



HAL
open science

Les dialogues de Lucien et la société du spectacle

Daniel Béguin

► **To cite this version:**

Daniel Béguin. Les dialogues de Lucien et la société du spectacle. Emeline Marquis; Alain Bil-lault. MIXIS. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate, Demopolis, 2017, 9782354571238. 10.4000/books.demopolis.2062 . hal-03177606

HAL Id: hal-03177606

<https://hal.science/hal-03177606>

Submitted on 24 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Sous la direction de
Émeline Marquis et Alain Billault

MIXIS

Le mélange des genres
chez Lucien de Samosate



AUTEUR

Daniel BÉGUIN est enseignant-chercheur à l'École Normale Supérieure de Paris. Il a soutenu en 1989 sa thèse sur Galien et travaille actuellement sur les auteurs du second siècle de notre ère.

Contribution publiée dans : MARQUIS (Emeline), BILLAULT (Alain) [dir.], *MIXIS. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Demopolis, Paris, 2017, p. 257-272.

Page 257

LES DIALOGUES DE LUCIEN ET LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE

Aujourd'hui, nous abordons les textes de Lucien par le biais de la lecture. Nous cherchons à les analyser à l'aide d'une terminologie qui relève des techniques narratives et de la forme écrite. C'est un paradoxe, car les dialogues sont structurés sous forme d'échanges de répliques entre des personnages, en sorte qu'on pourrait aisément les monter comme des pièces de théâtre.

L'auteur se présente lui-même comme un orateur, effectuant une prestation orale devant un public d'auditeurs. Parsemant son œuvre de multiples notations autobiographiques, il nous rappelle qu'à l'approche de la quarantaine, un moment charnière de sa vie, fait de ruptures et de remises en question, il a renoncé à son passé de rhéteur consacré aux formes traditionnelles de l'éloquence, notamment judiciaires¹, pour se consacrer à un dialogue d'orientation plus philosophique, auquel il a donné une forme en rupture avec la tradition.

Lorsqu'il parle de «s'entretenir avec la philosophie elle-même»², il ne conçoit pas son activité comme celle d'un écrivain retiré dans son cabinet, mais à l'imitation d'une mise en scène où il se place «comme dans un théâtre» et où il «contemple de très haut les actions des hommes» pour s'en divertir et en tirer des leçons.

Ainsi donc, il convient de ne jamais oublier que le Lucien des dialogues est un conférencier itinérant. Dans *La salle*, il nous décrit une salle de conférence richement ornée, qui constitue un luxueux écrin destiné à accueillir l'orateur et à l'inciter, par une sorte d'émulation, à prononcer des discours qui sont eux-mêmes des œuvres

Page 258

d'art³. La magnificence du décor transforme les auditeurs en spectateurs⁴, détourne leur attention et force l'orateur à transformer sa performance orale en spectacle afin de captiver le public et d'en recueillir les applaudissements.

I. La société est une comédie à cent actes divers

Les métaphores récurrentes du théâtre

Lucien, ce Syrien hellénisé, voit les villes de l'empire Romain, et notamment Rome, comme d'immenses lieux de spectacle⁵, «où se joue une pièce à nombreux personnages».

¹ Lucien, *La double accusation*, 32.

² Lucien, *Nigrinos*, 18.

³ Lucien, *La salle*, 1.

⁴ Lucien, *op. cit.*, 18.

⁵ Lucien, *Nigrinos*, 20.

Partout des théâtres, des hippodromes ; on dresse des statues aux cochers, on cite le nom des chevaux⁶. Par un effet de miroir, chaque citadin est spectateur des autres et, pour ceux-ci, un des figurants de la pièce. La société impériale du II^e s. ap. J.-C. s'adonne toute entière aux spectacles, mais pour Lucien, comme pour La Fontaine⁷, bien des siècles après, elle est elle-même un spectacle, celui des vices et des vertus.

Ce spectacle s'observe d'un lieu élevé qui permet, matériellement, d'embrasser du regard la variété et la complexité de l'objet étudié, et métaphoriquement, d'indiquer la position de supériorité dans laquelle se trouve le spectateur, parce que, en même temps qu'il contemple, il porte un jugement sur ce qu'il voit, comme le citoyen romain au théâtre ou aux jeux du cirque. Telle est la méthode employée dans *Charon ou les contemplateurs*, où Charon et Hermès recourent à la «méthode poétique»⁸ pour entasser plusieurs montagnes les unes sur les autres et aménager un observatoire d'où ils pourront contempler la sottise et les malheurs des hommes, afin de s'en moquer.

Cette position élevée est également celle d'Icaroménippe⁹ qui, survolant la terre avec ses ailes, devient un oiseau d'un nouveau

Page 259

genre, spectateur et juge des hommes et de leurs actions : il peut ainsi observer l'infinie variété des turpitudes humaines, aussi bien celles qui se passent en plein air que celles qui se déroulent dans l'intimité des maisons.

Les banquets

Le banquet est un lieu emblématique de cette société du spectacle, où chacun est spectateur et juge des autres et exposé lui-même au regard et au jugement d'autrui. C'est là que le fonds mauvais de la nature humaine se révèle sans fard, et incite jeunes et vieux à «se livrer aux brutalités de l'ivresse et, sous l'influence du vin, à dire et à faire les choses les plus inconvenantes»¹⁰.

On y assiste à la confrontation des classes sociales, puisque les banquets sont donnés par des riches et que s'y presse une foule de pauvres. Au faste et à l'inculture des premiers répond l'esprit de courtoisie et la voracité des seconds.

Même la philosophie, qui devrait être une école de fermeté morale, est impuissante à corriger et à redresser les mauvais penchants de l'âme humaine. On voit Zénothémis, le stoïcien, s'empiffrer de nourriture en salissant son vêtement et passer discrètement, croit-il, des morceaux à son esclave¹¹. Cela ne l'empêche pas, un peu plus tard, de parcourir des yeux avec ostentation un petit livre, pour s'assurer à peu de frais une respectabilité auprès des autres convives¹². Par une sorte de béhaviorisme avant la lettre, Lucien brosse le portrait psychologique de ses personnages en nous invitant à observer, comme au théâtre, les petits détails de leur comportement, qui sont révélateurs de leur caractère.

Dans ces espaces théâtraux de format réduit que constituent les banquets, les personnages ne sont pas traités comme des sujets individuels qui mériteraient une analyse psychologique approfondie et fortement individualisée, mais comme des types relevant de

⁶ Lucien, *op. cit.*, 29.

⁷ La Fontaine, *Fables*, V, 1.

⁸ Lucien, *Charon ou les contemplateurs*, 2-4.

⁹ Lucien, *Icaroménippe ou le voyage aérien*, 15-16.

¹⁰ Lucien, *Le banquet ou les Lapithes*, 2.

¹¹ Lucien, *op. cit.*, 11.

¹² Lucien, *op. cit.*, 17.

catégories aisément reconnaissables. Chez Lucien, les personnages sont des *personae*, à la fois des masques et des rôles, comme dans les comédies de Ménandre, de Plaute ou de Térence.

Page 260

Les tribunaux

Le tribunal est aussi le paradigme de l'endroit où l'on vient pour voir et être vu, pour juger et être jugé. Lucien éprouve une certaine délectation à mettre en scène des débats et des confrontations d'idées sous forme de procès. Ne serait-ce pas la marque du rhéteur qui a consacré de nombreuses années de sa vie à composer des plaidoyers, tantôt fictifs, et tantôt destinés à des situations réelles ?

Les procès que Lucien met en scène associent hardiment des personnages du monde réel représentés sous forme de types (le pythagoricien, le cynique, le stoïcien), des allégories (Philosophie, Dialogue, Vérité) et des avatars de lui-même (Parrhésiadès, le Syrien, l'étranger). Mais, dans un double mouvement de convergence, les êtres qui sont censés dépeindre les hommes véritables et les entités fictives sont réduits à des types théâtraux.

La représentation picturale

Cependant, la métaphore théâtrale ne rend pas compte, à elle seule, de l'inspiration de Lucien. Dans l'opuscule intitulé *Qu'il ne faut pas croire la calomnie à la légère*, l'auteur décrit¹³ un tableau d'Apelle, où apparaissent en grand nombre des allégories (Calomnie, Suspicion, Embûche, Tromperie, Repentance, Vérité) qui, comme dans les dialogues, personnifient soit des sentiments humains, soit des concepts moraux. Il est indéniable que l'esthétique de la Seconde Sophistique imprègne l'œuvre de Lucien. Par l'intermédiaire de l'ἔκφρασις, elle transforme l'abstrait en allégorie, et de ce fait, nous présente sous forme d'un objet pictural ce que nous devons percevoir ou comprendre. La Vérité, chez Lucien, «nous fait voir [les] hommes aussi visiblement que dans un tableau»¹⁴

II. Le spectacle des vices de la société

Les apparences révélatrices

Lucien construit une mise en scène dans laquelle la vérité des personnages se reconnaît par des gestes, des attitudes, des éléments

Page 261

vestimentaires et des accessoires, qui, tous, sont identifiables par le spectateur et sont signifiants. Les personnages appartiennent à des catégories sociales ou professionnelles qui bénéficient d'un préjugé favorable, mais la discordance qu'introduit leur comportement, tel que Lucien le décrit, fait naître dans l'esprit du spectateur un jugement défavorable.

Les cibles privilégiées de cette entreprise de révélation-dénonciation sont les philosophes : la mise en scène exploite des effets qui transposent, sous forme théâtrale, l'antique opposition, théorisée par Gorgias, entre apparence et réalité. D'après Zeus, dans *La double accusation*, que sont les philosophes¹⁵ ? «[une] foule de paletots, de bâtons, de

¹³ Lucien, *Qu'il ne faut pas croire la calomnie à la légère*, 2-6.

¹⁴ Lucien, *Le pêcheur ou les ressuscités*, 38. Voir aussi la référence au peintre Zeuxis dans *Timon ou le misanthrope*, 54.

¹⁵ Lucien, *La double accusation*, 6.

besaces [...] partout une barbe longue, un livre tenu dans la main gauche». Il suffit de se promener avec cet accoutrement dans un lieu public pour avoir l'air d'un «nourrisson de la vertu». Cette société où l'on se donne en spectacle est un monde de l'ostentation, où l'habit fait le philosophe, où l'apparence extérieure prétend être la garante de la réalité intérieure.

Mais comment percevoir la réalité véritable ? Les hasards et les accidents en constituent des révélateurs. Dans *Les ressuscités ou le pêcheur*¹⁶, la masse des philosophes, craignant de passer en jugement, vient de se disperser dans la confusion. Lors de la bousculade, un cynique a perdu sa besace. Parrhésiadès demande à un serviteur de la ramasser, de l'ouvrir et d'en détailler le contenu. Il s'attend, en théorie, à y trouver «des lupins, ou un livre, ou du pain de pure farine» ; en réalité, la besace renferme des objets précieux (de l'or), des articles de toilette (parfum, rasoir, miroir) et des dés à jouer. Le régime de vie authentique du prétendu philosophe cynique se trahit par les objets dont il fait usage, et qui sont montrés aux auditeurs de Lucien sous forme d'un échange de répliques qui pourraient parfaitement avoir lieu sur la scène d'un théâtre. Lucien est un excellent metteur en scène et narrateur à la fois : il prouve non pas en argumentant, mais en montrant.

Une importance particulière est accordée aux jeux de scène et aux gags visuels. Dans *Les ressuscités ou le pêcheur*, quand Syllogisme fait une proclamation exhortant les philosophes à venir passer un examen de vertu, personne ne se présente¹⁷ ; mais

Page 262

quand Parrhésiadès leur fait miroiter une récompense de deux mines et d'une galette de sésame en échange de cinq syllogismes, ils accourent en masse¹⁸. Ce sont là des effets visuels, tels qu'ils sont pratiqués dans la pantomime, une forme de spectacle dont les contemporains de Lucien étaient friands¹⁹. De même, lorsque Parrhésiadès décrit les brusques mouvements de foule des philosophes, qui tantôt prennent d'assaut l'Acropole, et tantôt la désertent en un clin d'œil, il reproduit une convention théâtrale qui veut qu'on évoque par un monologue narratif un épisode qu'il est matériellement impossible de représenter sur scène.

La marchandisation des valeurs

Le titre de l'opuscule *Les vies des philosophes à l'encan* doit se comprendre dans sa littéralité pleine et entière. Des personnages faisant profession de philosophes, et avec eux le genre de vie qu'ils représentent²⁰, sont à vendre en un lieu qui constitue une parodie d'un marché aux esclaves. Les acheteurs viennent écouter et évaluer différents personnages qui leur vantent les mérites du genre de vie des principales écoles philosophiques encore vivantes sous l'Empire, et pour lesquels Hermès, le vendeur, propose un prix, comme s'ils étaient cotés à une sorte de bourse des valeurs.

Quand les philosophes vantent, devant leur éventuel acheteur, les mérites du genre de vie auquel ils adhèrent, cette relation vénale constitue un renversement complet des rapports

¹⁶ Lucien, *Les ressuscités ou le pêcheur*, 45.

¹⁷ Lucien, *op. cit.*, 40.

¹⁸ Lucien, *op. cit.*, 41.

¹⁹ Voir Florence Dupont, *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

²⁰ Voir Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Flammarion, 1995. Pour les Anciens, et jusqu'à l'avènement du christianisme, la philosophie ne se réduit pas à une connaissance doctrinale, mais implique un choix de vie.

traditionnels, où c'était le disciple qui sollicitait l'honneur d'être admis auprès du Maître²¹. Dans la société que nous dépeint Lucien, le possesseur d'un savoir intellectuel ou d'une morale n'est pas en position de force : il devient le prestataire de service, ou l'esclave — métaphoriquement et concrètement — de son interlocuteur, qui l'évalue pour en acheter les services, et qui en devient le maître et possesseur.

Page 263

Il en résulte l'apparition d'une cote des valeurs philosophiques. Le stoïcien, très à la mode, se vend cher ; le pythagoricien est une valeur de luxe ; le cynique est bradé ; Héraclite, Démocrite et Aristippe de Cyrène sont invendables.

Les philosophes les plus adaptés à ce monde mercantile sont ceux qui en professent les valeurs, c'est-à-dire les stoïciens, selon l'opinion de Lucien, qui ne cesse de les poursuivre de sa vindicte. Ils cultivent l'art de la tromperie et du faux-semblant en forgeant une terminologie truffée de néologismes et de distinctions bizarres²², une sorte de scolastique avant la lettre. Ils s'en servent dans les discussions pour impressionner l'interlocuteur, prendre l'ascendant sur lui et le forcer à en faire lui-même usage. Par une rencontre inattendue entre l'action de forger des syllogismes (συλλογίζεσθαι) et celle de calculer (λογίζεσθαι), le raisonnement philosophique devient, par jeu de mots et imposture intellectuelle, l'art de calculer les intérêts simples ou composés²³.

Dans cette société où tout est mis en spectacle, les valeurs elles-mêmes se transforment en marchandises, et les philosophes les plus en vue ne semblent plus croire en les doctrines que professent leurs écoles, mais ont adopté les valeurs matérialistes du monde où ils vivent²⁴. Ils sont en réalité les lointains épigones des sophistes que fustigeait Platon, qui «enseignent la philosophie pour un salaire et qui mettent la vertu en vente comme au marché²⁵».

L'incroyance

Lucien n'hésite pas à mettre en scène les dieux comme s'il s'agissait de personnages de la Comédie Nouvelle. Dans *Charon ou les contemplateurs*²⁶, Zeus est représenté comme un maître impatient et colérique, tandis qu'Hermès apparaît sous les traits d'un valet empressé et craintif.

Page 264

²¹ Ce rapport inégal entre un disciple, en position de demandeur, à l'attitude timide ou obséquieuse, et un Maître jouant de son ascendant intellectuel avec quelque dédain, est mis en scène, sous une forme comique, dans les *Nuées* d'Aristophane.

²² Lucien, *Les vies des philosophes à l'encan*, 21.

²³ Lucien, *op. cit.*, 23.

²⁴ On peut rapprocher les considérations que Lucien formule sur les philosophes qui ne croient plus vraiment aux doctrines qu'ils professent et qui se sont, en fait, ralliés aux valeurs dominantes de la société, des propos que tient Épictète, dans ses *Entretiens*, III, 16 : «Pourquoi les profanes sont-ils plus forts que vous ? Parce que toutes ces insanités qu'ils profèrent viennent de leurs jugements, tandis que les belles choses que vous dites ne sortent que de vos lèvres».

²⁵ Lucien, *Nigrinos*, 25.

²⁶ Lucien, *Charon ou les contemplateurs*, 1.

Le spectacle des sacrifices est, lui aussi, désacralisé. L'odeur de la graisse des victimes qui monte vers le ciel, ou le vin des libations qu'on répand sur le sol, sont la nourriture des dieux : s'ils en sont privés, ils s'exposent à la famine. En fait, les dieux sont des hommes comme les autres, qui ont besoin de moyens de subsistance.

Zeus est représenté comme un travailleur surmené²⁷, une sorte d'empereur placé à la tête d'une administration à l'échelle de l'univers, dont les autres dieux seraient les chefs de bureaux. Comme leurs homologues humains, il leur arrive d'être paresseux ou incompetents. Zeus craint les arguments que profère Épicure à l'encontre de la providence divine d'une façon analogue à celle d'un chef de gouvernement qui écouterait avec appréhension les remontrances du chef de l'opposition. L'esprit comique de Lucien opère un puissant mouvement de nivellement qui abolit la distance que la littérature reconnaît traditionnellement entre le monde humain et divin.

Le spectacle du fonctionnement de la société humaine n'est guère plus idyllique. Platon avait représenté une cité mal gouvernée en recourant à l'image du navire sans pilote²⁸ ; Lucien décale la perspective et nous montre un navire en folie où le pilote est compétent et tient fermement la barre, mais où les passagers se laissent aller à l'ivresse, au sommeil et à d'autres désordres. Zeus veille, le cœur rempli d'inquiétude, mais il agit au milieu de l'indifférence et de l'ingratitude générales²⁹. C'est une façon imagée de nous faire comprendre que la société de son temps ne croit plus en les dieux qu'on continue officiellement d'honorer.

L'esprit malicieux de Lucien se plaît aussi à nous révéler l'envers du décor. Les statues de dieux offrent une apparence majestueuse, que leur procurent le travail du sculpteur et le caractère précieux des matériaux dont elles sont faites, mais «en dedans, [elles] sont de bois et recèlent des troupeaux entiers de souris qui y ont établi leur république³⁰». L'auteur veut dénoncer les travers de l'esprit de ses contemporains en nous invitant à examiner les choses autrement : en ouvrant la besace du philosophe cynique, dans l'exemple cité précédemment, et en regardant par derrière, dans le cas des statues.

Page 265

La perte du sens des valeurs

Dans *Charon ou les observateurs*³¹, Hermès trouve les hommes «ridicules», et montre combien ils sont déçus dans leurs espérances, accablés de malheurs multiples, pour être finalement enlevés par cette «excellente Mort». La description reprend les thèmes traditionnels du caractère tragique de l'existence humaine, mais dans ce passage, ils deviennent prétextes à rire. On songe à cette remarque de Kundera³² : «En nous offrant la belle illusion de la grandeur humaine, le tragique nous apporte une consolation. Le comique est plus cruel : il nous révèle brutalement l'insignifiance de tout». Lucien serait-il nihiliste ?

À plusieurs reprises, il invoque le patronage de Momos, le dieu de la raillerie³³. Mais il justifie son attitude par le souci de divertir son auditoire, qui a un goût cruel et insatiable pour l'outrage et la raillerie³⁴ : «Car tel est le naturel de la masse : elle est complaisante pour

²⁷ Lucien, *La double accusation*, 1.

²⁸ Platon, *La république*, VI, 487b-489d.

²⁹ Lucien, *La double accusation*, 2.

³⁰ Lucien, *Zeus tragédien*, 8.

³¹ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 17.

³² Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 150.

³³ Par exemple dans *Nigrinos*, 32.

³⁴ Lucien, *Les ressuscités ou le pêcheur*, 25.

les railleurs et les insulteurs, surtout quand on met en pièces ce qui semble le plus respectable». Cette société du spectacle recherche le divertissement permanent, le rire à tout prix, au point d'accepter, pour satisfaire ce goût irrésistible, que soient mises à mal les valeurs qui semblaient les mieux établies.

III. Mettre en scène pour démasquer

Le patronage de l'Ancienne Comédie

Lucien invoque aussi, par la bouche de Diogène, le patronage d'Aristophane et d'Eupolis qui «mettaient en scène Socrate [...] pour le tourner en dérision et lui prêter un rôle grotesque dans leurs comédies». Cependant, les temps ont changé. Les Dionysies n'existent plus sous l'Empire romain, et l'époque de la démocratie athénienne où l'on pouvait lancer sur scène des attaques *ad hominem* contre les personnages connus est révolue. L'Ancienne Comédie a laissé la place à la Comédie Nouvelle.

Page 266

On peut certes relever chez Lucien quelques traces des anciens usages : quand il cite des noms de philosophes contemporains par exemple. Mais, la plupart du temps, il fustige les travers de groupes sociaux ou professionnels.

La dénonciation de l'incompétence et de l'imposture

C'est à l'aide d'une métaphore théâtrale que Lucien dénonce l'incompétence de ceux qui ne savent pas tenir leur rôle dans la société. Ce sont de médiocres acteurs lyriques ou comiques³⁵, ou encore des acteurs efféminés qui seraient chargés de représenter un rôle héroïque³⁶. C'est également le cas de celui qui n'est pas à sa place, de l'acteur qui aurait pris un masque tragique pour jouer la comédie.

Pour reprendre une célèbre distinction pascalienne, il y a également ceux dont la majesté de la fonction peine à dissimuler l'indignité personnelle. Ils sont comme ces acteurs de tragédie qui, après avoir retiré leur masque et leur riche costume, apparaissent comme de «ridicules avortons» qui louent leurs services à bas prix³⁷.

Il y a enfin ceux dont la *persona* réelle n'est nullement celle qu'on attendait : il s'agit alors d'une imposture. Dans *Les ressuscités ou le pêcheur*³⁸, Parrhésiadès se met à la recherche de Philosophie, une femme qu'il imagine austère et digne, mais, après avoir longuement erré, il entre dans la maison d'une «espèce de femme qui manquait de simplicité», fardée, affichant des goûts de luxe, entourée d'une foule d'amants, et qui se révèle être Rhétorique.

Faire tomber les masques

Face à ces anomalies qui le scandalise, Lucien s'imagine dans le rôle d'un justicier. Il met en scène les modalités de cette fonction dans deux épisodes caractéristiques. Dans *Les ressuscités ou le pêcheur*³⁹, une histoire nous est contée : un roi égyptien avait appris à une troupe de singes à danser une sorte de danse guerrière, la pyrrhique, revêtus d'un costume et

³⁵ Lucien, *Nigrinos*, 8.

³⁶ Lucien, *Les ressuscités ou le pêcheur*, 31.

³⁷ Lucien, *Icaroménipe ou le voyage aérien*, 29.

³⁸ Lucien, *Les ressuscités ou le pêcheur*, 12.

³⁹ Lucien, *op. cit.*, 36.

d'un masque. Ce spectacle resta en vogue jusqu'au jour où un «spectateur facétieux», expression derrière

Page 267

laquelle on reconnaît un avatar de Lucien, lança des noix au milieu de la scène. Les singes, oubliant aussitôt ce qu'ils avaient appris, brisèrent leurs masques, déchirèrent leur costume et se battirent entre eux pour avoir les noix. Et les spectateurs éclatèrent de rire.

Telle est, exprimée métaphoriquement, l'entreprise à laquelle se livre Lucien. Il imagine, dans ses mises en scène dialoguées, des situations où l'ordre habituel est bouleversé, où les faux-semblants s'évanouissent, où les natures véritables se révèlent, et le déploiement de toute cette ingéniosité ne vise qu'un seul but, celui de faire rire le public.

Toutefois, une variante de ce canevas trahit chez Lucien un autre sentiment, moins joyeux. Dans l'épisode de l'âne de Cymé⁴⁰, cet animal se revêt de la peau d'un lion et terrorise les habitants d'une localité où l'existence de ce fauve est inconnue. La situation dure jusqu'au jour où «un étranger», autre avatar de Lucien, révèle l'imposture en rossant l'âne à coups de bâton. Rire et violence feraient-ils bon ménage chez notre auteur ?

Lucien justicier

Le fait de rosser un coquin qui a échoué dans sa tentative de tromper autrui est certes un *topos* de la comédie. Mais l'usage récurrent du thème du châtement corporel montre que, chez Lucien, le rire n'est pas toujours bon enfant, et qu'il s'accompagne d'une certaine violence.

Développant la métaphore selon laquelle il assimile la société à un théâtre et les charlatans et imposteurs à de mauvais acteurs qui trahissent la dignité des rôles qui leur sont confiés, Lucien évoque la fonction des présidents des jeux qui font fouetter les acteurs indignes⁴¹. Plus loin dans le même passage⁴², il souhaite à ceux dont il dénonce l'imposture de recevoir des fers rouges. Dans *Timon ou le misanthrope*⁴³, il émet le vœu que le châtement passe par des «effusions de sang» et des «blessures». Nous devons éviter d'imaginer un Lucien souriant, car il nous prévient⁴⁴ : «Gardez-vous d'espérer trop de moi».

Page 268

Voilà pourquoi ses dialogues, nourris d'un comique hautement spirituel, comportent aussi un aspect grinçant et dur, à l'image du mordant qu'il a trouvé dans les satires ménippées, et qu'il revendique pour lui-même.

L'absence d'harmonie

Lucien, qui est né et qui a grandi aux marges de l'Empire, est très loin de se laisser impressionner par l'animation et la magnificence des grandes villes, et d'en ressentir de l'admiration. Il les compare à une scène où se produiraient une multitude de chœurs, qui joueraient chacun son propre air sans se concerter avec le voisin, et qui ne chercheraient qu'à

⁴⁰ Lucien, *op. cit.*, 32.

⁴¹ Lucien, *op. cit.*, 33.

⁴² Lucien, *op. cit.*, 52.

⁴³ Lucien, *Timon ou le misanthrope*, 58.

⁴⁴ Lucien, *De l'ambre ou des cygnes*, 6.

se concurrencer mutuellement par la force de leur voix⁴⁵. Cette cacophonie générale dure jusqu'au moment où le chorège, c'est-à-dire la mort, les chasse de la scène. L'attitude de Lucien est donc à l'inverse de celle des stoïciens : ceux-ci voient dans l'univers les marques de la rationalité et de l'harmonie voulues par le Dieu, tandis que notre auteur ne perçoit qu'une discordance générale. Le rire qu'excite en lui le spectacle, ridicule et misérable, de la condition humaine révèle un tempérament foncièrement pessimiste.

IV. Comment Lucien se met en scène

L'autobiographie comme scénario

Lucien, en sa qualité de conférencier, fait lui-même partie de cette société du spectacle, et il fournit à son auditoire une prestation orale, accompagnée peut-être d'un minimum de mise en scène, reposant sur des modifications de costume ou le recours à des accessoires scéniques.

Pour reconstituer les étapes de la vie de Lucien, nous en sommes réduits à nous appuyer sur les renseignements que l'auteur fournit lui-même. La question traditionnelle est celle de la véracité de son propos. Il n'est pas certain que ce soit la bonne façon d'envisager le problème, car Lucien se situe au-delà du vrai et du faux : ce qui l'intéresse, c'est ce qui est utile pour bâtir un bon scénario. À notre avis, l'auteur n'est pas, à proprement

Page 269

parler, mensonger, car il est difficile d'élaborer des éléments biographiques *ex nihilo*, surtout si l'on est connu de son public, mais il arrange le vrai pour en faire une belle histoire, propre à captiver un public. Il est le précurseur du *storytelling*. Examinons-en quelques éléments caractéristiques.

Dans *Le songe ou la vie de Lucien*⁴⁶, l'auteur, encore adolescent, s'interroge sur son avenir. Il obtient une réponse sous la forme «d'un songe divin tandis [qu'il] dormait pendant la nuit divine». Cette séquence narrative se présente dès l'abord, pour l'auditeur cultivé, comme une citation d'Homère⁴⁷, ce qui en fait *ipso facto* un objet relevant de l'élaboration littéraire et non pas du témoignage factuel.

De plus, le thème du songe envoyé par les dieux pour éclairer les hommes sur leur avenir est un lieu commun dans la littérature du II^e siècle ap. J.-C. Sans parler d'Ælius Aristide et des rêves qui le visitent durant sa maladie, rappelons comment le médecin grec Galien l'utilise pour son propre compte⁴⁸ : «Ensuite, alors que j'avais dix-sept ans, il [sc. le père de Galien] fut influencé par des songes très clairs et me fit entreprendre l'étude de la médecine, conjointement avec celle de la philosophie».

Le contenu du songe qui se présente à Lucien manifeste encore une autre forme d'élaboration littéraire : l'apologue de la Sculpture et de la Philosophie rappelle l'apologue de Prodicos, où l'on voit le jeune Héraclès hésiter un moment entre le chemin qui mène au vice et celui qui conduit à la vertu⁴⁹.

⁴⁵ Lucien, *Icaroménippe ou le voyage aérien*, 17.

⁴⁶ Lucien, *Le songe ou la vie de Lucien*, 5.

⁴⁷ Homère, *Illiade*, II, 56-57.

⁴⁸ Galien, *De l'ordre de ses propres livres*, XIX, 59, 1-15. L'extrait cité, ainsi que la traduction, proviennent de Paul Moraux, *Galien de Pergame. Souvenir d'un médecin*, Paris, Belles-Lettres, 1985, p. 41.

⁴⁹ L'apologue de Prodicos est cité dans Xénophon, *Mémorables*, II, 1.

Dans *La double accusation*⁵⁰, Lucien, encore jeune garçon, reçoit son éducation de Rhétorique, une femme plus âgée que lui, et qui se révélera être une courtisane ; il se met alors en ménage avec Dialogue, un homme barbu, plus âgé que lui. Il convient de noter non seulement que cette évocation met en scène des allégories et non des personnages réels, mais qu'en outre les situations décrites, celle du jeune homme entretenu par la femme mûre, puis celle de

Page 270

l'homme vivant avec un partenaire masculin plus âgé, relèvent de la comédie de caractère et de mœurs, à la manière de la Comédie Nouvelle, florissante à l'époque de Lucien.

Le «quatrième mur»

Quand il se met en scène, Lucien ne s'exprime pas à la première personne. Les personnages dans lesquels on reconnaît des éléments autobiographiques portent d'autres noms que le sien : c'est Parrhésiadès, "Syrien, né sur les bords de l'Euphrate⁵¹", qui «ne cessera jamais de les démasquer [sc. les imposteurs et les charlatans] et de les mettre en scène⁵²» ; c'est aussi le Syrien, jeune garçon, «barbare de langage⁵³», qui a été éduqué par Rhétorique, qui a voyagé et qui, durant cette période, a amassé une fortune suffisante ; c'est encore Tykhiadès qui, dans *Les amis du mensonge*⁵⁴, se moque du penchant pour l'affabulation et pour la superstition qui gangrène les esprits de son temps.

Cette mise à distance, par le Lucien extradiégétique, de son double qui agit à l'intérieur des dialogues fait qu'il n'existe pas de complicité ni d'interaction entre le public et lui. Il se met en scène comme un pur objet de spectacle, et comme si un «quatrième mur» le séparait de son auditoire⁵⁵. Décrite en des termes modernes, sa prestation scénique constitue un spectacle solo⁵⁶, et non pas un monologue comique⁵⁷.

Le mariage à trois entre Rhétorique, Philosophie et Dialogue

Dans *Les ressuscités ou le pêcheur*, un procès oppose Rhétorique à Philosophie; dans *La double accusation*, le Syrien est

Page 271

⁵⁰ Lucien, *La double accusation ou les tribunaux*, 27-28.

⁵¹ Lucien, *Les ressuscités ou le pêcheur*, 19.

⁵² Lucien, *op. cit.*, 37.

⁵³ Lucien, *La double accusation ou les tribunaux*, 27.

⁵⁴ Lucien, *Les amis du mensonge ou l'incrédule*, *passim*.

⁵⁵ Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, 1758, ch. 11, *De l'intérêt*. «Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas».

⁵⁶ Spectacle solo, ou *one-man-show* : spectacle de variété donné par un artiste jouant seul sur scène.

⁵⁷ Monologue comique, comique de scène ou *stand-up comedy* : genre comique où un humoriste jouant seul, sans décor, sans accessoire, prend l'auditoire à témoin des histoires qui lui sont arrivées.

successivement attaqué par Rhétorique et Dialogue. Il s'instaure entre les trois allégories une relation triangulaire qui mérite d'être clarifiée. Rhétorique est une femme fardée, menant une vie de courtisane, amie des riches et entourée de nombreux amants. À l'opposé, Philosophie est une femme réservée, au langage digne et au maintien décent. Quant à Dialogue, il s'agit du dialogue platonicien, fils de Philosophie.

Les relations symboliques qui s'établissent entre Rhétorique et Philosophie sont claires : ces deux allégories renvoient à deux moments dans la vie de Lucien. Il a été formé dans la rhétorique, dont il a fait son premier métier, puis, après une sorte de crise existentielle, il s'est tourné vers la philosophie.

Dialogue, quant à lui, se situe sur un autre plan. Il représente la métamorphose littéraire et scénique que Lucien fait subir au dialogue d'origine. Auparavant, le dialogue⁵⁸ «marchait dans les airs» et «voisinait avec le soleil», car il s'occupait, dans la grande tradition platonicienne, de questions philosophiques, d'ordre éthique et métaphysique, qui lui faisaient côtoyer le divin ; son registre était le sérieux, et son masque, celui de la tragédie. Transformé par Lucien, il traite de questions prosaïques, sur un ton plaisant, et son masque est devenu celui de la comédie. Cette transformation fondamentale est manifestement perçue par certains comme une trahison par rapport à la tradition littéraire grecque.

Mais qu'en est-il des rapports entre ce Dialogue renoué et Rhétorique, dans le cadre de cette relation triangulaire ? Il s'exprime de façon plaisante, sur des questions compréhensibles par l'auditoire, en recourant, sous l'influence de Ménippe, à cette satire mordante qui plaît au public⁵⁹. En d'autres termes, ce dialogue nouvelle manière, qui se veut d'inspiration philosophique, hérite toutefois de Rhétorique dans la mesure où il se donne en spectacle et cherche à plaire à un large public. Il réalise une sorte d'hybridation entre la philosophie et la rhétorique.

Conclusion

Lucien est à la fois le Syrien et l'étranger. Il est né barbare, mais a reçu une éducation littéraire, rhétorique et philosophique grecque.

Page 272

Il a voyagé dans l'Empire romain. Il se sent étranger (ξένος) ; son esprit et sa personne sont des composés (σύνθετον).

Il a élaboré un genre littéraire nouveau : un mélange de prose et de vers, à la fois comédien et bouffon, qui est composé à la manière d'un hippocentaure et que les Grecs d'origine perçoivent comme une chose étrangère et bizarre. Il a eu l'idée originale et féconde de combiner des éléments appartenant à des genres littéraires qui, en d'autres mains, seraient restés séparés.

Lucien recueille l'héritage de toute la diversité des théâtres grec et romain. Ses dialogues mélangent les thèmes de l'Ancienne Comédie, de la Comédie Nouvelle et de la pantomime.

Il est aussi témoin de son temps, pour avoir vécu en un siècle où l'image était reine, où la ville était un spectacle, où le théâtre et les jeux du cirque se livraient à une surenchère

⁵⁸ Lucien, *La double accusation ou les tribunaux*, 33.

⁵⁹ Lucien, *ibid.*

dans le domaine du spectaculaire, et où la littérature, dominée par l'esthétique de la Seconde Sophistique, célébrait l'imitation des arts picturaux.

Cependant, son esprit imaginatif, satirique et plein de fantaisie demeure fondamentalement pessimiste, car il n'a voulu voir, dans la diversité de l'Empire, que le spectacle du mélange désordonné des activités humaines et de la discordance du monde.
