



HAL
open science

Le lexique de $\gamma\epsilon\lambda\nu$ dans le Banquet de Lucien : un marqueur réflexif du projet comique ?

Thomas Lorson

► To cite this version:

Thomas Lorson. Le lexique de $\gamma\epsilon\lambda\nu$ dans le Banquet de Lucien : un marqueur réflexif du projet comique ?. *Methodos: savoirs et textes*, 2023, 23, 10.4000/methodos.10144 . hal-04309500

HAL Id: hal-04309500

<https://hal.science/hal-04309500>

Submitted on 27 Nov 2023

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.

Le lexique de γελᾶν dans le *Banquet* de Lucien : un marqueur réflexif du projet comique ?

Thomas Lorson (Université de Lille, STL UMR8163)

thomas.lorson@univ-lille.fr

Introduction

τί γελᾶς ; (« Pourquoi ris-tu? ») est une question qui apparaît, sous une forme ou une autre, dans plusieurs dialogues du corpus de Lucien de Samosate¹ : des personnages rient et d'autres s'interrogent sur ce qui provoque leur rire. Mais si les personnages de rieurs sont nombreux dans l'œuvre de l'auteur, cette question n'est pas toujours posée et la réponse n'est pas toujours donnée : le phénomène du rire, même lorsqu'il occupe une place centrale, n'est pas systématiquement interrogé de manière explicite. Cette absence de mise en perspective claire du rire est bien illustrée par le *Banquet ou les Lapithes*. Dans cette satire, des philosophes se comportent au cours d'un repas d'une manière obscène, violente et débauchée² : ils provoquent le rire des autres convives, ce qui se traduit par un nombre significativement important d'occurrences du verbe γελᾶν (« rire ») ou d'expressions lexicales apparentées. Le rire est omniprésent, mais il apparaît comme une donnée brute et systématique qui n'est pas explicitement mise en question : c'est précisément l'objectif de cet article que de se demander τί γελῶσιν ; (« Pourquoi rient-ils ? ») afin de tenter de mieux cerner le projet comique du texte.

Avant d'entamer ma réflexion, il me semble nécessaire de revenir plus en détail sur la structure du *Banquet*. Le texte est structuré par un dialogue-cadre où Philon demande à Lykinos de lui raconter les événements qui ont eu lieu la veille, à l'occasion d'un repas de noces. Après avoir refusé pour la forme, Lykinos accepte (§1-5) : son récit occupe le reste du texte. Il

¹ *Charon*, 1 ; *Vies des philosophes à vendre*, 13 ; *Anacharsis*, 9 ; *Eunuque*, 1 ; *Dialogues des morts*, XII, 2 et XVII, 2 ; *Dialogues des dieux*, XXI, 1 ; *Dialogues des courtisanes*, XII, 4.

² Les philosophes sont une des cibles récurrentes de la satire de Lucien : ils sont attaqués notamment dans *Hermotimos*, *Fugitifs*, *Alexandre ou le faux prophète*, *Sur la mort de Pérégrinos*, plusieurs *Dialogues des morts*, *Vies de philosophes à vendre*, *Ressuscités ou le pêcheur* et *Banquet ou les Lapithes*. Sur la représentation des philosophes chez Lucien, voir quelques études générales, notamment Hall, Jennifer (1981), 'Lucian and Philosophy', in *Lucian's Satire*, New York, Arno Press, p. 151-193 ; Jones, Christopher P. (1986), 'Philosophy and Philosophers', in *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press ; Alexiou, Alice S. (1990), *Philosophers in Lucian*, thèse de doctorat, New York, Fordham University ; Glénisson, Marine (2019), *La Construction des personnages de philosophes dans la littérature grecque du Haut-Empire*, thèse de doctorat, Paris, Sorbonne Université.

commence par préciser que des philosophes étaient conviés, issus de toutes les écoles philosophiques. L'esprit de querelle se manifeste dès le début de la soirée, où les savants se disputent au sujet de la place qui leur est attribuée (§6-11). L'arrivée impromptue du cynique Alcidas constitue un premier événement perturbateur, puisqu'il applique avec zèle les mauvaises manières rattachées à son école (§12-16). L'hôte fait entrer un bouffon que le cynique défie à la lutte : c'est le premier affrontement physique de la soirée (§17-19). Le médecin Dionicos arrive et raconte la raison de son retard (§20). Un second événement imprévu constitue un point de bascule : un esclave apporte une lettre du stoïcien Hétoimoclès, offusqué de ne pas avoir été convié (§21-29). À partir de là, les affrontements prennent une tournure radicale : on s'injurie, on se lance du vin, on se dispute de la nourriture (§30-37). La tension semble s'apaiser avec des discours ratés de la part de plusieurs intellectuels, notamment le grammairien et l'académicien (§39-41). Mais très vite, l'ivresse aidant, les disputes reprennent de plus belle et le repas se transforme en véritable champ de bataille : les philosophes se frappent et se lancent des objets, si bien que plusieurs convives sont sérieusement blessés (§42-46). Finalement, la soirée prend fin et les invités retournent chez eux³ (§47). En conclusion de son récit, Lykinos explicite la dichotomie entre l'apparence sage des philosophes et leur véritable nature (§48).

De nombreuses études se sont penchées sur la dimension comique du *Banquet*, sur ce qui a vocation à provoquer le rire du lecteur⁴. La plupart des critiques situent le projet comique

³ Alciphron, avec sa *Lettre des parasites* 19, propose un scénario très proche de celui du *Banquet* de Lucien.

⁴ Bompaire, Jacques (1958), *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, notamment p. 314-318, parle de « banquet bouffon » qui reprend les éléments platoniciens à des fins divertissantes ; Gallardo, María D. (1972), « Los Simposios de Luciano, Ateneo, Metodio y Juliano », *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, IV, p. 239-296, notamment p. 239-251, distingue la composition fidèle à Platon et le contenu risible ; Branham, Robert Bracht (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, notamment p. 104-123, montre que la source du rire est le mélange d'intertextes radicalement opposés ; Relihan, Joel C. (1992), 'Rethinking the history of the literary symposium', *Illinois Classical Studies*, 17, 2, p. 213-244, suggère que Lucien propose une parodie des premiers *symposia* littéraires ; Frazier, Françoise (1994), « Deux images des banquets de lettrés : les *Propos de table* de Plutarque et le *Banquet* de Lucien », in Alain Billault (éd.), *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines les 30 septembre-1^{er} octobre 1993*, Lyon ; Paris, De Boccard, p. 125-130, insiste sur l'écart entre les réalités sordides et la volonté du narrateur de les insérer dans des codes raffinés propres aux *symposia* ; Männlein, Irmgard (2000), 'What can go Wrong at a Dinner-Party: the Unmasking of False Philosophers in Lucian's *Symposium or The Lapiths*', in Karla Pollmann (éd.), *Double Standards in the Ancient and Medieval World*, Göttingen, Duehrkohp und Radicke, p. 247-262, s'intéresse moins à l'intertextualité qu'à la structure dramatique et narrative du texte, en questionnant la réalité du *symposion* à l'époque de Lucien ; Romeri, Luciana (2001), « Ἰδιῶται et φιλόσοφοι à la table de Lucien », *Revue des Études Grecques*, 114, 2, p. 647-655 ; (2002), *Philosophes entre mots et mets : Plutarque, Lucien et Athénée, autour de la table de Platon*, Grenoble, Jérôme Million, notamment p. 191-246, montre que la parodie s'effectue grâce à une inversion complète du texte de Platon ; Marquis, Émeline (2014), « La représentation négative de l'autre chez Lucien : les philosophes du *Banquet* ou *les Lapithes* », in Anne Queyrel-Bottineau (éd.), *La représentation négative de l'autre dans l'Antiquité : hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, p. 235-249, suggère que la satire des philosophes passe à la fois par des effets de mise en scène, par les locuteurs

dans son rapport intertextuel, le plus souvent considéré comme parodique, à d'autres textes qui relèvent du genre du *symposion*. Le *Banquet* de Platon et celui de Xénophon apparaissent comme des modèles majeurs auxquels Lucien emprunte directement un certain nombre d'éléments structurels et de thèmes ; mais sa mise en scène satirique vise à renverser les codes génériques, si bien que le repas de noces d'Aristénète est une version pervertie du banquet littéraire traditionnel. Plusieurs études ont confronté le *Banquet* de Lucien à d'autres *symposia* qui lui sont plus contemporains, notamment le *Banquet des sept sages* ou les *Propos de table* de Plutarque et les *Deipnosophistes* d'Athénée. Sont aussi soulignés d'autres intertextes issus de la poésie et de la mythologie, comme l'épisode troyen de la Pomme de Discorde ou celui du combat des Lapithes contre les Centaures auquel fait référence le sous-titre de l'œuvre. Il est intéressant de voir que la littérature ne situe pas l'ambition comique directement dans le comportement obscène des philosophes, mais dans son insertion dans un réseau intertextuel. Ce projet comique serait ainsi en rupture par rapport au rire tel qu'il est représenté au sein du texte, puisque les personnages semblent rire directement de l'attitude des philosophes.

Dans cet article, je propose d'étudier cette tension entre le projet comique du *Banquet* et la représentation du rire au sein du texte. Pour ce faire, je m'intéresserai aux occurrences du verbe γελαῖν et des mots qui en sont dérivés. En effet, le texte comporte un nombre significativement important de cette famille lexicale, à tel point que l'on peut supposer que l'auteur en fait un emploi conscient et thématique. C'est une spécificité du *Banquet* puisque, parmi les dialogues satiriques de Lucien, aucun ne montre une telle concentration du lexique du rire : ce texte est donc un terrain privilégié pour mener une réflexion sur le rire. Or, les études précédemment citées ne relèvent pas cette particularité, alors qu'elle pourrait permettre d'interroger le projet comique à partir du texte lui-même. Ce travail vise donc à mettre en question la potentielle valeur réflexive des personnages de rieur pour tenter de mieux cerner ce qui vise à provoquer le rire du lecteur : est-ce que le lexique de γελαῖν permet de signaler la visée comique du *Banquet* de Lucien ?

Dans une première partie, je m'intéresserai à la surreprésentation du lexique de γελαῖν dans le texte, afin de montrer que le rire est thématique, si bien que l'on pourrait émettre l'hypothèse qu'il agit comme un marqueur réflexif du projet comique ; mais les termes du rire sont problématisés et invitent à une étude plus détaillée. Dans un second temps, j'étudierai les

du dialogue-cadre et par l'intertextualité ; Briand, Michel (2020), « Voracité et avidité dans *Le Banquet* ou les *Lapithes* de Lucien : enjeux esthétiques et philosophiques », in Jean-Philippe Guez, Liza Méry et Jocelyne Peigney (éd.), *Dépenser/dévorer dans le monde gréco-romain*, Bordeaux, Ausonius, p.135-148, montre que les thèmes de la dépense et la dévoration sont propices à distinguer la fausse de la véritable philosophie.

occurrences du lexique de γελα̃ν qui montrent que Lykinos se met à distance du rire, qui est reporté sur les autres convives : le narrateur préfère observer et critiquer silencieusement le comportement des philosophes, car le rire est inapproprié dans le contexte du banquet. Enfin, dans une dernière partie, je me concentrerai sur quelques occurrences assumées par Lykinos qui concernent certains discours prononcés pendant la soirée : je mettrai en regard cette particularité avec le dialogue-cadre pour montrer que le narrateur invite à rire non pas des événements en eux-mêmes, mais de leur insertion dans une mise en forme littéraire.

1. L'omniprésence du lexique de γελα̃ν : la thématization et la problématisation du rire

La récurrence consciente du lexique de γελα̃ν : un rire thématized

Dans le *symposion* grec, qu'il s'agisse du moment social ou de sa mise en scène littéraire, le rire occupe une place importante : le contexte même de ce temps fondé sur la détente, l'enjouement, la spiritualité et la bienveillance entre pairs en fait « un lieu naturel pour le rire⁵ ». Ainsi, les grands modèles littéraires du *symposion* contiennent un certain nombre d'occurrences du verbe γελα̃ν et de mots dérivés : le *Banquet* de Platon en contient vingt-et-une⁶ et celui de Xénophon en dénombre dix-neuf⁷. Il est donc naturel que Lucien, dans son propre *Banquet*, accorde une place importante à ce même lexique. En effet, alors que son dialogue est plus bref que ses modèles classiques – 19 pages dans l'édition Oxford Classical Texts –, il ne contient pas moins de vingt-trois occurrences de mots issus de la même racine⁸ :

- huit occurrences du verbe γελα̃ν (« rire » : citations 1, 2, 3, 4, 8, 12, 15, 17) ;
- six occurrences du substantif γελω̃ς (« le rire » : citations 9, 16, 18, 19, 20, 22) ;

⁵ Jazdzewska, Katarzyna (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', in Gabriel Danzig (éd.), *Plato and Xenophon: Comparative Studies*, Boston, Brill, p. 187 : 'The ancient banquet was a natural place for laughter.' Sur l'importance du rire dans le *symposion* grec, voir aussi Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p.100-154.

⁶ Au sujet du rire dans le *Banquet* de Platon, voir Katarzyna Jazdzewska (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', p. 188-192, notamment le relevé des expressions dérivées de γελα̃ν p. 189.

⁷ Au sujet du rire dans le *Banquet* de Xénophon, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 139-154 ; Katarzyna Jazdzewska (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', p. 193-198, notamment le relevé des expressions dérivées de γελα̃ν p. 194.

⁸ J'ai utilisé l'édition de MacLeod, Matthew D. (1972), *Luciani Opera*, tome I, Oxford, Oxford University Press et ponctuellement celle de Bompaire, Jacques (1998), *Lucien. Œuvres*, tome III, Paris, Les Belles Lettres. Les traductions sont personnelles : j'ai tenté de conserver à la fois la nature grammaticale du mot grec (verbe, substantif, adjectif) et la racine commune du verbe « rire », au prix d'une certaine lourdeur. Par commodité, j'ai reproduit ces occurrences en annexe, en numérotant chaque citation : dans le corps de l'article, je renvoie systématiquement à cette numérotation entre parenthèses ; je reporte la citation lorsqu'elle fait l'objet d'une étude plus détaillée. Pour renvoyer aux paragraphes du texte de Lucien, j'emploie le symbole §.

- cinq occurrences de l'adjectif γέλοιος – ou de sa forme renforcée παγγέλοιος (« risible⁹ » : citations 5, 6, 7, 13, 21) ;

- quatre occurrences de l'adjectif substantivé γελωτοποιός (« le bouffon », littéralement « celui qui fait rire » : citations 6, 10, 11, 14).

Dans son approche lexicale du rire, Lucien fait donc dans le *Banquet* le choix d'employer un lexique unifié à travers un nombre important d'occurrences, ce qui permet déjà de supposer qu'il attache à ces termes une importance toute particulière.

À la récurrence des termes s'ajoute la récurrence de certaines structures grammaticales qui a pour effet de mettre davantage en valeur l'importance du lexique. En effet, plusieurs occurrences sont encadrées par une structure similaire, composée de l'adverbe οὖν (« donc » : citations 8, 9, 19) et du groupe prépositionnel ἐπί + le pronom de rappel ou démonstratif au datif (« contre quelqu'un ou quelque chose » : citations 2, 4, 9, 15, 18, 19). La récurrence de ce schéma, qui souligne le lien de conséquence par rapport à ce qui précède, renforce l'impression d'un rire systématique, comme l'illustrent bien les citations 9 et 19 :

γέλως οὖν πολλὸς ἐξεχύθη ἐπ' αὐτοῖς. (§19)

Un grand rire se répandit donc contre eux.

γέλωτος οὖν ἐπὶ τούτοις, ὡς τὸ εἰκός, γενομένου (§42)

Un rire s'éleva donc à ces mots, comme il est naturel.

En ce qui concerne les formes verbales, l'emploi majoritaire de l'aoriste, équivalent de notre passé simple, renforce le sentiment de rire soudain (citations 1, 2, 3, 4, 9, 13, 18, 19, 20, 21, 22) ; le choix de l'imparfait, même s'il est moins représenté, permet d'insister sur la durée et la répétition du rire (citations 8, 12, 17). Enfin, le pronom distributif ἕκαστον (« chacun » : citation 15) et des adverbes itératifs tels que καί (« aussi » : citation 13) ou αὖθις (« de nouveau » : citations 4, 22) visent aussi à accentuer l'impression de répétition du rire tout au long du texte. Lucien s'efforce donc d'appuyer l'omniprésence du lexique de γελᾶν en l'insérant dans des structures récurrentes, en jouant sur les aspects des temps et en employant des adverbes de répétition : il semble souligner de manière tout à fait consciente l'importance des mots du rire dans le *Banquet*.

Or, à ma connaissance, aucune des études existantes n'a relevé, et encore moins étudié de manière systématique cette omniprésence du lexique de γελᾶν dans le *Banquet*. Lorsqu'elles

⁹ En français, l'adjectif « risible » peut être pris en bonne part, selon le sens originel (« drôle ») ou en mauvaise part, selon le sens contemporain (« ridicule ») : comme l'adjectif grec γέλοιος peut être doté de ces deux sens, j'ai décidé de le traduire par « risible » dans les citations.

mentionnent le rire des convives, c'est de manière très ponctuelle, alors que nous avons vu qu'il est au contraire récurrent et répété. La plupart du temps, le rire y est convoqué au cours d'une description de la soirée ou d'un résumé narratif : il s'agit alors de le mentionner à des fins illustratives, pour montrer les effets de tel ou tel événement. En fin de compte, dans les articles consacrés au *Banquet*, les dérivés de γελαῖν ne sont jamais considérés en tant que tels : ils sont toujours perçus comme une conséquence et ne sont jamais analysés comme un phénomène significatif à part entière¹⁰.

L'hypothèse d'un marqueur réflexif : le rire du satiriste et de son public

Nous pouvons nous demander si une telle saturation du lexique du rire sert d'indice aux auditeurs-lecteurs quant à la vocation du texte à provoquer le rire : les dérivés de γελαῖν peuvent-ils être lus comme des marqueurs réflexifs, qui signalent au public de Lucien quelle est son ambition ? Plusieurs éléments semblent instaurer un cadre propice à cette hypothèse.

Tout d'abord, Lykinos, le narrateur du texte, n'est pas sans être doté d'une certaine valeur réflexive. C'est en effet un personnage récurrent dans un grand nombre de textes de Lucien¹¹. Cette importance est renforcée par le fait qu'il y a presque homonymie entre le nom du personnage, Λυκῖνος, et celui de l'auteur, Λουκιανός. Par ailleurs, Lykinos joue souvent le rôle d'un personnage critique qui, devant les absurdités et les monstruosité qu'il observe, réagit par un rire moqueur qui condamne¹². En ce sens, Lykinos s'apparente à d'autres figures de rieurs récurrentes dans l'œuvre de Lucien, comme Ménippe, le philosophe cynique¹³, ou Momos, la divinité des sarcasmes¹⁴ : « Des qualités récurrentes d'humour et de mise en perspective rassemblent ces voix auctoriales qui semblent personnifier l'atmosphère comique

¹⁰ Voir par exemple María D. Gallardo (1972), « Los Simposios », p. 246 ; Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 112 ; François Frazier (1994), « Deux images du banquet de lettrés », p. 129-130 ; Émeline Marquis (2014), « La représentation négative de l'autre chez Lucien », p. 241 ; Hancock, Megan (2019), 'Centaur at the Symposium: Two Types of Hybridity in Lucian', *Ancient Narrative*, 15, p. 101 ; etc.

¹¹ Outre le *Banquet*, Lykinos se retrouve dans *Lexiphanès*, *Portraits*, *Défense des portraits*, *Sur la Danse*, *Eunuque*, *Hésiode*, *Hermotimos* et *Navire*.

¹² Voir par exemple *Lexiphanès*, 16, 23 ; *Eunuque*, 1, 2, 3, 6, 11, 12 ; *Navire*, 15, 16, 41.

¹³ Ménippe, philosophe cynique du III^e siècle avant notre ère, est le héros de plusieurs textes de Lucien : *Icaroménippe*, *Ménippe ou la Nécyomancie*, plusieurs *Dialogues des morts*. D'autres philosophes cyniques jouent un rôle de satiriste rieur, comme Cyniscos dans la *Navigation* ou Diogène dans certains *Dialogues des morts*. Sur le rire associé à la figure de Ménippe chez Lucien, voir Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 14-27. Sur le rire chez les cyniques plus généralement, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 372-387.

¹⁴ Momos est mentionné dans *Nigrinos*, *Jugement des déesses*, *Comment il faut écrire l'histoire*, *Hermotimos* ; mais c'est surtout un personnage principal, représenté comme un moqueur et un railleur, dans *Conseil des dieux* et *Zeus tragédien*.

particulière des œuvres de Lucien¹⁵. » C'est pourquoi certains critiques considèrent que Lykinos constituerait un porte-parole de Lucien lui-même, une figure intratextuelle du satiriste qui relèverait de l'autofiction¹⁶. Bien entendu, cette analyse doit être envisagée avec beaucoup de prudence et les critiques soulignent à quel point l'identification est glissante : l'homonymie entre les deux noms est précisément approximative et aucun détail autobiographique certain ne peut venir corroborer cette idée, si bien que la fiabilité de Lykinos peut tout du moins être interrogée. Néanmoins, il me semble prudent de penser que, sans être un parfait double intratextuel de l'auteur, il demeure le « point de vue qui commande la satire¹⁷ » : en ce sens, le personnage est en position d'éclairer le projet littéraire du texte, son ambition satirique et comique. Le cas du *Banquet* est d'autant plus intéressant que Lucien met aussi en scène un personnage nommé Lykinos dans *Lexiphanès*, un dialogue où le genre du *symposion* est également interrogé. Ainsi, Luciana Romeri part du principe que le Lykinos du *Lexiphanès* et celui du *Banquet* sont un même personnage qui permet de mettre en perspective l'écriture du genre du *symposion*¹⁸. Même si les critiques soulignent qu'il est difficile de penser les personnages de Lucien comme des entités cohérentes et dotées d'une réelle unité psychologique d'un texte à l'autre¹⁹, il demeure intéressant de voir que l'auteur se sert à deux reprises du nom de Lykinos pour proposer une satire qui s'inscrit dans le cadre du banquet. Dans cet article, je confronterai le lexique de γελᾶν à la position de Lykinos, narrateur et metteur en scène de la satire, pour tenter de cerner par quoi le texte cherche à provoquer le rire de son public.

Un autre indice de réflexivité dans le *Banquet* pourrait être la présence des convives anonymes. Ceux-ci sont représentés comme un public : ils assistent aux numéros du bouffon (§18-19), à différents discours et lectures à voix haute²⁰ (§17, 20, 21-28, 37, 39-42), mais aussi

¹⁵ Brach Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 13 : 'Recurring qualities of humor and perspective link those authorial voices who seem to personify the particular comic ambience of Lucian's work.'

¹⁶ Au sujet de la relation problématique, depuis les rapprochements jusqu'aux divergences, entre Lucien et Lykinos, voir notamment Jacques Bompaire (1958), *Lucien écrivain*, p. 182 ; Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 105 ; Sandrine Dubel (1994), « Dialogue et autoportrait », p. 19 et 24-26 ; ní Mheallaigh Karen (2006), 'The Game of the Name: Onymity and the Contract of Reading in Lucian', in Pilar Gómez et Francesca Mestre (éd.), *Lucian of Samosata: Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 92-93 ; Diarra, Myriam (2017), *Figures et fictions d'auteur chez Lucien de Samosate*, Thèse de doctorat, Université Paris IV ; Diarra, Myriam (2017), « La mise en scène de soi chez Lucien », in Émeline Marquis et Alain Billault (éd.), *Mixis : le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis (Quaero), p. 158-159.

¹⁷ Dubel, Sandrine (1994), « Dialogue et autoportrait : les masques de Lucien », in Alain Billault (éd.), *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon*, Lyon ; Paris, De Boccard, p. 25.

¹⁸ Luciana Romeri (2002), *Philosophes entre mots et mets*, p. 196.

¹⁹ Voir Jacques Bompaire (1958), *Lucien écrivain*, p. 182 ; Sandrine Dubel (1994), « Dialogue et autoportrait », p. 24.

²⁰ Sur le banquet comme une situation de performance rhétorique, voir Goecken, Johann (2017), « Orateurs et sophistes au banquet », in Beatrice Wyss, Rainer Hirsch-Luipold et Solmeng-Jonas Hirschi (éd.), *Sophisten in*

plus généralement au spectacle donné par les philosophes. Les invités réagissent à ce qui se passe autour d'eux par des répliques (§12), mais surtout par des rires (citations 2, 3, 4, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19). Capter le rire de ce public est thématiquement central : c'est parce qu'il est jaloux du succès du bouffon qu'Alcidas le défie à la lutte (§19) ; Lykinos compare le succès reçu par les numéros du bouffon et par l'anecdote du médecin (citation 14). Or, le texte de Lucien s'adresse aussi à un public, ses lecteurs, et plus encore ses auditeurs, puisque la présence des convives pourrait rappeler les conditions dans lesquelles les œuvres étaient délivrées à l'époque impériale, dans le cadre de la performance déclamatoire ou de la lecture publique²¹. La présence d'un public intratextuel et la prudente proximité entre Lykinos et Lucien serviraient de base à une potentielle lecture réflexive du *Banquet*. En effet, nous pourrions supposer un système de parallèles où le récit de la soirée serait l'image ou bien de Lucien déclamant son dialogue, ou bien du texte lu publiquement ou personnellement ; les convives qui assistent au banquet représenteraient les auditeurs ou les lecteurs. Le point de convergence entre ces figures résiderait dans la satire des philosophes et dans le rire qu'elle provoque, une hypothèse que propose très brièvement Émeline Marquis :

Le jugement de Lycinos n'est pas isolé. Il est semblable au jugement porté sur les philosophes par le reste de l'assemblée, les ἰδιῶται, qui les observent [...] Leur réaction se caractérise par le rire [...] Or, cette assemblée d'hommes du commun sert de miroir au public réel de Lucien. L'auteur suggère ainsi la position qui est la sienne face à ces charlatans : le rire²².

La problématisation du rire : qu'est-ce qui fait rire ?

Néanmoins, la lecture réflexive du lexique de γελᾶν se heurte à plusieurs obstacles qui font état de la problématisation du rire. De manière générale, les critiques soulignent que le rire, dans la littérature grecque, se caractérise par une grande ambiguïté, puisqu'il peut renvoyer à

Hellenismus und Kaiserzeit. Orte, Methoden und Personender Bildungsvermittlung, Tübingen, Mohr Siebeck, p. 83-97. Sur les différentes formes de discours prononcés lors d'un banquet, voir Goecken, Johann (2015), « Présence de la déclamation au banquet », in Rémy Pognault et Catherine Schneider (éd.), *Présence de la déclamation antique : controverses et suasoirs*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, p. 19-37.

²¹ Sur l'ambiguïté du rapport de Lucien à la déclamation, voir Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 18-21 ; Guast, William (2018), 'Lucian and Declamation', *Classical Philology*, 113 (2), p. 189-205. Si Lucien satirise les professeurs de rhétorique et certains orateurs, il écrit néanmoins des prolalies et des sujets de déclamation qui confirment qu'il présentait dans un cadre de performance certaines de ses œuvres. Il est impossible d'affirmer que le *Banquet* ait été dévoilé dans de telles conditions : néanmoins, la lecture, publique ou personnelle, permet de conserver l'idée d'un public imagé par les convives.

²² Émeline Marquis (2014), « La représentation négative de l'autre chez Lucien », p. 243.

la fois à un rire bienveillant et partagé ou à un rire mauvais et offensif²³ – et le genre du *symposion* n'échappe pas à cette problématique²⁴. C'est pourquoi il est possible de recourir à des termes plus précis qui indiquent de quelle nuance le rire en question est doté. Dans le *Banquet* de Platon, le personnage d'Aristophane établit par exemple une nette distinction entre ce qui est positivement γέλοιος (« drôle ») et ce qui est négativement καταγέλαστος (« ridicule »)²⁵ ; mais dans le reste du dialogue, cette différence n'est pas systématiquement opérée : comme l'adjectif français « risible », γέλοιος est un terme ambigu qui peut être tantôt positif, tantôt négatif²⁶.

Or, nous avons vu que Lucien fait le choix de ne recourir qu'à une même famille de mots dérivés de γελᾶν, ce qui n'est pas sans créer des ambiguïtés ni sans problématiser le rire. En effet, si l'on peut affirmer que ce lexique renvoie au phénomène du rire complet, à la fois plus franc que μειδιᾶν (« sourire ») et plus modéré que καγχάζειν (« rire aux éclats »)²⁷, les mots dérivés de γελᾶν sont en même temps les plus courants et les plus neutres pour évoquer le rire. Au sujet des formes verbales, qui sont les plus nombreuses dans le *Banquet*, il est intéressant de noter que l'auteur emploie systématiquement la forme simple γελᾶν : il semble refuser d'expliciter les nuances sémantiques apportées par les préverbes comme ἐπιγελᾶν ou καταγελᾶν (« railler », « se moquer de »), qui se trouvent pourtant dans d'autres textes du corpus²⁸. Si l'on trouve une occurrence du verbe σκώπτειν (§19) et une autre de son composé ἐπισκώπτειν (§18), qui désignent un rire railleur et moqueur, ces deux occurrences restent marginales et ne concernent que l'attitude artificielle du bouffon au cours de l'un de ses numéros. Le rejet de ces nuances sémantiques, au profit d'une même famille lexicale neutre, amène à rassembler au sein d'une même catégorie différentes formes de rire, des rires de différents personnages, des rires issus de différents contextes. En pratique, une occurrence illustre l'ambiguïté du lexique de γελᾶν, puisqu'il s'agit d'un stoïcien se moquant de la charge

²³ Sur l'ambiguïté du rire dans la littérature et la pensée grecques, voir notamment Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 19-38.

²⁴ Sur l'ambiguïté du rire dans le contexte du banquet, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 106-127 ; Katarzyna Jazdzewska (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', p. 187-188.

²⁵ Platon, *Banquet*, 189b.

²⁶ À ce sujet, voir Katarzyna Jazdzewska (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', p. 188-192.

²⁷ Sur ces nuances sémantiques, voir Lopez Eire, Antonio (2000), « À propos des mots pour exprimer l'idée de « rire » en grec ancien », in Marie-Laure Desclos (éd.), *Le Rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 13-43.

²⁸ Le verbe simple est le plus représenté dans le corpus (121 occurrences), mais on trouve aussi les composés καταγελᾶν (53 occurrences) et ἐπιγελᾶν (11 occurrences). À cet égard, le *Banquet* est certes représentatif par la primauté donnée au verbe simple, mais s'en distingue en omettant complètement les composés.

de prêtre occupée par un épicurien (citation 1) : le verbe γελαῖν, malgré son apparente neutralité, renvoie nécessairement ici au sens négatif en renvoyant à un rire offensif et malveillant, une attitude caractéristique des philosophes tout au long de la soirée. Or, Lucien choisit de placer cet emploi ambigu dès la toute première occurrence des dérivés de γελαῖν : il propose ainsi un indice programmatique de la problématisation du lexique du rire dans la suite du texte.

La problématisation portée par l'ambiguïté des termes dérivés de γελαῖν s'incarne dans la figure du bouffon²⁹. Chez Xénophon, ce personnage permet de développer une réflexion sur le rire dans le cadre du *symposion* : sa mission est de s'efforcer de faire rire les invités, qui dans un premier temps sont si sérieux qu'ils refusent³⁰. Comme son prédécesseur, Lucien désigne le bouffon par le terme γελωτοποιός, composé de γέλως et de ποιεῖν : dans sa forme substantivée, le mot signifie littéralement « celui qui fait rire » (citations 6, 7, 10, 11)³¹. Le choix de γελωτοποιός, plutôt que βωμολόχος par exemple, permet ainsi d'insister sur sa mission : à travers le personnage de Satyrion, c'est le faire-rire qui est problématisé. Ainsi, il propose d'abord une danse qui vise à provoquer le rire (citation 7) puis parvient à faire rire les convives en se moquant d'eux (citation 8) – c'est à cette occasion que l'on trouve les verbes σκώπτειν et ἐπισκώπτειν (« railler »). Mais c'était sans compter sur la réaction du cynique Alcidas³², qui refuse le rire et se met en colère, ce qui provoque le premier affrontement physique de la

²⁹ Au sujet de cette figure, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 40-41.

³⁰ Xénophon, *Banquet*, I, 11-16. Sur le γελωτοποιός de Xénophon, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 143-145; Katarzyna Jazdzewska (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', p. 194-196.

³¹ À l'époque de Lucien, ce terme peut être employé dans un sens technique pour désigner le métier de mime : voir Webb, Ruth (2008), *Demons and Dancers: Performance in late Antiquity*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press. Sur l'emploi de γελωτοποιός comme terme technique désignant le mime, voir p. 96, 121 et la note 7 p. 248. La description de Satyrion insiste sur sa laideur physique et sa calvitie (§18) : sur ces codes de représentation du mime, voir notamment p. 96, 117 et figures 2, 3, 8. Les mouvements de Satyrion sont décrits comme disloqués (§18) : sur les mouvements et les danses des mimes, voir notamment p. 58, 154-155. Satyrion fait, dans un premier temps, rire les convives (§19) : sur le rire comme réponse du public devant des spectacles de mime, voir notamment p. 96, 114, 116, 124. Dans la traduction du *Banquet* par Eugène Talbot (1912), *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, le mot γελωτοποιός est une fois traduit par « mime ». Une troupe de γελωτοποιοί intervient au cours d'un rêve de banquet dans le *Songe ou le coq*, 11.

³² Les cyniques font l'objet d'un traitement contrasté chez Lucien. Nous avons vu que la figure de Ménippe, mais aussi certains autres comme Diogène, Cyniscos ou Démonax sont des personnages simples et critiques qui opposent leur rire à la folie des puissants, des riches et des philosophes. Mais parfois, ce sont des personnages vicieux qui font étalage de débauche, de mensonge et d'arrogance : c'est le cas de Pérégrinos et, dans le *Banquet*, d'Alcidas. Ce dernier, en refusant le rire caractéristique de son école philosophique, permet d'illustrer le propos général de la satire : les philosophes montrent un comportement opposé aux valeurs qu'ils revendiquent dans leurs discours. Sur ces questions, voir notamment Jennifer Hall (1981), *Lucian's Satire* ; Nesselrath, Heinz-Günther (1998), « Lucien et le Cynisme », *L'Antiquité Classique*, 67 (1), p. 121-135. Sur le cas d'Alcidas en particulier, voir Michel Briand (2020), « Voracité et avidité », p. 141.

soirée³³. Pour Lykinos, la présence du bouffon signe un véritable échec du faire-rire : la présence du terme γελωτοποιός peut ainsi être comprise comme une problématisation de ce qui a vocation à provoquer le rire.

Dans son *Banquet*, Lucien thématise donc le phénomène du rire en mettant en valeur le lexique de γελᾶν par son unité, sa répétition et son insertion dans des structures récurrentes. La présence de ces termes pourrait être envisagée comme un marqueur réflexif qui signalerait aux auditeurs-lecteurs la vocation comique du texte. Mais le rire est problématisé à la fois par le choix conscient de termes ambigus et par la figure du bouffon qui échoue à provoquer le rire. Pour poursuivre l'hypothèse réflexive du lexique de γελᾶν, il est donc nécessaire de le confronter au contexte de chaque occurrence pour tenter de comprendre où se situe l'ambition de provoquer le rire.

2. Le lexique de γελᾶν mis à distance : le rejet du rire brut

Lykinos hors du rire

Une étude plus précise des occurrences de γελᾶν semble de prime abord soutenir que l'ambition de provoquer le rire se situe dans le spectacle du comportement des philosophes. En effet, le rire des convives du *Banquet* est systématiquement provoqué par l'attitude ridicule des philosophes. Une occurrence est particulièrement intéressante (citation 17) :

καὶ οἱ μὲν ἰδιῶται κοσμίως πάνυ ἐστιώμενοι οὔτε παροινούντες οὔτε ἀσχημονοῦντες ἐφαίνοντο, ἀλλ' ἐγέλων μόνον καὶ κατεγίνωσκον αὐτῶν, οἶμαι. (§35)

Les gens ordinaires, comme ils mangeaient de manière tout à fait ordonnée, ne se montraient ni avinés ni malpolis : ils se contentaient de rire et de les condamner, je crois.

Les convives anonymes y sont présentés comme des ἰδιῶται (« des simples particuliers ») en opposition au groupe des philosophes ; cette distinction se retrouve ailleurs dans le corpus lucianesque³⁴. Ces anonymes sont sujets de deux verbes coordonnés : γελᾶν et καταγινώσκειν

³³ Le mime est souvent associé à la représentation de la violence, comme le souligne Ruth Webb (2008), *Demons and Dancers*, p. 95-96, 117, 121-123. Dans le *Banquet*, on assiste donc au passage d'une violence fictive mimée par le γελωτοποιός à une violence bien réelle incarnée par le philosophe cynique.

³⁴ Voir Luciana Romeri (2001), « Ἰδιῶται et φιλόσοφοι à la table de Lucien ». Lucien emploie le même terme ἰδιῶται pour désigner ceux qui se moquent des philosophes dans les *Ressuscités*, 34. Dans la traduction des *Ressuscités* par Eugène Talbot (1912), *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, le simple terme ἰδιῶται est rendu

(« accuser », « blâmer », « condamner »), mot qui est utilisé dans d'autres textes de Lucien pour dénoncer l'attitude de faux philosophes³⁵. Par ailleurs, comme nous l'avons vu, le verbe γελαῖν, surtout lorsque les convives en sont le sujet, reçoit fréquemment un complément indirect construit avec la préposition ἐπί, dont le régime concerne systématiquement les philosophes ou leurs actions (citations 2, 4, 9, 18, 19) : c'est donc bien un rire qui se joue *contre* les philosophes. Il serait alors possible de supposer que les spectateurs de la soirée constituent une image des auditeurs-lecteurs du *Banquet* : dans cette perspective, le texte signalerait son ambition de provoquer le rire à travers la représentation satirique des philosophes.

Dans les autres textes qui le mettent en scène, nous avons vu que Lykinos apparaît comme un personnage rieur qui n'hésite pas à railler franchement les cibles de la satire, ce qui pourrait corroborer cette lecture. Mais au contraire, dans le *Banquet*, on assiste à un paradoxe : alors que le texte, plus que n'importe quel autre, est saturé par le lexique de γελαῖν, Lykinos se met systématiquement à distance de ce rire. Irmgard Männlein est peut-être la seule critique à souligner ce fait singulier : « À aucun moment, Lykinos ne signale explicitement qu'il cède au rire³⁶. » Cette mise à distance se traduit par plusieurs procédés grammaticaux qui touchent les mots dérivés de γελαῖν.

Ainsi, le verbe γελαῖν n'est jamais conjugué à la première personne du singulier ou de pluriel, mais systématiquement à la troisième personne du pluriel : le rire est montré comme l'attitude du groupe des non-philosophes anonymes. Lykinos s'efface davantage du rire collectif en exprimant des sujets vagues, éloignés de sa subjectivité individuelle. Ainsi, les noms au nominatif se contentent d'indiquer un statut très général : οἱ παρόντες (« les présents » : citations 12, 15), οἱ συμπόται (« les convives » : citation 4), οἱ ἰδιῶται (« les gens ordinaires » : citation 14). Les substantifs cèdent parfois la place à des pronoms ou d'articles d'autant plus vagues : ἅπαντες (« tous » : citation 2), οἱ ἄλλοι (« les autres » : citation 8), οἱ δέ (« d'autres » : citation 10).

Dans plusieurs passages, l'attitude du rire est formulée non pas grâce au verbe personnel, mais grâce au substantif γέλως qui devient le sujet abstrait de plusieurs verbes qui signifient « s'élever », « se répandre » (citations 8, 18, 19) : le rire est montré comme un phénomène impersonnel, ce qui accroît sa mise à distance. Ce phénomène se traduit encore par

par « les niais de convives », sous l'influence probable de la référence au dîner juste avant, et peut-être de l'emploi du terme dans le *Banquet*.

³⁵ Voir par exemple *Nigrinos*, 27 ; *Hermotimos*, 4, 75 (où c'est Lykinos qui l'utilise).

³⁶ Irmgard Männlein (2000), 'What can go Wrong at a Dinner-Party', p. 257: 'Lycinus nowhere explicitly remarks that he indulged in laughter.'

l'emploi de locutions verbales qui rejettent γέλως en position d'objet direct et placent en position de sujet les philosophes qui suscitent la moquerie : γέλωτα ὀφλισκάνειν³⁷ (« provoquer le rire » : citation 16) et γέλωτα παρέχειν (« donner à rire » : citation 20). De cette manière, le rire est présenté comme le fait des moqués et non des rieurs : l'absence de sujet réel permet au narrateur de s'effacer complètement. Lykinos, qui est pourtant un satiriste rieur dans les autres textes de Lucien, rejette donc au contraire le rire des convives dans le *Banquet* : de nouveau, le lexique de γελᾶν est problématisé.

Le rejet du rire railleur dans le contexte du symposion

Si Lykinos refuse de partager la réaction des autres convives, c'est que le rire apparaît comme une réaction inappropriée à ce qui se joue au cours du repas. Dans les banquets réels et littéraires de l'époque classique, le rire doit s'insérer dans un cadre strictement délimité, sans empiéter sur les conversations sérieuses³⁸. Les élégies consacrées au thème du banquet insistent sur l'importance des propos sérieux et vertueux pour contrebalancer les propos plaisants et les potentielles moqueries³⁹. Dans le genre littéraire du *symposion*, même si nous avons vu que les expressions apparentées à γελᾶν sont très présentes, le rire doit cependant occuper une place délimitée. Ainsi, chez Platon et Xénophon, les convives rient rarement directement : le lexique de γελᾶν est davantage l'occasion d'exprimer sa crainte de paraître ridicule et de prôner un rire léger et enjoué qui permet de détendre le sérieux de la conversation⁴⁰. À l'époque impériale, les théoriciens réaffirment cette complémentarité. Pour Hermogène, le banquet de type socratique se définit par une alternance entre des éléments drôles (γελοῖα) et des éléments sérieux (σπουδαῖα)⁴¹. Plutarque insiste à plusieurs reprises sur cette harmonie entre le rire (γέλως) et le

³⁷ On retrouve cette formulation dans les *Ressuscités*, 34.

³⁸ Sur ce sujet, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 109-127.

³⁹ Voir notamment l'élégie anonyme du IV^e siècle citée par Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 114 :
χρῆ δ', ὅταν εἰς τοιοῦτο συνέλθωμεν φίλοι ἄνδρες / πράγματα, γελᾶν παίζειν χρησαμένους ἀρετῆ / ἥδεσθαι τε
συνόντας, ἐς ἀλλήλους τε φλυαρεῖν / καὶ σκώπτειν τοιαῦθ' οἷα γέλωτα φέρειν. / ἢ δὲ σπουδῆ ἐπέσθω, ἀκούωμέν
τε λεγόντα / ἐν μέρει ἢ δ' ἀρετῆ συμποσίου πέλεται (« Il faut, chaque fois que nous nous réunissons entre amis
pour un tel événement, rire, nous amuser en nous servant de notre valeur, prendre du plaisir à être ensemble, nous
raconter des blagues entre nous et faire des railleries propres à provoquer le rire. Mais que le sérieux soit présent et
écoutons celui qui parle, chacun son tour : c'est ce qui constitue la valeur du banquet »). Voir aussi le fragment de
Critias cité p. 125 qui évoque un μέτριον γέλωτα (« un rire mesuré »).

⁴⁰ Voir Katarzyna Jazdzewska (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', p. 188-198, notamment le relevé des expressions dérivées de γελᾶν p. 194.

⁴¹ Hermogène, *Méthode de l'habileté*, 36.

sérieux (σπουδή), et il ajoute que le rire doit se jouer sur le mode de l’amusement léger (παιδιά)⁴² et consensuel, non sur le mode de la raillerie offensante⁴³.

Or, le banquet décrit par Lykinos montre tout l’inverse : à cet égard, il s’agit bien d’un renversement des modèles de *symposia* qui définissent les règles d’un banquet idéal⁴⁴. La saturation du lexique de γελᾶν s’effectue au détriment des autres composantes : que ce soit sur le plan lexical ou sur le plan thématique, on ne trouve trace ni de παιδιά ni de σπουδή, mais seulement un rire brut et omniprésent de la part des convives⁴⁵. Pour Lykinos, pas plus que l’attitude des philosophes, le rire des convives ne respecte pas le καιρός⁴⁶ : le rire ne s’insère aucunement dans un échange bienveillant entre les invités : au contraire, un groupe rit ouvertement au détriment de quelques individus sur le mode de l’hostilité – la préposition ἐπί + datif est dotée de cette nuance⁴⁷. Dès lors, le lexique de γελᾶν associé à ce public semble se rapprocher sémantiquement du verbe composé καταγελᾶν (« railler ») ou du verbe σκώπτειν (§18, 19) qui est associé au bouffon : la raillerie brutale rapproche les ἰδιῶται du mime, un personnage très bas dans la hiérarchie sociale. Le contraste entre la violence et les éclats de rire généraux ne fait que renforcer les tensions⁴⁸ : l’image du mélange des rires et des larmes (citation 22), qui clôt la soirée, montre bien à quel point il s’agit d’un rire malsain et ambigu⁴⁹.

Pour Lykinos, ce rire brut et outrancier ne peut constituer un rire véritablement critique⁵⁰. Ainsi, dans la citation étudiée un peu plus haut, il rejette l’hypothèse que le rire des

⁴² Plutarque, *Propos de table*, I, 4 ; VI, prologue ; VII, 6 et 10. Pour le rôle du rire dans les situations de banquet chez Plutarque, voir Frazier, Françoise (1998), « Théorie et pratique de la παιδία symposiaque dans les *Propos de table* de Plutarque », in Philippe Hoffmann et Monique Trédé (éd.), *Le rire des Anciens*, Éditions Rue d’ULM, p. 281-292 ; Frazier, Françoise (2000), « Rires et rieurs dans l’œuvre de Plutarque », in Marie-Laure Desclos (éd.), *Le Rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 487-489.

⁴³ Plutarque, *Propos de table*, II, 1.

⁴⁴ Sur la rupture possible entre le banquet idéal tel qu’il est montré dans le genre littéraire du *symposion* et le banquet réel avec ses imperfections, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 117.

⁴⁵ Luciana Romeri (2002), *Philosophes entre mots et mets*, met au jour un fonctionnement similaire au sujet de la nourriture, dont l’omniprésence se fait au détriment des conversations spirituelles.

⁴⁶ Sur l’importance du καιρός pour le rire, voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 38.

⁴⁷ Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 120, note 52.

⁴⁸ Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 140, souligne que le rire est propice à exacerber les tensions et les agressions au cours d’un banquet.

⁴⁹ Sur l’indécence du mélange des rires et des larmes dans un banquet, voir le vers 1217 de Théognis cité par Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 123 : μέποτε πᾶρ’ κλαίοντα καθεζόμενοι γελάσομεν (« Jamais, assis aux côtés de quelqu’un qui pleure, nous ne rirons »).

⁵⁰ Dans les *Ressuscités*, 34, le rire railleur des ἰδιῶται est montré comme une incapacité à comprendre, puisqu’ils confondent les faux philosophes et la véritable philosophie : ἰδιῶται δὲ, ὅποσοι πάρεισιν, γελᾶνσι δηλαδὴ καὶ καταπτύουσιν φιλοσοφίας, εἰ τοιαῦτα καθάρματα ἐκτρέφει (« Tous les gens ordinaires qui sont présent rien, bien évidemment, et crachent sur la philosophie, puisqu’elle nourrit de telles ordures »).

convives s'accompagne d'une condamnation digne d'un satiriste. C'est ce que traduit l'incise modalisatrice οἶμαι (« je crois »), stratégiquement placée à la fin de la proposition pour mettre en doute ce qui précède (citation 17) :

καὶ οἱ μὲν ἰδιῶται [...] ἐγέλων μόνον καὶ κατεγίνωσκον αὐτῶν, οἶμαι (§35)

Les gens ordinaires [...] se contentaient de rire et de les condamner, je crois.

D'ailleurs, dans une seule occurrence, pour la première et la dernière fois, les convives eux-mêmes prennent fugacement conscience de la vanité et de l'indécence de leur rire. Lors du combat entre le bouffon et le cynique, une discrète parataxe suggère que certains persévèrent dans le rire⁵¹, mais certains autres éprouvent momentanément de l'αἰδώς (« honte » ou « pudeur » : citation 12) :

οἱ παρόντες δὲ οἱ μὲν ἠδοῦντο, οἱ δὲ ἐγέλων. (§19)

Certains des présents avaient honte, d'autres riaient.

Pour une observation critique et silencieuse

Ce mélange du lexique de γελᾶν et d'αἰδεῖσθαι (« avoir honte ») sert surtout, dans un passage clef quelques paragraphes plus loin, à exprimer explicitement la distance de Lykinos par rapport au rire des autres convives. Lors de la lecture de la lettre du stoïcien Hétoimoclès, offensé de ne pas avoir été invité, la distinction des sentiments permet de séparer d'un côté les convives qui rient et d'un autre côté le narrateur qui éprouve de la honte (citation 15) :

τούτων, ὃ ἑταῖρε, ἀναγινωσκομένων μεταξύ ἰδρῶς τέ μοι περιεχεῖτο ὑπ' αἰδοῦς, καὶ τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, χανεῖν μοι τὴν γῆν ἠγρόμην ὄρων τοὺς παρόντας γελᾶντας ἐφ' ἑκάστῳ. (§28)

Pendant cette lecture, mon ami, la sueur m'inondait de honte et, comme on dit, je souhaitais que la terre m'engloutisse parce que je voyais les présents rire à chaque mot.

Contrairement à la honte des convives, qui était fugitivement suggérée et rapidement balayée, celle du narrateur est appuyée par des effets physiques forts – la transpiration abondante – et

⁵¹ On trouve une parataxe similaire dans *Sur la danse*, 83, lorsque le narrateur Lykinos décrit les différentes réactions de spectateurs qui assistent à la crise de folie de l'acteur de pantomime interprétant Ajax. Un groupe ne comprend pas la situation et rit ; un autre comprend la situation et éprouve de la crainte : καὶ τὸ πρᾶγμα οἱ μὲν ἐθαύμαζον, οἱ δὲ ἐγέλων, οἱ δὲ ὑπόπτειον μὴ ἄρα ἐκ τῆς ἄγαν μιμήσεως εἰς τὴν τοῦ πάθους ἀλήθειαν ὑπηνέχθη (« Et devant cet événement, les uns s'étonnaient, d'autres riaient, d'autres redoutaient que d'un excès d'imitation, l'acteur ne soit tombé dans une véritable folie »).

par une expression proverbiale empruntée à Homère – le souhait de disparaître sous terre pour échapper à la situation présente⁵². Or, il faut noter que ce n'est pas l'événement en lui-même qui donne des sueurs de honte à Lykinos, mais précisément le fait que les invités réagissent en riant. Ce lien est exprimé par le participe présent ὀρῶν, auquel il faut attribuer une valeur causale ou temporelle. Irmgard Männlein perçoit bien que Lykinos est le seul convive à se sentir mal à l'aise et qu'il ne comprend pas le rire des autres⁵³. C'est pourquoi Lykinos se positionne en retrait des événements, sans y prendre part émotionnellement ni physiquement⁵⁴, afin d'observer ce qui se passe autour de lui :

ἐγὼ δὲ παρὰ τὸν τοῖχον ὀρθὸς ἐφεστῶς ἐώρων ἕκαστα οὐκ ἀναμιγνύς. (§45)

Pour ma part, debout près du mur, je regardais chaque événement sans m'y mêler.

Ainsi, il s'associe non pas au lexique de γελαῖν, mais au lexique de ὀρῶν (« voir ») qui compte de nombreuses occurrences à la première personne ou au nominatif masculin : ἐωρακῶς (§11), ἰδῶν (§15), ὀρῶν (§28), ἐώρων (§34)⁵⁵. Chez Lykinos, la distance permet l'observation, et l'observation permet la critique⁵⁶. Mais les réflexions qui en naissent se font à part lui, sans communication avec les autres invités, comme le souligne le polyptote autour du pronom personnel de première personne :

ἐν ὅσῳ δὲ ταῦτ' ἐγίνετο, ποικίλα, ᾧ Φίλων, ἐγὼ πρὸς ἑμαυτὸν ἐνενόουν. (§34)

Pendant que ces incidents se produisaient, Philon, je me faisais à moi-même des réflexions diverses.

Devant le comportement des philosophes, Lykinos choisit donc l'observation plutôt que la participation, la réflexion plutôt que la réaction, le silence de la réflexion plutôt que l'éclat de rire, contrairement aux ἰδιῶται.

⁵² On trouve plusieurs fois une expression similaire dans l'*Illiade*, IV, 182 et VIII, 150 : μοι χάνοι εὐρεῖα χθῶν; VI, 282 : οἱ αὐθι γαῖα χάνοι; XVII, 417 : αὐτοῦ γαῖα μέλαινα πᾶσι χάνοι. Voir aussi l'*Hymne homérique à Cérès*, 16 : χάνε δὲ χθῶν εὐρύαγια.

⁵³ Irmgard Männlein (2000), 'What can go Wrong at a Dinner-Party', p. 255.

⁵⁴ Voir Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p.107 ; Luciana Romeri (2002), *Philosophes entre mots et mets*, p. 195.

⁵⁵ À l'inverse, les convives rieurs sont précisément caractérisés par leur incapacité à voir ce qui se joue devant eux : παρῳφθη τοῦτο οὐ πάνυ πολλῶν ἰδόντων (§15) (« Cet incident ne fut pas du tout remarqué, alors qu'ils étaient nombreux à regarder »).

⁵⁶ Ce regard distant et critique rappelle la *kataskopia*, un procédé caractéristique de la satire ménippée que l'on retrouve ailleurs chez Lucien : voir par exemple *Icaroménippe*, 11-15, où Ménippe observe le comportement des humains depuis la Lune ; *Charon*, où Hermès et Charon entassent plusieurs montagnes pour observer la vanité de la condition humaine ; etc. Voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 429-454.

Une étude détaillée montre donc que le lexique γελαῖν, dans la plupart des occurrences, est mis à distance par Lykinos, à travers le point de vue duquel est montré la débauche des philosophes au cours du banquet. Comme le souligne Irmgard Männlein⁵⁷, il prend soin de se situer non seulement hors du groupe des philosophes ridiculisés, mais aussi hors du groupe des convives ordinaires qui rient. Pour Lykinos, l'éclat de rire malsain est une attitude inappropriée dans le cadre d'un *symposion* où doivent prédominer l'enjouement léger et la bienveillance entre pairs. Ainsi, sur ce point précis, Lykinos semble vouloir défendre les codes du moment social qu'est le banquet, en contraste avec le spectacle de violence et d'obscénité qui l'entoure. Si les mots dérivés de γελαῖν sont nombreux, les personnages qui rient ne sont pas nécessairement des figures réflexives qui signaleraient le projet comique du texte. Au contraire, dans le banquet vécu, la condamnation des philosophes passe non pas par l'éclat de rire, mais par le regard critique et la réflexion.

3. Discours et γελαῖν : l'ambition comique dans la mise en forme littéraire

Des discours qui font rire Lykinos

Si Lykinos discrédite le rire comme la réaction inappropriée des invités, il n'est pourtant pas un ἀγέλαστος⁵⁸ (« quelqu'un qui ne rit pas »), puisque dans certains cas précis il semble s'inclure – certes implicitement – dans le rire, sans interposer de distance entre son jugement et le lexique de γελαῖν :

ἐξ πάντων μίαν ᾠδὴν παγγέλοιοι ἀποτελεῖσθαι. (§17)

À partir de tous ces vers, il fit une seule ode absolument risible.

γέλωτος οὖν ἐπὶ τούτοις, ὡς τὸ εἰκός, γενομένου (§42)

Un rire s'éleva donc à ces mots, comme il est naturel.

Dans la première occurrence, l'adjectif γέλοιος est utilisé en position d'épithète par Lykinos, sans se situer dans des propos rapportés et sans ironie apparente (citations 5). Dans la seconde, même si le rire est attribué aussi aux autres convives, le substantif γέλωτος est accrédité par l'incise ὡς τὸ εἰκός (« comme il est naturel » : citation 19), si bien que le narrateur semble exceptionnellement y prendre part lui-même. Or, ces passages ont un point commun : le rire y

⁵⁷ Irmgard Männlein (2000), 'What can go Wrong at a Dinner-Party', p. 256-257.

⁵⁸ Sur ce terme (qui n'apparaît pas chez Lucien), voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 38-40.

est associé au domaine du discours littéraire. Ce que Lykinos accepte comme drôle, ce sont deux créations poétiques ratées du grammairien : une ode composée à partir d'un pot-pourri de citations poétiques⁵⁹ et une composition élégiaque bancale⁶⁰. Si le narrateur s'écarte franchement du rire lorsqu'il naît de la violence ou de l'obscénité des philosophes, il estime qu'il est légitime lorsqu'il est provoqué par des discours.

En ce sens, une troisième occurrence est davantage encore révélatrice. De nouveau, le rire n'y est pas mis à distance, puisque γέλοιος est utilisé en position de simple épithète dans une phrase affirmative de Lykinos (citation 13). Or, la source du rire concerne ici aussi la création verbale, même si cette fois la production en question n'est plus poétique, mais narrative :

καί τι καί γελοῖον διηγήσατο. (§20)

Dionicos fit aussi un récit risible.

En tant que mise en abyme d'une histoire orale dans le récit de Lykinos et dans le dialogue de Lucien, il est possible d'y déceler une perspective réflexive⁶¹. Dans ce paragraphe, le médecin Dionicos explique les raisons de son retard : il a été retenu par un musicien atteint de folie qui le menaçait avec son poignard et le frappait avec des courroies, comme en témoignent les marques qu'il porte au visage et sur les mains. Il s'agit donc d'une situation dangereuse (τοσοῦτος κίνδυνος : « un si grand péril ») de laquelle il s'agit de s'échapper (σωθῆναι : « être sauvé »). Au cours de cet épisode de violence, le rire ne trouve aucune place, tout comme il ne trouve pas de place dans le cas des affrontements entre les philosophes au cours du banquet. Ce n'est que le récit des mêmes événements et leur mise en forme *a posteriori*

⁵⁹ Sur la valeur métapoétique de grammairien, voir Michel Briand (2020), « Voracité et avidité », p. 143

⁶⁰ La lettre du stoïcien Hétoimoclès (§22-27) pourrait aussi être perçue comme relevant du domaine de la création verbale et littéraire, puisqu'il s'agit d'un genre particulièrement pratiqué à l'époque impériale. Or, nous avons vu qu'elle suscite le rire des convives, mais pas celui de Lykinos, qui éprouve de la honte. La lettre en question relève en fait de la même logique de violence que le reste de la soirée : elle constitue d'ailleurs le point de bascule définitif, après lequel le banquet se transforme en véritable champ de bataille. La lettre sert de la même manière le propos du satiriste : derrière l'ascèse qu'il revendique, le stoïcien est en fait particulièrement prompt à se vexer et à se mettre en colère. On peut aussi penser que la lecture à voix haute de la lettre, avec une énonciation à la première et à la deuxième personnes, fait de la lettre non pas tant une création littéraire qu'une intervention tonitruante presque directe d'un autre philosophe au cours de la soirée. Voir Michel Briand (202), « Voracité et avidité », p. 139 : « L'absent, Hétoimoklès, le troisième stoïcien, est en fait encore plus présent, par les conséquences démesurées de son courrier. »

⁶¹ La dimension métalittéraire de ce passage est déjà soulignée dans une autre perspective, toujours en lien avec le rire, par Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 114 : 'As comic derogations of competitions sanctioned by tradition they serve as pointed metaphors for the text that contains them.' Par ailleurs, la figure du médecin bénéficie d'un statut particulier chez Lucien, souvent représenté comme un homme raisonnable qui n'est pas sans rappeler Lykinos : par exemple, dans *Léxiphanès*, qui traite aussi du genre du *symposion*, le médecin Sopolis aide Lykinos à purger Léxiphanès de son texte ridicule.

qui peuvent viser à provoquer le rire. C'est pourquoi Lykinos assume lui-même l'emploi de l'adjectif γέλοιος et prend directement en charge l'histoire du médecin au discours indirect libre – là où les mauvais poèmes du grammairien sont mis à distance par le discours direct. Il est aussi significatif que cette anecdote soit encadrée par deux occurrences du lexique de γελᾶν (γέλοιος au début, γελωτοποιός à la fin) qui sont chacune associées au lexique du récit (διηγῆσθαι puis διήγησις) : rire et récit sont intimement associés. D'ailleurs, le narrateur affirme grâce à une litote que Dionicos peut prétendre au titre de γελωτοποιός (citation 14) : si le bouffon professionnel n'a pas réussi sa mission, puisque son faire-rire s'est inséré dans un affrontement violent avec un philosophe, le médecin, grâce à son récit, devient l'homme qui fait véritablement rire⁶².

Des événements à leur mise en forme littéraire

Cette analyse du récit de Dionicos permet de mettre en perspective le dialogue-cadre du *Banquet*. En effet, la conversation entre les deux amis permet elle aussi d'instaurer les événements de la soirée comme récit élaboré *a posteriori* : la demande de Philon et la réponse de Lykinos créent un médium verbal entre eux et la violence des philosophes. Le prélude au cours duquel Lykinos fait mine de refuser de raconter la soirée thématise ce phénomène en construisant une tension entre l'indécence des événements et leur mise en récit. Mais Philon, qui connaît bien son ami, sait parfaitement que la nature des événements n'est pas une barrière au plaisir de la parole qui caractérise Lykinos⁶³. Ainsi, en contrepoint aux thèmes de l'obscénité et de la violence qui sont développés dans cette ouverture, la discussion insiste aussi sur le thème de la mise en récit. Lykinos emploie deux fois le verbe διηγῆσθαι (§3, 4) dont on a vu qu'il était associé au rire dans le cas de l'anecdote du médecin, tandis que Philon évoque à plusieurs reprises la dimension orale du récit (§4) qui n'est pas sans rappeler le mode de délivrance des textes à l'époque de Lucien. Philon, pour illustrer l'idée que la mise en forme narrative permet d'apprécier des réalités sordides et sanglantes, utilise une métaphore particulièrement adaptée :

⁶² Tout comme Socrate devient le véritable γελωτοποιός à la place de Philippe chez Xénophon, comme le suggère Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 151.

⁶³ En ce sens, le Lykinos du *Banquet* ressemble au Tychiadès du *Philopseudès*, qui condamne les histoires à dormir debout des philosophes mais les répète en détail à son ami : voir Luciana Romeri (2002), *Philosophes entre mots et mets*, p. 197.

ὥστε οὐκ ἂν φθάνοις ἐστῶν ἡμᾶς ἡδίστην ταύτην ἐστίασιν, ἧς οὐκ οἶδα τις ἡδίων ἔμοιγε, καὶ μάλιστα ὅσῳ νήφοντες ἐν εἰρήνῃ καὶ ἀναιμωτὶ ἔξω βέλους ἐστιασόμεθα.
(§2)

C'est pourquoi tu ne saurais manquer de nous faire festoyer autour de ce festin très agréable (pour ma part, je n'en connais pas de plus agréable), d'autant plus que c'est sobres, en paix et sans effusion de sang, loin des coups que nous festoierons.

La métaphore du festin permet de distinguer les deux banquets, celui qui est vécu et celui qui est raconté : la tension et la violence du premier sont mises à distance dans le second. Philon utilise ainsi quatre expressions pour caractériser le récit : les deux premières proposent des situations directement contraires au banquet vécu – νήφοντες (« sobres ») et ἐν εἰρήνῃ (« en paix ») – et les deux dernières reprennent en les niant les termes du banquet vécu – ἀναιμωτὶ (« sans effusion de sang ») et ἔξω βέλους (« loin des coups »). Le récit constitue donc un cadre apaisé : ce n'est que dans ce contexte que l'on peut penser le désir et le plaisir de dire et d'écouter les événements honteux. Il est révélateur que Philon caractérise le plaisir du récit non pas la forme ironique ὑπερήδιστος, utilisée pour rendre compte de l'échec du faire-rire du bouffon (citation 11), mais des formes plus authentiques ἡδίων, ἡδίστος (§2) et ἡδέως (§4).

Le dialogue-cadre présente donc le récit de Lykinos comme plus proche des attendus d'un banquet intellectuel que ne l'est la soirée réelle. Il est significatif que le lexique de γελαῖν en soit absent : Lucien veut distinguer la réaction des convives, fondée sur le rire brut répété, et l'attitude attendue de son public, fondée sur l'enjouement et le plaisir de la parole. C'est ainsi que la situation d'énonciation, autour de Lykinos et de Philon, mais aussi autour de Lucien et de son public, sert à restituer la qualité d'un banquet lettré, comme le souligne Bracht Branham : « Lucien a soigneusement distribué le rôle des convives platoniciens, celui du locuteur festif à Lykinos et celui du banqueteur lettré à son auditoire⁶⁴. » Voilà donc le projet comique prôné par Lykinos : il invite non pas à rire des événements eux-mêmes, mais à prendre plaisir à entendre ou lire leur mise en forme littéraire⁶⁵. Si Lykinos se met en scène comme un critique

⁶⁴ Bracht Branham (1989), *Unruly Eloquence*, p. 112: 'Lucian has neatly appropriated the Platonic symposiasts' role of festive speaker for Lycinus and that of literate banqueter for his audience.' Il envisage aussi que Lykinos est une figure métalittéraire lorsqu'il fait preuve de fausse pudeur et feint de refuser de faire le récit du banquet, ce que le critique interprète comme un clin d'œil de l'auteur à son public (p. 106).

⁶⁵ L'idée que le rire directement issu de comportements indécentes ne constitue pas le projet comique du *Banquet*, au profit d'un rire issu de la mise en forme littéraire, trouve un écho dans un autre texte de Lucien dont la valeur réflexive a été souvent soulignée, la *Double accusation*, 31. Le Syrien (une autre de ces figures souvent analysées comme des avatars de l'auteur) doit se défendre contre Rhétorique qui lui reproche de l'avoir délaissée au profit de Dialogue. Dans son plaidoyer, l'accusé dénonce le goût du luxe et de la débauche de Rhétorique en mobilisant le contexte du banquet et le phénomène du rire : καθ' ἐκάστην δὲ τὴν νύκτα ὁ μὲν στενωπὸς ἡμῶν ἐνεπίμπλατο μεθύοντων ἐραστῶν κωμαζόντων ἐπ' αὐτὴν καὶ κοπτόντων τὴν θύραν, ἐνίων δὲ καὶ εἰσβιάζεσθαι σὺν οὐδενὶ κόσμῳ τολμίωντων. αὐτὴ δὲ ἐγέλα καὶ ἤδετο τοῖς δρωμένοις. (« Chaque nuit, notre ruelle se remplissait d'amants avinés qui festoyaient chez Rhétorique et frappaient à la porte, tandis que certains avaient même l'audace d'entrer de force dans un désordre total. Mais elle, elle riait et prenait plaisir à ces agissements. ») Le Syrien met en scène des personnages qui ne sont pas sans rappeler les philosophes du *Banquet*, puisqu'ils sont représentés en situation

qui refuse de rire devant l'obscénité des philosophes au cours du banquet, il invite donc cependant son auditeur (ou ses auditeurs) à rire du récit qu'il en fait. Ainsi, même s'il semble se conformer aux usages culturels du *symposion* durant la soirée, il n'en propose pas moins une mise en récit qui mêle la satire des philosophes et le renversement parodique du genre littéraire⁶⁶. Ce qui vise à faire rire, ce n'est pas le spectacle des philosophes en tant que tel, mais la manière dont il est mis en scène dans le récit de Lykinos.

Conclusion

L'étude des mots dérivés de γελᾶν qui saturent le *Banquet* de Lucien permet donc de questionner les marqueurs de l'ambition du texte de provoquer le rire. De prime abord, il est possible de penser que tous ces termes auraient une valeur programmatique de la visée comique du texte, puisque Lucien représente un public se moquant du comportement des philosophes par l'intermédiaire de son narrateur Lykinos. Néanmoins, une analyse plus détaillée montre que les mots sont employés de manière problématisée : le narrateur prend soin de les mettre à distance, s'excluant du rire général au profit de l'observation critique. Seules quelques occurrences sont prises en charge et assumées par Lykinos, lorsqu'il s'agit d'une (re)création verbale : Lykinos prend à son compte le rire et le plaisir provoqués par le récit après-coup. Ainsi, dans le *Banquet*, Lucien représente deux formes de rire. D'une part, un rire brut, pris en charge par les convives anonymes : il naît des affrontements violents et indécents qui se produisent lors de la soirée. Lykinos rejette cette forme de rire qui est à l'opposé des codes sociaux du banquet et qui ne permet pas de porter une réflexion critique sur la véritable nature des faux philosophes. Il préfère une autre source de rire, les créations littéraires, et notamment les récits qui permettent de mettre la violence à distance. Or, ces deux sources de rire se traduisent non pas par des termes spécifiques, mais par l'emploi des mêmes dérivés de γελᾶν : ces mots sont problématiques en ce qu'ils recouvrent des situations très différentes. Ainsi, dans le *Banquet*, le γέλως est à la fois provoqué par la « scène primaire » et par

d'ivresse, de festin et de violence. Rhétorique, elle, agit comme les convives : si elle ne semble pas se comporter elle-même de manière indécente, sa réaction est déplacée, puisqu'elle rit (ἐγέλα). La présence du verbe ἡδομαι (« prendre plaisir à ») accompagne la problématisation du rire : dans le *Banquet*, le plaisir est situé par Philon et Lykinos précisément hors de la violence du banquet. Dans une lecture réflexive, c'est en raison de l'indécence d'une certaine pratique de la rhétorique que l'auteur se tourne vers une forme nouvelle, qui mêle à la rhétorique le dialogue philosophique, la comédie et la satire.

⁶⁶ Luciana Romeri (2002), *Philosophes entre mots et mets*, p. 194-196 critique sur ce point Françoise Frazier (1994), « Deux images du banquet de lettrés », p. 125-130.

« l’anecdote comique⁶⁷ » ou la mise en récit ; c’est à la fois l’éclat de la raillerie et l’humour réfléchi⁶⁸ ; c’est à la fois le « rire de bon ton » et le « rire bouffon⁶⁹ » ; c’est à la fois « les traits d’esprits consensuels » et « la moquerie qui perturbe par son agressivité⁷⁰ ». Nous pouvons penser que l’auteur, en recourant à un lexique ambigu, invite à interroger les différents rires qui ponctuent le banquet : les auditeurs-lecteurs doivent les distinguer pour découvrir que seules quelques occurrences de γελᾶν peuvent servir de marqueur au projet comique du texte. Ces marqueurs permettent de soutenir grâce au texte lui-même les analyses proposées par plusieurs critiques : les intertextes avec Platon, les *symposia* ou les mythes, en ce qu’ils participent à la mise en forme littéraire des événements, peuvent bien être considérés comme un moyen de mener le projet comique. Ainsi, la présence du lexique du rire, même s’il est répété et abondant, ne constitue pas nécessairement un marqueur fiable de la visée comique d’un texte. Surtout face à des termes ambigus, il s’agit d’analyser précisément le contexte dans lequel ils sont employés pour définir de quel rire on parle et de quoi on rit.

Néanmoins, comme dans tout article consacré à Lucien, la conclusion est nécessairement partielle et incertaine, surtout lorsqu’il s’agit de les insérer dans une perspective réflexive. Stephen Halliwell souligne bien « les nombreuses façons intriquées par lesquels Lucien invite, utilise et manipule un certain rire comme réponse au contenu de ses œuvres⁷¹ ». Si l’étude du lexique de γελᾶν a permis de mettre au jour une réflexion sur le projet comique spécifique au *Banquet*, elle ne saurait être généralisée au reste du corpus, où le rapport entre satire, rire et banquet peut être problématisé de manière radicalement différente. C’est le cas dans les *Ressuscités*, où le narrateur présente le cadre du dîner comme une occasion privilégiée de démasquer les faux philosophes, puisqu’ils se comportent de manière débauchée. Mais ici, contrairement au *Banquet*, c’est ce comportement même qui vise à provoquer le rire brut et immédiat :

γέλωτα ὀφλισκάνουσιν ὠθιζόμενοι ἐπ’ αὐτὰ καὶ περὶ τὰς τῶν πλουσίων πολῶνας
ἀλλήλους παραγωνιζόμενοι καὶ δεῖπνα πολυάνθρωπα δειπνοῦντες καὶ ἐν αὐτοῖς

⁶⁷ Sur cette distinction, voir Pellizer, Ezio (2000), « Formes du rire en Grèce antique », in Marie-Laure Desclos (éd.), *Le rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 50.

⁶⁸ Voir Elgozy, Georges (1979), *De l’humour*, Paris, Denoël, notamment p. 14.

⁶⁹ Voir Françoise Frazier (2000), « Rires et rieurs dans l’œuvre de Plutarque », p. 493.

⁷⁰ ‘*The conflicting gelastic poles of mutually pleasing wit and disruptively aggressive mockery*’: voir Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 43.

⁷¹ Stephen Halliwell (2008), *Greek Laughter*, p. 435 : ‘*The many intricate ways in which Lucian invites, exploits and manipulates some kind of laughing responses to the materials of his work.*’

τούτοις ἐπαινοῦντες φορτικῶς καὶ πέρα τοῦ καλῶς ἔχοντος ἐμφορούμενοι καὶ μεμψίμοιροι φαινόμενοι καὶ ἐπὶ τῆς κύλικος ἀτερπῆ καὶ ἀπφδὰ φιλοσοφοῦντες⁷².

Ils provoquent le rire lorsqu'ils se pressent vers ces plaisirs, qu'ils jouent des coudes autour des portes des riches, qu'ils dînent dans des dîners où il y a foule, qu'ils y font des éloges grossiers, qu'ils s'empiffrent plus qu'il ne faut, qu'ils se plaignent ouvertement, qu'ils philosophent, tout en buvant, d'une manière déplaisante et déplacée.

Bibliographie

Alexiou, Alice S. (1990), *Philosophers in Lucian*, thèse de doctorat, New York, Fordham University.

Bompaire, Jacques (1958), *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Université de Paris - Faculté des Lettres.

Bompaire, Jacques (1998), *Lucien. Œuvres*, tome III, Paris, Les Belles Lettres.

Branham, Robert Bracht (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Briand, Michel (2020), « Voracité et avidité dans *Le Banquet ou les Lapithes* de Lucien : enjeux esthétiques et philosophiques », in Jean-Philippe Guez, Liza Méry et Jocelyne Peigney (éd.), *Dépenser/dévoier dans le monde gréco-romain*, Bordeaux, Ausonius, p.135-148.

Diarra, Myriam (2017), *Figures et fictions d'auteur chez Lucien de Samosate*, Thèse de doctorat, Université Paris IV.

Diarra, Myriam (2017), « La mise en scène de soi chez Lucien : de la fausse (auto)biographie à la véritable autoficton », in Émeline Marquis et Alain Billault (éd.), *Mixis : le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis (Quaero), p. 149-169.

Dubel, Sandrine (1994), « Dialogue et autoportrait : les masques de Lucien », in Alain Billault (éd.), *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines les 30 septembre-1^{er} octobre 1993*, Lyon ; Paris, De Boccard, p. 19-26.

⁷² Lucien, *Ressuscités*, 34.

Elgozy, Georges (1979), *De l'humour*, Paris, Denoël.

Frazier, Françoise (1994), « Deux images des banquets de lettrés : les *Propos de table* de Plutarque et le *Banquet* de Lucien », in Alain Billault (éd.), *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines les 30 septembre-1^{er} octobre 1993*, Lyon ; Paris, De Boccard, p. 125-130.

Frazier, Françoise (1998) « Théorie et pratique de la παιδία symposiaque dans les *Propos de table* de Plutarque », in Philippe Hoffmann et Monique Trédé (éd.), *Le rire des Anciens*, Éditions Rue d'ULM, p. 281-292.

Frazier, Françoise (2000), « Rires et rieurs dans l'œuvre de Plutarque », in Marie-Laure Desclos (éd.), *Le Rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 487-489.

Gallardo, María D. (1972), « Los Simposios de Luciano, Ateneo, Metodio y Juliano », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, IV, p. 239-296.

Glénisson, Marine (2019), *La Construction des personnages de philosophes dans la littérature grecque du Haut-Empire*, Thèse de doctorat, Sorbonne Université.

Goecken, Johann (2015), « Présence de la déclamation au banquet », in Rémy Poignault et Catherine Schneider (éd.), *Présence de la déclamation antique : controverses et suasoires*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, p. 19-37.

Goecken, Johann (2017), « Orateurs et sophistes au banquet », in Beatrice Wyss, Rainer Hirsch-Luipold et Solmeng-Jonas Hirschi (éd.), *Sophisten in Hellenismus und Kaiserzeit. Orte, Methoden und Personender Bildungsvermittlung*, Tübingen, Mohr Siebeck, p. 83-97.

Guast, William (2018), 'Lucian and Declamation', *Classical Philology*, 113 (2), p. 189-205.

Hall, Jennifer (1981), 'Lucian and Philosophy', in *Lucian's Satire*, New York, Arno Press, p. 151-193.

Halliwell, Stephen (2008), *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to early Christianity*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press.

Hancock, Megan (2019), 'Centaur at the Symposium: Two Types of Hybridity in Lucian', *Ancient Narrative*, 15, p. 89-107.

Jazdzewska, Katarzyna (2018), 'Laughter in Plato's and Xenophon's *Symposia*', in Gabriel Danzig (éd.), *Plato and Xenophon: Comparative Studies*, Boston, Brill, p. 187-207.

Jones, Christopher P. (1986), 'Philosophy and Philosophers', in *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Lopez Eire, Antonio (2000), « À propos des mots pour exprimer l'idée de « rire » en grec ancien », in Marie-Laure Desclos (éd.), *Le Rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 13-43.

Männlein, Irmgard (2000), 'What can go Wrong at a Dinner-Party: the Unmasking of False Philosophers in Lucian's *Symposium or The Lapiths*', in Karla Pollmann, (éd.), *Double Standards in the Ancient and Medieval World*, Göttingen, Duehrkohp und Radicke, p. 247-262.

Marquis, Émeline (2014), « La représentation négative de l'autre chez Lucien : les philosophes du *Banquet ou les Lapithes* », in Anne Queyrel-Bottineau (éd.), *La Représentation négative de l'autre dans l'Antiquité : hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, p. 235-249.

MacLeod, Matthew D. (1972), *Luciani Opera*, tome I, Oxford, Oxford University Press.

Nesselrath, Heinz-Günther (1998) « Lucien et le Cynisme », *L'Antiquité Classique*, 67 (1), p. 121-135.

ni Mheallaigh, Karen (2010), 'The Game of the Name: Onymity and the Contract of Reading in Lucian', in Pilar Gómez et Francesca Mestre (éd.), *Lucian of Samosata: Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 121-132.

Pellizer, Ezio (2000), « Formes du rire en Grèce antique », in Marie-Laure Desclos (éd.), *Le rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 45-55.

Relihan, Joel C. (1992), 'Rethinking the History of the Literary Symposium', *Illinois Classical Studies*, 17 (2), p. 213-244.

Romeri, Luciana (2001), « Ἰδιῶται et φιλόσοφοι à la table de Lucien », *Revue des Études Grecques*, 114 (2), p. 647-655.

Romeri, Luciana (2002), *Philosophes entre mots et mets : Plutarque, Lucien et Athénée, autour de la table de Platon*, Grenoble, Jérôme Million.

Talbot, Eugène (1912), *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, Paris, Hachette.

Webb, Ruth (2008), *Demons and Dancers: Performance in late Antiquity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Annexe : les dérivés de γελῶν dans le *Banquet*⁷³

1. L'épicurien a revendiqué la place d'honneur en vertu de sa charge de prêtre :

ἐγέλασα, ἦ δ' ὅς ὁ Ζηνόθεμις, Ἐπικούρειον ἱερέα (§9)

« J'ai ri, dit Zénothémis, d'un prêtre épicurien. »

2. Le cynique Alcidamas porte un toast à la mariée en convoquant Héraclès :

ἐγέλασαν ἐπὶ τούτῳ ἅπαντες. (§16)

Tout le monde rit devant ce toast.

3.

ἐγελάσατε, εἶπεν, ὧ καθάρματα, εἰ τῆ νόμφη προὔπιον ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου θεοῦ τοῦ Ἡρακλέους ; (§16)

« Vous avez ri, dit [Alcidamas], ordures, parce que j'ai bu à la santé de la mariée au nom de notre dieu Héraclès ? »

4. Le cynique Alcidamas commence à se dénuder :

αἴθις ἐπὶ τούτοις ἐγέλασαν οἱ συμπόται. (§16)

De nouveau, les convives rirent devant ce comportement.

5. Le grammairien propose une création qui combine des fragments de plusieurs poètes :

ἐξ ἀπάντων μίαν ὠδὴν παγγέλοιον ἀποτελεῖσθαι (§17)

⁷³ Au sujet de la constitution de ce relevé, voir la note 8.

À partir de tous ces vers, il fit une seule ode absolument risible.

6. Le bouffon fait son entrée :

ἐκέλευσε τὸν γελωτοποιὸν εἰσελθόντα εἰπεῖν τι ἢ πράξει γελοῖον. (§18)

Aristénète ordonna à l'homme chargé de faire rire d'entrer pour dire ou faire quelque chose de risible.

7.

οὗτος ὠρχήσατό τε κατακλῶν ἑαυτὸν καὶ διαστρέφων, ὡς γελοϊότερος φανείη. (§18)

Celui-ci dansa en se cassant et en se contorsionnant pour paraître plus risible.

8.

οἱ μὲν οὖν ἄλλοι ἐγέλων ὅποτε σκωφθεῖεν, ἐπεὶ δὲ καὶ εἰς τὸν Ἀλκιδάμαντα ὅμοιον τι ἀπέριψε Μελιταῖον κυνίδιον προσειπὼν αὐτόν, ἀγανακτήσας ἐκεῖνος. (§19)

Certains riaient quand ils étaient moqués, mais lorsqu'il lança une moquerie semblable contre Alcidamas, en le traitant de petit chien de Malte, celui-ci se mit en colère.

9. Le cynique Alcidamas se bat avec le bouffon :

γέλωσ οὖν πολλὸς ἐξεχύθη ἐπ' αὐτοῖς. (§19)

Un grand rire se répandit donc contre eux.

10.

ὁ κακοδαίμων ὁ Σατυρίων—τοῦτο γὰρ ὁ γελωτοποιὸς ἐκαλεῖτο (§19)

Le malheureux Satyrion (c'est ainsi que l'homme chargé de faire rire s'appelait)

11.

τὸ πρᾶγμα ὑπερήδιστον ἦν, φιλόσοφος ἀνὴρ γελωτοποιῶ ἀνταιρόμενος. (§19)

C'était un événement des plus agréablissimes, un philosophe affrontant un homme chargé de faire rire.

12.

οἱ παρόντες δὲ οἱ μὲν ἠδοῦντο, οἱ δὲ ἐγέλων. (§19)

Certains des présents avaient honte, d'autres riaient.

13. Le médecin Dionicos raconte les raisons de son retard :

καί τι καὶ γελοῖον διηγήσατο. (§20)

Dionicos fit aussi un récit risible.

14.

ὁ μὲν Διόνικος οὐ μείον εὐδοκίμησας τοῦ γελωτοποιοῦ ἐπὶ τῇ διηγήσει. (§20)

Dionicos ne fut pas moins apprécié que l'homme chargé de faire rire pour son récit.

15. Un esclave lit la lettre du stoïcien Hétoimoclès :

τούτων, ᾧ ἑταῖρε, ἀναγινωσκομένων μεταξύ ἰδρώς τέ μοι περιχεῖτο ὑπ' αἰδοῦς, καὶ τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, χανεῖν μοι τὴν γῆν ἠυχόμεν ὄρων τοὺς παρόντας γελᾶντας ἐφ' ἑκάστῳ. (§28)

Pendant cette lecture, mon ami, la sueur m'inondait de honte et, comme on dit, je souhaitais que la terre m'engloutisse parce que je voyais les présents rire à chaque mot.

16. Les philosophes se comportent de manière déplacée et violente :

ἐκείνους γοῦν περιττοὺς ὄντας ἐν τοῖς λόγοις ἐώρων γέλωτα ἐπὶ τῶν πραγμάτων ὀφλισκάνοντας. (§34)

Je voyais ces gens, alors qu'ils sont experts en paroles, provoquaient le rire à cause de leurs actions.

17.

καὶ οἱ μὲν ἰδιῶται κοσμίως πάνυ ἐστιώμενοι οὔτε παροινούντες οὔτε ἀσημιονούντες ἐφαίνοντο, ἀλλ' ἐγέλων μόνον καὶ κατεγίνωσκον αὐτῶν, οἶμαι. (§35)

Les gens ordinaires, comme ils mangeaient de manière tout à fait ordonnée, ne se montraient ni avinés ni malpolis : au contraire, ils se contentaient de rire et de les condamner, je crois.

18. L'académicien fait un éloge misogyne de la pédérastie :

γέλως ἐπὶ τούτοις ἐγένετο ὡς οὐκ ἐν καιρῷ λεγομένοις (§40)

Un rire s'éleva à ces mots, puisqu'ils étaient prononcés mal à propos.

19. Le grammairien lit un épithalame à la métrique bancale :

γέλωτος οὖν ἐπὶ τούτοις, ὡς τὸ εἰκός, γενομένου (§42)

Un rire s'éleva donc à ces mots, comme il est naturel.

20. Deux philosophes se battent pour obtenir la plus grosse volaille :

καὶ τέλος ἐνικήθη καὶ ἀφῆκε πολὺν γέλωτα παρασχὼν τοῖς συμπόταις. (§42)

Finalement, Diphilos fut vaincu et lâcha prise, suscitant un grand rire chez les convives.

21. Le rhéteur laisse tomber de son vêtement un vase qu'il a volé :

Διονυσόδωρος δὲ ἄλλο τι γελοῖον ἐφωράθη πεποηκώς. (§46)

Dionysodoros fut pris en flagrant délit pour avoir fait quelque chose d'autre de risible.

22. Les affrontements entre philosophes ont fait plusieurs blessés :

ἐπὶ τούτοις διελύθη τὸ συμπόσιον τελευτήσαν ἐκ τῶν δακρύων αὐθις εἰς γέλωτα ἐπὶ τῷ Ἀλκιδάμαντι καὶ Διονυσοδώρῳ καὶ Ἴωνι. (§47)

Là-dessus, le banquet se termina : à la fin, on repassa des larmes au rire contre Alcidamas, Dionysodoros et Ion.