**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres

**Band:** - (1992)

**Heft:** 2

**Artikel:** Les détournements homériques dans l'Histoire vraie de Lucien : le rapatriement d'une tradition littéraire

**Autor:** Van Mal-Maeder, Danielle

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-870437

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 15.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# LES DÉTOURNEMENTS HOMÉRIQUES DANS L'*HISTOIRE VRAIE* DE LUCIEN: LE RAPATRIEMENT D'UNE TRADITION LITTÉRAIRE

Parce qu'ils constituent l'objet aussi bien que l'instrument de la satire de Lucien, les poèmes homériques occupent dans l'*Histoire vraie* une place doublement centrale. Car si l'épopée se voit rejetée à la périphérie par le regard critique, elle n'en demeure pas moins, au cœur de l'œuvre, l'ossature autour de laquelle se construit le pastiche de Lucien. Alors que dans la littérature antique invention et mensonges ressortissent traditionnellement à la poésie, le sophiste de Samosate se sert encore d'Homère comme d'un garant pour leur donner, dans sa prose historiographique, la place d'honneur.

Dès l'ouverture, l'*Histoire vraie* de Lucien proclame sa nature hypertextuelle[1]: le prologue l'annonce, cette œuvre de divertissement est un tissu d'allusions littéraires à d'anciens poètes, historiens ou philosophes[2]. Ces auteurs ont pour point commun d'avoir composé des récits fabuleux relatant leurs aventures extraordinaires survenues au cours de lointaines pérégrinations: histoires soi-disant vécues et authentiques dans lesquelles Lucien ne voit qu'un ramassis de mensonges[3]. A vrai dire, sa

1. G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982, p. 11-7, définit l'«hypertextualité» comme une relation unissant un texte B («hypertexte») à un texte antérieur A («hypotexte») et consistant soit en une opération de transformation, soit en une opération d'imitation.

2. LUC. *VH* 1, 1 sq.; le mot «allusion» (*ἤνικται* dans le texte) est à prendre en un sens élargi dépassant la figure ponctuelle qui, pour G. Genette, relève plutôt de l'intertextualité: cf. *Palimpsestes*, p. 8 et 9.

3. *VH* 1, 3 sq.

condamnation ne se pose pas en ces termes. Car ce n'est pas tant le contenu de ces œuvres qui est mis à l'index: Lucien s'élève contre le fait de narrer des histoires mensongères tout en prétendant dire la vérité. Nous avons là un écho des critiques formulées dans son traité *Sur la manière d'écrire l'histoire* contre ses contemporains historiographes friands de détails sensationnels et autres ornements textuels desservant les exigences de la vérité historique[4]. Un reproche qui ne se limite pas aux cercles littéraires, comme il ressort encore du *Philopseudeis*[5] dans lequel Lucien s'en prend aux histoires de fantômes, esprits et démons qui jouissent à cette époque d'une faveur exceptionnelle.

Arguant de son désir d'affabuler (*μυθολογεῖν*), lui aussi, en toute liberté et d'entrer dans la postérité, Lucien déclare s'inscrire dans cette tradition en ayant recours au mensonge (*ψεῦδος*). Mais à la différence de ses prédécesseurs, il reconnaît d'emblée le caractère fictif de son récit en avouant que, n'ayant rien de vrai à raconter, il écrit sur des choses qu'il n'a ni vues, ni vécues, ni entendues[6]: inversion comique des déclarations de véridicité des historiographes ou des paradoxographes chez qui les affirmations les plus extravagantes s'autorisent du témoignage visuel et de l'expérience personnelle[7]. Dans la suite du récit, Lucien imitera d'ailleurs cette manière topique de garantie en multipliant les protestations de vérité, s'opposant de la sorte à sa profession

---

4. Une tendance ancienne, si l'on en juge d'après le passage fameux de *La Guerre du Péloponèse* (1, 21 sq.) dans lequel THUCYDIDE formule contre ses prédécesseurs un grief semblable. Cf. G. AVENARIUS, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim am Glan: Hain, 1956, p. 19 et 20.

5. Au pluriel, comme l'imprime avec raison M. D. MACLEOD, *Luciani Opera* II, Oxford: University Press, 1974, suivant une correction des manuscrits proposée par Rothstein.

6. Une telle déclaration, s'opposant de façon manifeste au titre de l'œuvre, invite le lecteur à reconnaître dans celui-ci une antiphrase ironique. Avant Lucien, THÉOPOMPE dénonçait aussi l'usage non avoué du fabuleux et reconnaissait le caractère fictif de sa propre œuvre: cf. STRAB. 1, 2, 35 = *FGrHist.* 115 F 381.

7. C'est le cas de CTÉSIAS (cité dans le prologue), si l'on en croit PHOTIOS: cf. *Bibl.* 36a, 45a sq., 46a et 49 b. Cf. aussi les critiques de LUCIEN contre ce *topos* trop souvent galvaudé: *Hist. Conscr.* 25 et 29. Le terme «historiographe» (et son dérivé «historiographique») subsumera ici diverses catégories qu'il est souvent difficile de différencier: historiens, périégètes, paradoxographes, ethnographes. Leur caractéristique commune réside moins dans l'utilisation de la prose que dans la relation, dans un but informatif, de faits réels (ou prétendus tels) par opposition à une création fictive.

d'inauthenticité initiale: la satire se fonde largement sur ce contraste fort amusant pour qui garde en tête le discours préliminaire. Avoué et même revendiqué dans le prologue, le *ψεῦδος* est une donnée positive qui, de par son appartenance à la sphère de la fantaisie et de la liberté poétique, constitue le fondement de l'*Histoire vraie*.

Quoique indéfinissable et inclassable, cette œuvre est généralement considérée comme un pastiche satirique dont la cible n'est cependant pas un auteur particulier[8] ou un seul genre — le genre du roman de voyage[9]; son hypotexte est plus diffus et multiple, comme l'a bien établi M. Fusillo: «Il s'agit essentiellement d'une forme littéraire qui traverse plusieurs genres — épopée, historiographie, prose philosophique, roman: le voyage imaginaire présenté comme une expérience vécue et racontée à la première personne[10]». L'archétype de ces récits et le modèle du genre sont constitués — c'est Lucien qui le dit — par le récit de l'Ulysse d'Homère débitant toutes sortes de fadaises à la cour des naïfs Phéaciens[11]. Voici Homère relégué dans le camp des menteurs en compagnie de Ctésias, Iamboulos et de tous les

---

8. K. REYHL, *Antonios Diogenes. Untersuchungen zu den Roman-Fragmenten der «Wunder jenseits von Thule» und zu den «Wahren Geschichten» des Lukian*, Diss., Tübingen: Urlaub, 1969, a vu dans l'ouvrage de Lucien une parodie du roman (perdu) d'Antonius Diogène. Contre cette thèse, cf. G. ANDERSON, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden: Brill, 1976, p. 1-11, et surtout J.R. MORGAN, «Lucian's *True Histories* and the *Wonder beyond Thule* of Antonius Diogenes», *Classical Quarterly*, XXXV (1985), p. 475-490.

9. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris: de Boccard, 1958, p. 659, parle d'«une parodie de roman de voyage, genre très en faveur à l'époque impériale»; cf. aussi E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Hildesheim: Olms, 1960 (1876), p. 204.

10. M. FUSILLO, «Le miroir de la Lune. L'*Histoire vraie* de Lucien de la satire à l'utopie», *Poétique*, LXXIII (1988), p. 109-135 (p. 112). Cf. aussi B.E. PERRY, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1967, p. 328. Lucien, il faut le souligner, précise dans son prologue que ses sources sont des auteurs anciens (*παλαιῶν*).

11. *VH* 1, 3; cf. HOM. *Od.* 9-12. La formule de Lucien *ὁ τοῦ Ὁμήρου Ὀδυσσεύς* indique les différents niveaux narratifs de l'*Odyssée*: Ulysse est un narrateur au second degré ou «intradiégétique»; son récit — enchâssé dans le récit premier du narrateur «extradiégétique» (Homère) — est un «métarécit»: j'emprunte cette terminologie à G. GENETTE, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, p. 238-43. Une telle formule revient à qualifier Ulysse aussi bien qu'Homère de fabulateurs.

anonymes que Lucien se garde bien de nommer: au lecteur de déchiffrer cette énigme littéraire en identifiant ses sources. Une énigme qui, en réalité, devait être plutôt limpide: comme le remarque J. Sareil, «la parodie demande que le rattachement avec l'œuvre originale saute aux yeux, sinon l'effet comique serait manqué[12]».

Face à cet état de fait qui place Homère en position d'accusé, et parce que ce poète est de loin l'auteur le plus cité dans l'œuvre de Lucien[13] — sans doute aussi le plus admiré —, il m'a semblé intéressant de réfléchir à l'emploi qui est fait de ses poèmes à l'intérieur de l'*Histoire vraie*. Il ne s'agira pas ici de se cantonner dans une recherche de sources: ce travail a déjà été fait; il s'avère en outre assez vain si l'on ne s'interroge pas, en même temps, sur les raisons motivant le recours à un texte antérieur et les effets qui en résultent[14]. Car, transplanté de son contexte originel dans un contexte nouveau, tout hypotexte subit une transformation (ou réactivation) sémantique dont la détermination me paraît bien plus essentielle. De plus, le propre de l'hypertextualité étant de mettre en présence deux ou plusieurs textes, elle invite à confronter ces divers textes dans une pluralité de lectures. Ainsi chaque allusion, brisant la linéarité du texte pour évoquer et y convoquer le monde de l'épopée, appelle à lire l'*Histoire vraie* à la chandelle de l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

L'objet de cette étude consistera donc à examiner de quelle façon les poèmes homériques sont réemployés dans cette œuvre et à observer les altérations qu'ils y subissent: peut-être une telle démarche permettra-t-elle de mieux cerner les intentions de l'auteur. Nous aurons à constater que, même si ces poèmes sont tournés en dérision par un Lucien désireux de les dénoncer comme affabulations, même s'ils paraissent, par conséquent, confinés dans les marges de l'altérité par le regard critique, ils n'en demeurent pas moins toujours au centre de l'œuvre, constituant le point de référence de la satire: celle-ci opère donc par un double mouvement, à la fois centrifuge et centripète. Loin d'entraîner une simple proscription d'Homère, la raillerie de

12. J. SAREIL, *L'écriture comique*, Paris: PUF, 1984, p. 58.

13. Cf. O. BOUQIAUX-SIMON, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles: Duculot, 1968, p. 8.

14. A. STENGEL, *De Luciani veris historiis*, Berlin: Ebering, 1911, a rassemblé tous les parallèles littéraires susceptibles d'avoir servi de matériaux pour la composition de l'*Histoire vraie*, sans toutefois en commenter l'emploi; ses repérages m'ont servi de base de travail.

Lucien témoigne au contraire d'une indéniable admiration envers le poète: l'on mesurera au cours de ce travail l'influence que ce dernier a eu sur l'élaboration de l'*Histoire vraie*.

## *1. Lucien, nouvel Ulysse*

L'*Histoire vraie* est la relation d'un voyage que Lucien affirme avoir entrepris sur l'Océan occidental en compagnie de cinquante jeunes gens de son âge et au cours duquel il visita nombre d'îles et de contrées fantastiques[15]. Cet exposé hautement comique — qui pastiche le contenu fabuleux des récits de voyage aussi bien que leur forme narrative homodiégétique[16] — est modelé sur l'archétype du genre que constitue, on l'a vu, le récit d'Ulysse à la cour des Phéaciens. Dans les deux cas, les narrateurs relatent leurs aventures survenues lors de leurs errances maritimes. Mais ce qui, pour le héros de l'*Odyssée*, était un *νόστος*, un retour dans sa patrie, est devenu chez Lucien une exploration. Quoique ce changement de mobile rapproche le récit de ce dernier des romans de voyage ou de l'historiographie, le modèle n'en demeure pas moins l'épopée[17]. Car si Ulysse est le roi d'Ithaque, il est aussi le roi des menteurs, célèbre pour ses talents d'orateur: bien avant Lucien, Platon considérait déjà le récit chez Alcinoos comme une fable, et cette appréciation était proverbiale[18]. Dès

---

15. *VH* 1, 5; l'identité du narrateur «je» est établie au livre 2, 28: «*Λουκιανὸς τάδε πάντα* [...] *εἶδε*» («Lucien a vu toutes ces choses»); on a donc affaire à un récit prétendument autobiographique.

16. Le terme «homodiégétique» remplace l'expression inexacte «à la première personne». Pour l'argumentation, cf. G. Genette, *Figures*, p. 251-4, qui propose de distinguer non plus entre deux formes grammaticales (première ou troisième personne), mais entre un narrateur présent en tant qu'acteur dans l'histoire (diégèse) qu'il raconte et un narrateur qui en est absent. Le premier est dit «homodiégétique», le second «hétérodiégétique».

17. La motivation du voyage réside dans la *curiositas* (*VH* 1, 5), une donnée fréquente dans le roman antique, notamment dans le roman comique: cf. Apul. *Met.* 2, 1 et 6; 9, 12 et 13, etc.; *Onos* 4, 15, etc; Iamboulos chez Diod. Sic. 2, 55, 2 et Antonius Diogène chez Phot. *Bibl.* 109a; mais certaines des désastreuses aventures d'Ulysse sont pareillement causées par sa *curiositas*: cf. Hom. *Od.* 9, 87 sq. et 173 sq.

18. Cf. Plat. *Resp.* 10, 614b; Juv. 15, 13 sq. et le *Traité du Sublime*, 9, 13 sq. Cf. aussi F. Ollier, *Lucien. Histoire vraie*, Paris: PUF, 1962, p. 11 n. 3. C'est pour sa protection qu'Ulysse profère maints mensonges, astuce qui fera sa réputation: cf. Hom. *Od.* 9, 364 sq.; 13, 253 sq. et 290 sq.; 19, 203. Sur ses talents d'orateur, cf. *Il.* 3, 221 sq., Luc. *VH* 2, 20 et *Dom.* 17.

lors, en se plaçant sous le patronage d'Ulysse, Lucien se déclare implicitement son successeur en menterie et, pour commencer, imite sa manière de narrer.

Les propriétés caractéristiques de la narration homodiégétique consistent en sa capacité de créer une impression de vécu et d'authenticité. C'est pourquoi, depuis Homère, elle est volontiers employée dans les récits de voyage ethnographique ou à prétention historiographique[19]. Galvaudée en raison de ses vertus «vraisemblabilisantes», elle se fait au fil du temps de plus en plus souvent compagne de l'extraordinaire et de l'incroyable et finit par devenir synonyme d'inventions[20]. Aussi Lucien, afin de mieux dénoncer cet usage abusif, recourt-il à son tour à ce mode narratif, en racontant les aventures les plus invraisemblables qu'il puisse imaginer[21].

La façon dont il se met en scène s'inspire également du récit fait aux Phéaciens: elle contribue à créer autour de lui un climat épique et à faire de lui un nouvel Ulysse. Pour parler de façon schématique, Lucien-narrateur s'identifie à Ulysse-narrateur, de telle sorte que Lucien-héros s'identifie à Ulysse-héros. Ce processus d'identification s'accomplit par la contrefaçon de divers traits stylistiques ou thématiques de l'épopée, de «tics narratifs» apparaissant dans la narration d'Ulysse, aussi bien que par la reprise de certains motifs.

Ainsi du motif de la tempête qui, dans l'*Odyssée*, prélude à l'entrée dans un univers extraordinaire qu'habitent Lotophages, Cyclopes, Sirènes et autres Charybde et Scylla[22]; une épouvantable tourmente essuyée par Lucien et ses compagnons peu après leur embarquement les précipite pareillement dans un monde peuplé d'êtres fantastiques[23]. Mais ici le motif est amplifié selon la règle du gigantisme caractéristique de l'*Histoire vraie* et qui annonce Rabelais[24]: l'exagération est l'un des ressorts du rire

---

19. Cf. M. Fusillo, «Le miroir de la Lune», p. 113-7.

20. Cf. mon article, «Au seuil des romans grecs: Effets de réel et effets de création», in *Groningen Colloquia on the Novel* IV, éd. H. Hofmann, Groningen: Forsten, 1992, p. 1-33.

21. Notons encore que les récits dénoncés dans le prologue de l'*Histoire vraie* sont sinon purement homodiégétiques (Iamboulos, Ulysse), du moins fortement marqués par la présence du «je» de l'énonciation (Ctésias).

22. *Od.* 9, 67 sq.

23. *VH* 1,6.

24. Les œuvres de Lucien ont d'ailleurs fortement influencé Rabelais: cf. Ch. LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, «Rabelais lecteur de Lucien de Samosate»,

favoris chez Lucien. Car ce n'est plus, comme dans l'épopée, pendant une dizaine de jours que les nouveaux héros sont ballottés au gré des vents: leur calvaire durera soixante-dix-neuf jours, ni plus ni moins, à l'issue desquels ils abordent épuisés dans l'île des femmes-vignes.

Les petits faits et gestes qu'Ulysse n'omet pas de mentionner concernant la navigation ou son arrivée en terre étrangère et dont il émaille régulièrement, voire systématiquement son récit, se retrouvent tout au long de la narration de Lucien. Ce que j'appelais plus haut des «tics narratifs» consistent en fait en des formules récurrentes et de caractère stéréotypé que notre auteur emprunte à son modèle, non sans leur faire subir un processus de «prosification[25]» et de «dépoétisation»: pour conserver un style uniforme[26] et l'apparence d'un récit d'événements authentiques[27], Lucien transpose toute figure poétique dans le langage courant de la prose.

Constituées de divers éléments formulaires de l'*Odyssée*, les quelques lignes qui suivent l'épisode de la tempête sont, sur ce point, tout à fait révélatrices. L'équipage de Lucien met pied à terre:

> Epuisés après une si longue épreuve (*ἐκ μακρᾶς ταλαιπωρίας*), nous demeurâmes longtemps étendus à terre; enfin, nous nous levâmes et nous désignâmes trente d'entre nous pour rester à la garde du bateau, et vingt autres pour venir avec moi à la découverte de l'île[28].

La première partie de la phrase est une imitation d'une formule que l'on trouve, chez Homère aussi, dans le passage de la tempête:

---

*Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, XXX (1978), p. 71-86; sur l'influence plus particulière de l'*Histoire vraie*, cf. P. J. SMITH, *Voyage et écriture. Etude sur le «Quart Livre» de Rabelais*, Genève: Droz, 1987, p. 21-42 (seconde édition d'une thèse parue à Leiden en 1985).

25. J'emprunte ce néologisme à G. Genette, *Palimpsestes*, p. 246.

26. Une caractéristique de ses paraphrases d'Homère que l'on retrouve dans l'ensemble de son œuvre: cf. O. Bouqiaux-Simon, *Les lectures homériques*, p. 359. La paraphrase était un exercice de rhétorique familier à Lucien: cf. J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 397-400 et 562.

27. Ailleurs, LUCIEN blâme les historiens qui usent du langage de la poésie: *Hist. Conscr.* 8, 14 et 22.

28. *VH* 1, 6, in *Romans Grecs et Latins*, tr. P. Grimal, Paris: Gallimard (La Pléiade), 1958 (traduction utilisée dans ce travail).

> Là, durant deux jours et deux nuits de suite, nous restâmes toujours étendus sur la terre, le cœur rongé de fatigue et de peine[29].

Le travail de transcription est manifeste: l'indication temporelle du premier vers, remarquable par sa précision balancée et son caractère lyrique, est transposée en une expression plus neutre — pour ne pas dire banale. A la métaphore du second vers, ensuite, se substitue une expression traduisant l'abattement de façon bien plus prosaïque.

La seconde partie de la phrase révèle un chef d'expédition aussi responsable qu'Ulysse: s'apprêtant à explorer l'île inconnue, Lucien prend les mêmes précautions que son modèle. En effet, toutes les fois que celui-ci aborde en pays inconnu, son premier souci est d'envoyer quelques-uns de ses compagnons se renseigner sur les habitants de la contrée; et, s'il part lui-même en reconnaissance, il veille toujours à ne pas laisser ses vaisseaux sans surveillance[30].

On le constate, Lucien aime à contrefaire Ulysse, comme dans cet autre passage encore, où, alors que son illustre modèle montait sur un pic pour mieux scruter l'horizon, lui-même choisit comme poste d'observation la cime d'un arbre[31]. Mais ici une incongruité est introduite, qui enlève à cette action sa grandeur épique pour la rendre saugrenue. Car cet arbre appartient à une forêt plantée dans l'eau qui empêche la progression du bateau; aussi notre héros se dispose-t-il à hisser son embarcation au sommet pour entamer une navigation forestière[32].

La mention de petits faits quotidiens rythmant la vie de l'équipage donnait à l'épopée un caractère vivant et une patine de vraisemblable. Lucien en emprunte la manière pour se présenter comme un héros de la même envergure qu'Ulysse[33]. Mais une identification absolue est rendue impossible par la tonalité de son récit. Transposée dans cet univers burlesque où elle détonne, la

---

29. *Od.* 9, 74 sq., in *L'Iliade. L'Odyssée*, tr. M. Meunier, Lausanne: Guilde du livre, 1961 (traduction utilisée dans ce travail); cf. aussi *Od.* 10, 142 sq.

30. Cf. *Od.* 9, 87 sq., 173 sq. et 193 sq.; 10, 100 sq.

31. *VH* 2, 42/*Od.* 10, 146.

32. Lucien concrétise ici une métaphore poétique que l'on trouve chez Antimaque; sur la «concrétisation» dans l'*Histoire vraie*, cf. M. Fusillo, «Le miroir de la Lune», p. 123-4.

33. Pour d'autres exemples, cf. J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 669.

gestuelle épique devient cocasse: le rire se fonde sur ce contraste dans lequel on reconnaîtra le mécanisme de l'héroï-comique.

Ce fait ressort particulièrement des rencontres de Lucien avec différents personnages, rencontres qui ont lieu dans les endroits les plus fantaisistes: sur la lune, sur l'île des Bienheureux ou dans le ventre d'une baleine. On se souvient en effet que le navire de nos explorateurs est avalé par un cétacé gigantesque[34]. Dans son ventre, ils rencontrent un vieillard et son fils habitant depuis vingt-sept ans (les malheureux) ce curieux univers sous-marin. Ceux-ci s'enquièrent si les nouveaux venus sont des divinités marines ou d'infortunés mortels: une question rappelant les incertitudes d'Alcinoos sur la nature d'Ulysse. Tout comme ce dernier rassure le roi des Phéaciens, Lucien s'empresse de répondre qu'il n'est qu'un simple être humain[35]. Modelée sur l'exemple de l'*Odyssée*, cette conversation a pour fonction de donner une stature de héros d'épopée à Lucien et une atmosphère épique à l'*Histoire vraie;* toutefois, insérée dans un contexte grotesque dans lequel elle jure, elle perd sa dignité et en devient comique.

Il en est de même des questions posées par les hôtes qui reçoivent l'expédition: elles imitent la manière homérique. Dans l'épopée en effet, héros et dieux sont fréquemment accueillis par une formule de caractère stéréotypé[36]. Or le juge des Enfers use d'une telle formule lorsque l'équipe de Lucien débarque sur l'île des Bienheureux:

> Rhadamante nous demanda ce qui nous était arrivé *(τί παθόντες)* pour que nous ayons mis, encore vivants *(ἔτι ζῶντες)*, le pied sur cette terre sacrée[37].

Cette interrogation est à rapprocher de celles qu'Ulysse se voit poser lors de sa descente dans l'Hadès successivement par Tirésias, sa mère et Achille[38]. Si la formule de caractère épique employée par le juge confère à l'accueil fait à Lucien une certaine noblesse, celle-ci contraste de façon tout à fait comique avec la

---

34. *VH* 1, 30 sq.

35. *VH* 1, 33/*Od.* 7, 199 sq. et 208 sq. Cf. aussi *Od.* 6, 149 sq. et 16, 183 sq.

36. Cf. *Od.* 4, 810; 5, 87 sq., etc.

37. *VH* 2, 10; cf. aussi 1, 12: sur la lune, le roi Endymion pose une question un peu semblable.

38. *Od.* 11, 93 sq., 155 sq. et 473 sq. On trouve dans la question posée par Anticlée le tour fort semblable *ζωὸς ἐών* (vivant).

situation du voyageur, puisqu'il se trouve au tribunal des morts sur le banc des accusés!

Dans la question de Rhadamante apparaît le tour *τί παθόντες* (emprunté à Homère[39]) qui reprend le thème du héros errant et souffrant dont Ulysse est le modèle: Lucien se plaît à l'appliquer à son propre compte (et celui de ses compagnons), en se présentant pareillement comme un navigateur égaré loin de sa patrie. Ce thème sera développé plus loin, dans l'épisode de l'entrevue entre Rhadamante et notre explorateur, peu avant que celui-ci ne quitte l'île des Bienheureux[40]. Ici encore, l'*Odyssée* est la source d'inspiration, puisque cet épisode est modelé sur le voyage d'Ulysse en Hadès et sur la scène de nécromancie dans laquelle Tirésias prédit au héros un dur retour et l'avertit de ne pas toucher, sur l'île de Thrinacie, aux bœufs et aux moutons du Soleil. Le devin ajoute bon nombre de prédictions concernant d'une part les prétendants qu'Ulysse devra éliminer une fois à Ithaque, mais aussi d'autres événements — dont un voyage chez une peuplade ne mangeant pas d'aliments assaisonnés de sel — qui ne seront pas traités dans l'*Odyssée*[41]. Ces allusions à des épisodes appartenant à la légende d'Ulysse laissent supposer l'existence d'une épopée antérieure ou tout au moins d'une tradition pré-homérique que les auditeurs devaient connaître[42]. Quoi qu'il en soit, cette anticipation débordant le champ de la diégèse (le poème se clôt après qu'Ulysse a retrouvé son pouvoir à Ithaque), elle forme dans le récit ce que G. Genette appelle une prolepse externe[43].

Le héros reçoit donc des indications doublées de recommandations qui, si elles sont suivies, lui assureront de revoir son toit, non sans souffrir de nombreux maux. Le narrateur de l'*Histoire vraie* reprend ce motif lorsque Rhadamante lui prédit un retour difficile dans sa patrie, plein d'errances et d'embûches (*πολλὰ*

---

39. *Il.* 11, 313; *Od.* 24, 106: cette dernière occurrence est particulièrement intéressante car on la trouve dans une question posée aux Enfers par Agamemnon à l'âme d'un prétendant fraîchement tué par Ulysse.

40. *VH* 2, 27 sq.

41. *Od.* 11, 100 sq.; au chant suivant, Circé fournit encore au héros des renseignements touchant sa navigation et les dangers qu'il aura à affronter; comme Tirésias, elle l'exhorte à respecter le troupeau sacré: *Od.* 12, 37 sq.

42. Cf. le commentaire *ad. loc.* de A. HEUBECK & A. HOEKSTRA, *A Commentary on Homer's Odyssey* II, Oxford: University Press, 1989, p. 84-5.

43. G. Genette, *Figures*, p. 82 et 105-15.

[...] *πλανηθέντα καὶ κινδυνεύσαντα);* le juge des morts ne manque pas non plus de lui révéler la route à suivre, avant de lui signifier un certain nombre d'interdictions à respecter: le voyage d'exploration de Lucien prend désormais la dimension épique d'un *νόστος*[44].

Les renseignements qui lui sont fournis seront vérifiés et détaillés dans la suite de la narration: Lucien décrira lorsqu'il les visitera les îles nommées par Rhadamante[45] — dont deux, il faut le souligner, font référence à l'épopée d'Homère[46]. Les prédictions qui lui sont faites ne trouvent cependant pas toutes leur accomplissement. Nous ne saurons rien de plus en effet des peuplades de l'autre continent qu'il doit, selon les dires de Rhadamante, rencontrer; ces peuplades rappelant étrangement les hommes mystérieux mentionnés par Tirésias dans la prolepse de l'*Odyssée*, il est tentant de penser que cette omission est volontaire, malicieusement calquée sur l'exemple de l'épopée. Si tel est le cas, la promesse d'une suite à l'*Histoire vraie* faite à la fin du second et dernier livre — suite dans laquelle seraient narrées les aventures vécues par nos explorateurs sur l'autre continent — constitue bel et bien, comme le remarquait un scholiaste, le plus grand mensonge de Lucien[47].

---

44. Le thème du héros errant et souffrant est encore exprimé ici sous une forme empruntée à Homère: *πολλὰ παθών* apparaît fréquemment dans l'épopée (l'expression est aussi courante en prose), cf. *Od.* 5, 377; 8, 184; 15, 176, etc.

45. L'acte narratif étant postérieur aux événements narrés, le «je-narrant» possède un savoir supérieur à celui du «je-narré»; toutefois, le narrateur n'exploite (presque) pas cet acquis et préfère se limiter à la perspective qui était celle de son «moi-acteur». Cette technique narrative permet aussi bien de créer des effets de suspense qu'une impression d'authenticité: cf. M. Fusillo, «Le miroir de la Lune», p. 113-7. En ne rapportant que brièvement les prédictions de Rhadamante (contrairement à ce qui se passe dans l'*Odyssée*), Lucien évite les doublets; Ulysse en revanche, par un procédé de répétition et d'amplification, relate comment il a affronté chacun des dangers qui lui ont été annoncés.

46. Ogygie et la ville des Songes: j'y reviendrai.

47. *Καὶ τὸ τέλος ψευδέστατον μετὰ τῆς ἀνυποστάτου ἐπαγγελίας*: *Scholia in Lucianum*, éd. H. Rabe, Leipzig: Teubner, 1906, p. 24. Cette promesse singe une pratique courante chez les historiographes que LUCIEN dénonce dans son traité *Hist. Conscr.* 31: cf. G. Anderson, *Studies*, p. 11; J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 673, ajoute cependant foi à une telle promesse et suppose que des raisons matérielles ont empêché Lucien d'exécuter ses intentions.

A la fin de l'entretien, Rhadamante arrache de terre une herbe magique censée protéger Lucien, tout comme Hermès donnait à Ulysse le mystérieux *molu* capable de le préserver des maléfices de Circé[48]. Mais la plante divine au secret de laquelle le héros de l'*Odyssée* est initié est devenue, dans le roman, une racine de mauve dont Pythagore affirmait les vertus exceptionnelles[49]. Cette plaisanterie introduit une première note discordante dans un passage imprégné de la grandeur de l'épopée. La suite précipite cette dégradation de ton. En effet, Rhadamante ajoute encore trois recommandations qui font écho à celles de Tirésias et de Circé concernant les bœufs du Soleil:

> Et il me conseilla, si jamais j'arrivais dans ce pays-ci, de ne jamais attiser le feu avec une épée, de ne pas manger de lupin et de ne pas faire l'amour avec un garçon de plus de dix-huit ans.

Les deux premières interdictions sont d'origine pythagoricienne; la troisième est une invention bouffonne de Lucien[50]. Inspirée d'Homère, l'idée d'une épreuve à surmonter sert donc de support à une raillerie visant le mysticisme des Pythagoriciens. Si le poète n'est que le véhicule de cette raillerie, il n'est cependant pas épargné et, par un effet de contamination, en devient une victime indirecte: le ton élevé de cet épisode, tout entier modelé sur l'*Odyssée,* est anéanti par cette chute grotesque. Du coup, voici Lucien dépouillé de sa noblesse. Car la discordance qui existe entre sa pose héroïque et le milieu loufoque dans lequel il se meut est telle qu'il en perd sa dignité et devient un personnage héroï-comique.

Bien qu'elle ne soit jamais cruellement satirique, l'imitation d'Homère se fait volontiers moqueuse et pose sur l'épopée un regard critique. De fait, en tant qu'il accapare un texte pour le réemployer, le pastiche (tout comme la parodie[51]) est toujours un

---

48. *VH* 2, 28/*Od.* 10, 302 sq.

49. Cf. F. Ollier, *Lucien*, p. 79.

50. *Ibid.* La première interdiction était en réalité une expression revêtant un sens métaphorique (comparable à notre «ne pas jeter de l'huile sur le feu»): DIOG. LAERT. 8, 17 sq. et ATH. 10, 452d l'expliquent comme signifiant «ne pas attiser la colère d'un homme irrité»; Lucien s'amuse donc à concrétiser la métaphore.

51. Pour une distinction entre «parodie» et «pastiche», cf. G. Genette, *Palimpsestes*, p. 33-5: la première relève d'une opération de transformation et la seconde d'une opération d'imitation.

métalangage qui parle de ce texte et le commente[52]. La caricature étant une façon efficace d'exprimer sa pensée, Lucien y recourt dans l'*Histoire vraie* pour dénoncer les mensonges des récits de voyage épinglés dans le prologue; il choisit alors pour cible le modèle du genre qu'il s'applique à désacraliser par le rire[53].

On perçoit d'emblée le paradoxe constitutif de tout pastiche ou parodie: si, de par le jugement critique qu'elles impliquent, ces opérations hypertextuelles conduisent à une relégation aux marges de l'altérité de l'épopée raillée (et, avec elle, de tous les textes coaccusés), celle-ci n'en demeure pas moins au cœur du roman; c'est en effet *à travers elle* que s'opère la critique. Dès lors, «en se moquant, la parodie reprend à son compte les conventions dénigrées en leur garantissant ainsi la survie[54]». On assiste finalement au triomphe du texte parodié qui, parce qu'il est réemployé, devient source de (ré)création. Car même s'il est moqueur, le pastiche de Lucien n'en est pas moins animé d'un désir d'émulation: il s'agit de surpasser le modèle en matière d'inventions. Et bien que Lucien se révèle un double d'Ulysse au travers du miroir déformant du rire, le récit du héros de l'*Odyssée* — roi des menteurs et orateur accompli — constitue cependant le noyau autour duquel est bâti l'univers fantastique de l'*Histoire vraie*.

## 2. *Homère dérouté: la réécriture historiographique*

L'un des procédés appliqués par Lucien dans son persiflage des récits de voyage prétendument authentiques consiste en l'imitation du style de ces écrits que je qualifierai par commodité d'historiographiques[55]. De fait, l'auteur de l'*Histoire vraie* excelle à reproduire les caractéristiques narratives du discours véridique informatif — celui, donc, des historiens, des ethnographes ou des périégètes: ton sérieux et objectif, interventions métanarratives (concernant aussi bien son acte de narration que les articulations de son récit), et surtout interventions énoncia-

52. Cf. D. JARDON, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles/Paris: De Boeck/Duculot, 1988, p. 187.

53. Sur la désacralisation comme effet du comique irrévérencieux, cf. J. Sareil, *L'écriture comique*, p. 21-31.

54. D. Jardon, *Du comique*, p. 190.

55. Sur le sens élargi que je donne à ce terme, cf. *supra* n. 7.

tives du narrateur-témoin oculaire commentant les faits relatés ou protestant de la véracité de ses dires: on se souvient que cette manière de garantie par l'autopsie si fréquente chez les fabulateurs les plus débridés est brocardée dès le prologue. L'application caricaturale de ces traits stylistiques — de cette «procédure historiographique» — sur une matière fantasque et décidément non crédible constitue un moyen efficace pour tourner en dérision les mensonges des récits concernés.

Homère se trouve pareillement relégué dans le camp des menteurs par la transcription de divers éléments de l'épopée dans ce «langage historiographique». Lucien se plaît en effet à reprendre le contenu d'épisodes homériques qu'il intègre dans son récit en les dépouillant de leur dimension poétique; le jeu consiste alors à les récrire selon la manière du discours véridique, en les décrivant comme autant de réalités dont il aurait été témoin.

Un exemple éclatant de cette «transstylisation[56]» se trouve au premier livre de l'*Histoire vraie*, dans un épisode truffé d'allusions à Hérodote, Thucydide et Xénophon: la bataille céleste opposant les habitants de la Lune et du Soleil qui donne lieu à une effusion de sang dégoulinant jusque sur la terre[57]. Aussi Lucien, qui participe au combat, pense-t-il «qu'il se passa, autrefois, quelque chose comme cela dans le ciel lorsque Homère supposa que Zeus envoyait une pluie de sang lors de la mort de Sarpédon[58]». Voici Homère propulsé par cette «exégèse pseudo-météorologique[59]» et de caractère rationaliste (qui, par sa manière, n'est pas sans rappeler Hérodote[60]) hors du domaine de l'invention poétique dans celui de la réalité historiographique. L'extravagance de cette exégèse, il faut le souligner, a aussi pour but de tourner en ridicule les interprétations allégoriques d'Homère qui fleurissent à partir du IVe siècle sous l'impulsion du Portique et auxquelles se livrent encore abondamment à l'époque de Lucien les Néoplatoniciens et les Néopythagoriciens[61].

---

56. Cf. G. Genette, *Palimpsestes*, p. 257-61.

57. *VH* 1, 13 sq.; pour les allusions aux historiens, cf. A. Stengel, *De Luciani veris historiis*, p. 24-30.

58. *VH* 1, 17/*Il.* 16, 459 sq.

59. J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 669.

60. Cf. HDT. 4, 29, où un phénomène climatico-zoologique est pareillement mis en rapport avec un vers d'Homère; cf. encore 4, 31 et 2, 19 sq.

61. Cf. F. MEHMEL, «Homer und die Griechen», *Antike und Abendland*, IV (1954), p. 16-41, notamment p. 35-6, et F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris: Belles Lettres, 1956.

On observe encore plusieurs exemples de ce type de réécriture dans l'épisode de l'île des Bienheureux, largement inspiré d'Homère[62]. Celui-ci habite d'ailleurs le site enchanteur décrit par Lucien en compagnie des héros de la guerre de Troie: dans l'univers fantastique du roman, la barrière séparant l'auteur des personnages qu'il a mis en scène est abolie.

Le «cahier des charges» d'un récit de type ethnographique inclut la description des habitants du pays étranger visité. Lucien ne manque pas de se conformer à cet usage et dépeint avec force précisions les êtres habitant l'île. Les morts n'ont ni corps, ni chair *(ἄσαρκοι)*, ils sont impalpables; on distingue cependant leur forme et leur silhouette; ils se meuvent et parlent normalement, si bien qu'ils sont comme une âme *(ψυχή)* revêtue de la ressemblance de leur corps[63]. Cette description s'inspire d'un épisode pathétique de l'*Odyssée:* lors de sa visite aux Enfers, Ulysse tente vainement d'embrasser le fantôme de sa mère; par trois fois il s'élance, par trois fois elle lui échappe, semblable à une ombre *(σκιῇ)* ou à un rêve. Elle n'est plus qu'une image par laquelle il s'est laissé abuser. Anticlée explique à son fils désespéré que les morts n'ont plus ni nerfs, ni chair *(σάρκας)*, ni os: tout a été brûlé par un feu ardent auquel seule échappe l'âme *(ψυχή)* lorsqu'elle prend son envol[64]. La preuve tangible de cette immatérialité (si j'ose dire) fournie par l'expérience douloureuse d'Ulysse se retrouve chez Lucien, dépouillée de tout caractère émotionnel:

> Si on ne les touche pas, on ne pourrait dire que ce que l'on voit n'est pas un corps, car ils sont comme des ombres dressées *(σκιαὶ ὀρθαί)*, et qui ne seraient pas noires.

Ainsi, la scène de l'*Odyssée* dans laquelle prédomine l'intensité dramatique donne naissance, chez Lucien, à une description de type ethnographique faite du ton détaché d'un observateur impartial: un contraste fort amusant pour qui identifie l'allusion à Homère et perçoit la transformation subie par le poème[65].

---

62. *VH* 2, 5 sq.
63. *VH* 2, 12.
64. *Od.* 11, 204 sq. Achille subit la même épreuve qu'Ulysse lorsque le fantôme de Patrocle lui apparaît: *Il.* 23, 99 sq.
65. Les fantômes qui hantent la littérature grecque et latine présentent souvent une apparence corporelle trompeuse: cf. A. STRAMAGLIA, «Innamoramento in sogno o storia di fantasmi? PMich inv. 5 = PGM² XXXIV (Pack² 2636) + PPalauRib inv. 152», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXXXVIII (1991), p. 73-86 (p. 83).

Lucien, c'est évident, joue volontiers sur l'acquis littéraire et culturel de son public pour susciter le rire: on sait la satisfaction éprouvée par le lecteur parvenant à décoder un message comique qui, souvent, véhicule deux signifiés, comme c'est le cas de la parodie ou du pastiche[66]. Remarquons surtout qu'en pratiquant sur la matière homérique le style de ceux qu'il accuse de mensonges, Lucien dénonce — de façon détournée — le caractère fictif de cette matière.

Une telle observation vaut aussi pour la relation qu'il fait des «Jeux funériques», une coutume propre à l'île des Bienheureux. Cette fois, c'est un épisode de l'*Iliade* qui est évoqué: les jeux funéraires en l'honneur de Patrocle dont Lucien insère certains éléments dans son récit, les transformant au gré de sa fantaisie[67]. Le rire naît de ce qu'imitation et transformation sont en même temps perceptibles. Chez Homère, la compétition était présidée par Achille, comme l'est aussi le concours des morts sur l'île des Bienheureux; mais dans ce dernier cas Achille est aidé dans sa fonction par Thésée[68]. On retrouve encore parmi les concurrents des Jeux funériques deux héros de l'*Iliade* qui, comme Achille, poursuivent leurs activités dans l'au-delà: Ulysse et Epéios auxquels sont désormais opposés deux adversaires inconnus de l'épopée. Ajax a en effet cédé la place à Caranos, «le chef», pour rivaliser à la lutte avec Ulysse[69]; ce n'est plus avec le héros Euryale qu'Epéios se mesure au pugilat, mais avec l'Egyptien Aréios, «le belliqueux[70]». Autre changement, le résultat des

---

66. Cf. D. Jardon, *Du comique*, p. 12.

67. *VH* 2, 22/*Il.* 23, 257 sq.

68. Allusion aux fêtes athéniennes en l'honneur de Thésée: cf. F. Ollier, *Lucien*, p. 72. C'est une caractéristique de la littérature comique que de mêler à la fantaisie des éléments faisant référence à la réalité : cf. J. Sareil, *L'écriture comique*, p. 125-34.

69. Ajax ne peut pas participer aux Jeux funériques: il est en train de faire soigner sa folie suicidaire par Hippocrate, cf. *VH* 2, 7.

70. Sur les noms Caranos et Aréios, cf. F. Ollier, *Lucien*, p. 73. A la place de *κάρανος* (rectification des manuscrits proposée par Gronovius), C. P. JONES, *Culture and Society in Lucian*,Cambridge Mass./London: Harvard University Press, 1986, p. 55, lit quant à lui *κάπρος*, suivant une proposition de Palmerius: une telle correction va dans le sens de la perspective adoptée dans son ouvrage, puisqu'un certain Capros remporta en 212 av. J.-C. les Jeux Olympiques. Mais je doute de l'impact comique d'une allusion à une victoire vieille de près de quatre siècles. Jones suppose encore qu'Aréios «with his typically Egyptian name» devait être un personnage réel.

combats est interverti: dans l'épopée, Ulysse et Ajax, héros de force égale, sortaient *ex aequo* à la lutte et Epéios l'emportait au pugilat[71]. Aux Jeux funériques, c'est désormais ce dernier qui partage le titre de vainqueur avec Aréios; quant à Ulysse, il est battu par son obscur rival: une telle dégradation répond aux exigences du burlesque.

L'authenticité de l'épisode est soigneusement certifiée à travers diverses interventions «commentatives» qui pastichent la manière des historiographes. En premier lieu, Lucien nous avertit que, pour ne pas allonger son récit, il se limitera à l'essentiel[72]. Il précise encore qu'Aréios est enterré à Corinthe (rappelant pour qui l'aurait oublié que la scène se déroule chez les morts), prétend ne plus se souvenir de l'identité du vainqueur à la course, et observe en ethnographe accompli que le pancrace n'est pas pratiqué chez les morts.

Cette réécriture ironique a beau ranger Homère parmi les menteurs, elle dissimule à peine le plaisir d'opérer sur ses poèmes un travail de recomposition et, à partir d'eux, une nouvelle création. L'application sur la matière homérique du style de ceux que Lucien accuse de mensonges n'a en effet pas pour seule fonction de dénoncer celle-ci comme un tas d'affabulations: sa critique n'excluant de loin pas l'émulation, c'est aussi pour rivaliser avec les raconteurs de boniments affirmant relater des faits réels que Lucien affiche de la sorte sa dépendance par rapport aux poèmes homériques. Car ces allusions ont pour effet d'évoquer et de convoquer dans la diégèse l'univers de l'épopée: c'est alors un monde de papier qui fait irruption dans celui de l'*Histoire vraie*, révélant du même coup la fiction. Autrement dit, à chaque emprunt Lucien signifie qu'il est en train de mentir: le référent de son récit n'est pas la Réalité comme il veut le prétendre à la suite de ses modèles, mais la poésie d'Homère. Cet aveu implicite contraste de façon tout à fait comique avec sa pose de chroniqueur. On le constate, Homère est autant, si ce n'est plus, l'instrument de la satire que sa cible: Lucien se sert de l'épopée d'une part pour révéler les invraisemblances des récits historiographiques prétendant à l'authenticité et, d'autre part, pour surpasser ceux-ci en matière d'inventions.

---

71. *Il.* 23, 735 sq. et 689 sq.

72. Allusion possible à la longueur de l'épisode homérique qui couvre les vers 257 à 897 du chant 23.

### *3. Homère continué: une surenchère de mensonges*

Mais dans cette course à l'affabulation, c'est avec le modèle des récits mensongers que Lucien se mesure avec prédilection. Désireux d'étaler au grand jour les inventions d'Homère autant que de rivaliser avec elles, Lucien s'adonne à une véritable surenchère en matière de mensonges par le biais du discours véridique. De fait, les poèmes homériques trouvent dans l'*Histoire vraie* une sorte de continuation en prose qui, par son ton railleur, ne manque pas de les désacraliser: certains épisodes de l'épopée constituent une amorce s'offrant à la malice et à la libre fantaisie du continuateur. C'est ainsi que, sans jamais se départir de sa pose d'historiographe (et l'on a relevé avec quelle dérision une telle pose est adoptée), Lucien reprend la matière homérique, la modifie, la développe, la prolonge et l'enrichit parfois jusqu'à l'extravagance.

Le nouvel enlèvement d'Hélène constitue une telle continuation. Cette fois, c'est par l'un des compagnons de Lucien, Cinyras, fils de Scintharos, que l'incorrigible reine de beauté se laisse séduire[73]. Ce nouveau chapitre des tribulations d'Hélène et Ménélas, qui prolonge l'*Iliade* et l'*Odyssée* et joue sur le comique de répétition, n'a plus rien à voir avec la grandeur de l'épopée: les acteurs sont plaisamment dévalorisés. Hélène est présentée comme une coquette batifolant avec le jeune et beau Cinyras. Celui-ci n'aura pas, comme Pâris, l'occasion de se battre en combat singulier contre Ménélas[74]: suspendu par les parties, il sera envoyé sur les îles des Impies pour expier son crime[75]. Lorsque le couple s'enfuit, ce n'est pas pour aller vers une nouvelle Ilion, mais vers l'île Fromagère.

Jouant sur le contraste entre un registre bas et un registre élevé, Lucien mêle à ces éléments burlesques quelques emprunts à Homère, les détournant de la sorte de leur niveau de dignité; s'apercevant de la fuite de sa femme, Ménélas pousse un hurlement (*βοὴν ἡφίει*), allusion à l'épithète qui, dans l'épopée, qualifie usuellement ce héros: *βοὴν ἀγαθός*[76]. Quant à Hélène,

---

73. *VH* 2, 25 sq.
74. Cf. *Il.* 3, 324 sq.
75. Cinyras est donc envoyé vivant au sombre séjour des damnés pour avoir courtisé de trop près une morte!
76. *Il.* 2, 408 et 586; 3, 96, etc.; cet épithète s'applique également à Diomède ou Ajax: *Il.* 9, 31; 15, 249, etc.

une fois rattrapée et ramenée vers son époux, elle pleure, rougit de honte et cache son visage, comme jadis sur les remparts de Troie, lorsqu'elle assistait au combat singulier entre Pâris et Ménélas[77].

Mais ce que je retiendrai avant tout ici, c'est encore l'application dans la relation de l'incident d'une «procédure historiographique». Pour appuyer la véracité de son récit et donner à cet épisode inspiré de la matière épique un semblant de réalité, Lucien précise par exemple qu'au moment de la fuite des amants lui-même dormait, se portant de la sorte témoin «*in absentia*». En outre, comme le relève A. Stengel, les termes employés pour décrire la poursuite des fugitifs sont empruntés au vocabulaire militaire de Thucydide[78]. Ces allusions à un auteur dont le sérieux et la gravité sont ceux que l'on sait confèrent par contamination une dimension historique au récit de Lucien qui contraste de façon tout à fait comique avec le burlesque de l'incident. Par l'utilisation incongrue d'une formulation de type historiographique sur un contenu fantaisiste directement inspiré d'Homère, Lucien tourne en dérision les inventions de ce dernier, tout en démontrant sa propre aptitude à forger des mensonges excentriques.

On retrouve le souci d'authentification caractéristique des écrits historiographiques dans une autre continuation d'Homère appliquant la dévalorisation burlesque: la visite à Ogygie. Peu avant son départ de l'île des Bienheureux, Lucien se voit confier par Ulysse une lettre à l'adresse de Calypso; l'ancien amant de la Nymphe y exprime ses regrets de ne pas être demeuré auprès d'elle et promet de la rejoindre à la première occasion[79]. Cette intrigue de vaudeville donne à notre explorateur l'occasion de faire escale à Ogygie pour y livrer sa missive et, de la sorte, de vérifier les dires d'Homère: par sa qualité de témoin oculaire, il est en mesure de confirmer que la grotte de Calypso correspond bel et bien à la fameuse description qu'en a faite le poète[80].

---

77. *Il.* 3, 141 sq. et 172 sq.

78. A. Stengel, *De Luciani veris historiis*, p. 75 et 76: par exemple, *ἐμβιβάσας* (faisant embarquer): THUC. 2, 90, 3; *ὑπὸ προθυμίας* (avec ardeur): THUC. 4, 14, 3 et 7, 76; *καταλαμβάνουσι τοὺς προτέρους* [...] *ἄρτι ᾑρηκότας* (ils trouvent les premiers hommes... s'étant emparés depuis peu...): THUC. 1, 61, 2.

79. *VH* 2, 29.

80. *VH* 2, 35 sq.

L'ironie réside dans le fait que Lucien se fait ici complice des affabulations de celui qu'il considère comme le prince des menteurs.

Avec ce témoignage «accréditif» l'univers de l'épopée se trouve transposé dans la «réalité» de l'*Histoire vraie*, comme il peut l'être aussi par la négative, c'est-à-dire quand les vers d'Homère sont infirmés. C'est ce qui se produit lorsque nos explorateurs abordent dans l'île des Songes[81]. Selon Lucien, personne n'en a parlé avant lui, à l'exception d'Homère; mais ce qu'en dit le poète est inexact (*οὐ πάνυ ἀκριβῶς*). Au dix-neuvième chant de l'*Odyssée*, Pénélope déclare effectivement que les rêves parviennent à l'esprit par deux portes: les rêves trompeurs par une porte d'ivoire et les rêves véridiques par une porte de corne[82]. Selon un procédé qu'il affectionne, Lucien concrétise l'image poétique contenue dans ces vers: il conçoit une île des Songes qu'il visite lors de son expédition et dont la capitale ne possède pas deux portes comme le prétend le poète (*καθάπερ Ὅμηρος εἴρηκεν*), mais quatre: outre les portes d'ivoire et de corne, l'on compte encore celles de fer et d'argile par lesquelles se glissent les songes cauchemardesques.

Cette rectification ne vise pas qu'Homère. D'une part, elle singe une pratique commune chez les historiographes trop enclins à désavouer les dires d'un collègue: c'est par exemple le cas de Ctésias qui, si l'on en croit Photios, n'avait de cesse de contredire Hérodote[83]. D'autre part, elle se raille de la vogue des corrections d'Homère auxquelles s'adonnent volontiers les écrivains des I^er^ et II^e^ siècles ap. J.-C.; Lucien offre ici (ainsi que dans l'exemplaire précédent) une caricature de ce type de pédanterie, comme il le fait aussi de manière plus suivie dans son dialogue *Le Songe ou le Coq*[84]. Mais il ne se limite pas ici à corriger la matière homérique: celle-ci n'est qu'une amorce à partir de laquelle il peut laisser libre cours à son imagination créative. Comme le remarque avec raison M. Fusillo, «l'agressivité satirique est amortie en faveur de la transfiguration fantastique[85]».

---

81. *VH* 2, 32 sq.
82. *Od.* 19, 562 sq.
83. PHOT. *Bibl.* 35b sq.
84. Voir F. Mehmel, «Homer und die Griechen», p. 38-41; cf. aussi S. MERKLE, *Die Ephemeris belli Troiani des Diktys von Kreta*, Frankfurt am Main: Lang, 1989, p. 35-44 et 249-59.
85. M. Fusillo, «Le miroir de la Lune», p. 128.

Et en effet, plus que dans aucun des cas étudiés précédemment, Lucien se dégage de la tutelle du poète: décrite sur le ton sérieux et objectif caractéristique de la manière des écrits historiographiques soucieux de crédibilité, cette cité des Rêves sortie droit de l'univers de la poésie constitue l'une des inventions les plus originales de Lucien.

Avec cet épisode, on perçoit particulièrement bien de quelle façon Lucien, cédant au plaisir de l'affabulation effrénée, rivalise avec son modèle dans une véritable course au mensonge. Héritier de la matière homérique, il n'hésite pas à la prolonger et à la modifier jusqu'à l'extravagance. Dans cette étrange compétition, le texte de l'un s'autorise du texte de l'autre dans un rapport paradoxal et réciproque: ainsi Lucien, rappelant malicieusement que son récit n'est qu'inventions, affirme avoir pénétré dans la ville par la porte d'ivoire, c'est-à-dire par celle qui, selon le poète, s'ouvre sur les songes mensongers.

On a pu le constater, les divers emprunts à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* s'inscrivent toujours dans la dialectique vérité/mensonge qui sous-tend l'*Histoire vraie*. L'application ironique sur la matière épique d'une «procédure historiographique crédibilisante» persiflée tout au long du récit a certes pour effet de dénoncer cette matière comme fabuleuse; mais c'est aussi pour renchérir sur le mensonge homérique et pour surpasser son modèle que Lucien fait usage dans ses continuations d'une telle procédure. Issu de l'épopée, son récit permet de révéler, dans un registre comique, un Lucien émule d'Homère et, en matière d'affabulations, un nouvel Homère. En recueillant l'héritage homérique qu'il soumet à son humour et à sa fantaisie, le sophiste de Samosate lui assure la pérennité à travers son *Histoire vraie*.

Bien que la réécriture historiographique d'Homère et la continuation burlesque de son œuvre rangent le poète parmi ceux à qui s'en prend la satire, on peut se demander s'il n'est pas plus le véhicule au travers duquel s'opère cette satire que son objet immédiat. Car ses poèmes trouvent avant tout une destination dans les polémiques littéraires auxquelles se livre l'auteur de l'*Histoire vraie*: ils sont exploités aussi bien pour railler un type d'historiographie fabulatrice que pour tourner en dérision les interprétations et les corrections savantes des spécialistes homériques. Quoi qu'il en soit, l'usage qui est fait de l'épopée à l'intérieur de l'*Histoire vraie* se révèle complexe et ambigu, oscillant entre moquerie et référence admirative. Lucien exploite

la matière homérique pour donner plus de portée à sa diatribe, en même temps qu'il réalise à partir d'elle une création nouvelle: bien loin d'être simplement mise à l'écart par le regard critique, l'épopée est assimilée pour être mieux concurrencée. On assiste à un double mouvement comparable à celui que M. Bakhtine a analysé dans ses observations sur le carnaval[86]: éclipsant le temps d'un rire le texte dont il se raille, le texte parodiant se voit «intronisé» à sa place; règne éphémère qui conduit immanquablement à sa «détronisation»: parce qu'il ne saurait exister sans l'objet de sa satire, il doit bientôt lui céder la place. Ainsi de l'*Histoire vraie*: si l'épopée d'Homère peut y sembler au premier abord discréditée, elle ne tarde cependant pas à recouvrer sa suprématie.

### *4. Une création hybride*

Je voudrais pour conclure m'interroger encore une fois sur les intentions qui sous-tendent cette œuvre, en procédant à une relecture des métamorphoses qu'y subissent les poèmes homériques. On aura constaté que les allusions à Homère n'ont pas pour seule fonction de satisfaire à l'énigme littéraire du prologue, mais qu'elles témoignent d'un usage orienté de l'épopée, — dans lequel le ψεῦδος occupe une position centrale. On peut dès lors voir dans l'*Histoire vraie* un pur divertissement: Lucien ne ferait que railler plus ou moins sévèrement les récits fabuleux prétendument véritables. Homère est alors à la fois la cible et l'instrument de la moquerie. Mais peut-être une autre lecture est-elle possible, qui pourrait se montrer complémentaire et venir enrichir cette première interprétation. Peut-être en effet le dessein est-il plus grave qu'il n'y paraît: Lucien dénoncerait le goût de ses contemporains pour une littérature servant d'échappatoire à la réalité quotidienne; une littérature qui appartient à un passé culturel grec révolu. C'est la thèse séduisante avancée par R. Bracht Branham à propos de l'ensemble de l'œuvre du so-

---

86. M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Paris: Seuil, 1970 (1963: forme élargie de la première édition parue en 1929 sous le titre *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski*), p. 169-80 et, du même auteur, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris: Gallimard, 1970 (1965), p. 198-200; cf. encore D. Jardon, *Du comique*, p. 187-8.

phiste de Samosate: son étude montre comment le rire de Lucien permet de régénérer des traditions littéraires figées et anachroniques, et, du même coup, de faire un pont entre ce passé glorieux mais devenu «alien», étranger, et un présent par trop nostalgique[87].

C'est dans cette perspective que l'on pourrait comprendre l'utilisation du *ψεῦδος* dans l'*Histoire vraie* et la constante surenchère de mensonges à laquelle se livre Lucien. S'en prenant au modèle des récits fabulateurs, le sophiste procéderait dans son œuvre à une véritable démonstration par l'absurde afin de mettre en lumière la vanité de cette littérature d'évasion que constituent les récits de voyage vers des ailleurs lointains et merveilleux: de tels récits — offrant le mirage d'une autre réalité — ne sauraient apporter de solution aux interrogations que suscitaient les conditions sociales chez les lecteurs grecs de l'époque, individus isolés dans l'Empire romain, privés d'autonomie et d'activité politique et publique[88].

S'il est sérieux, ce dessein n'exclut pas que Lucien puisse recourir dans sa démonstration à une fantaisie enjouée et réaliser une création originale. Comme le montre R. Bracht Branham, c'est le propre de cet auteur à l'esprit unique que de se livrer aux expérimentations rhétoriques et aux mélanges de genres afin de rénover les traditions littéraires. Et de fait, nous avons pu observer comment les poèmes homériques se trouvent réactivés dans l'*Histoire vraie*: par le biais du rire, Lucien procède en quelque

---

87. R. BRACHT BRANHAM, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass./London: Harvard University Press, 1989.

88. Sur les conditions sociales qui voient l'émergence d'une littérature de divertissement et d'évasion, cf. H. KUCH, «Die Herausbildung des antiken Romans als Literaturgattung. Theoretische Positionen, historische Voraussetzungen und literarische Prozesse», in H. KUCH *et al.*, *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin: Akademie-Verlag, 1989, p. 11-51, en particulier p. 28-39. Du même auteur, «Funktionswandlungen des antiken Romans», *ibid.*, p. 52-81; cf. aussi T. HÄGG, *The Novel in Antiquity*, Oxford: Blackwell, 1983, p. 81-90. On touche ici à la délicate question du public ou, plus vraisemblablement, des publics auquels s'adressaient les romans antiques: les lecteurs/auditeurs devaient être aussi divers que l'étaient les œuvres elles-mêmes et les intentions de leurs auteurs. Sur cette question, voir T. Hägg, *The Novel* , p. 90-101; B. WESSELING, «The Audience of the Ancient Novels», in *Gronigen Colloquia on the Novel I*, éd. H. Hofman, Groningen: Forsten, 1988, p. 67-79; K. TREU, «Der antike Roman und sein Publikum», in H. Kuch, *Der antike Roman*, p. 178-197.

sorte au mariage d'une prose historiographique informative et de la liberté poétique. Bien que le ψεῦδος ne soit admis que dans le seul domaine traditionnellement ouvert à l'invention — la poésie —, Lucien n'hésite pas à l'introduire dans une prose tout aussi traditionnellement confinée au domaine de la référence[89]. M. Fusillo relève que, dans cette œuvre, «la poésie obtient le maximum d'approbation parce qu'elle n'aspire pas à la vérité absolue — et, de par son statut, ne doit pas y aspirer —[90]»: loin de prétendre au vrai ou seulement au vraisemblable, Lucien revendique en effet le droit de se livrer dans sa prose à la pure fantaisie poétique, et il le fait sous la tutelle d'Homère. Il était normal qu'il revienne au roi des poètes et des menteurs de cautionner cette création hybride dans une épigramme de son cru, composée en l'honneur de Lucien sur l'île des Bienheureux:

> Lucien, le bien-aimé des dieux bienheureux, a vu tout ce pays et puis il est parti vers sa chère patrie[91].

Danielle VAN MAL-MAEDER

---

89. Cf. B. E. Perry, *The Ancient Romances*, p. 66-79; M. Fusillo, «Le miroir de la Lune», p. 110; G. Avenarius, *Lukians Schrift*, p. 16-22. Sur le droit de la poésie au mensonge et à la liberté d'invention, voir par exemple LUC. *Philops.* 3 sq., *Hist. Conscr.* 8 sq.; PLUT. *Mor.* 16a sq. et, dans le domaine latin, OV. *Amor.* 3, 12, 19 et 41 sq.; PLIN. *Ep.* 6, 21 et 9, 33. Cette licence est exprimée dans un célèbre passage de la *Poétique* (où elle est soumise au vraisemblable: 1451a et b; cf. aussi 1460a), dans lequel ARISTOTE oppose historiens et poètes: ces derniers ne se distinguent pas en ce qu'ils écrivent en vers, mais parce qu'ils disent «ce qui pourrait avoir lieu»; les historiens, quant à eux, racontent «ce qui a eu lieu».

90. M. Fusillo, «Le miroir de la Lune», p. 125.

91. *VH* 2, 28.