

L'Histoire véritable de Lucien de Samosate : une navigation littéraire

Mireille Courrént

► **To cite this version:**

Mireille Courrént. L'Histoire véritable de Lucien de Samosate : une navigation littéraire. Crossways Journal, Crossways in Cultural Narratives (Erasmus Mundus), 2017, 1. hal-02328567

HAL Id: hal-02328567

<https://hal-univ-perp.archives-ouvertes.fr/hal-02328567>

Submitted on 23 Oct 2019

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.

L'Histoire véritable de Lucien de Samosate : une navigation littéraire

Mireille Courrént
Université de Perpignan
France

Lucien est né à Samosate, en Commagène, au début du II^e siècle de notre ère, alors que l'empire romain s'étendait sur toute la Méditerranée. Sa langue maternelle est l'araméen et, tout jeune, il apprend la sculpture dans l'atelier de son oncle. Mais sa vie est bien différente de ce à quoi sa naissance semblait le destiner : il fait des études de grec, acquiert une vaste culture et devient « sophiste », c'est-à-dire conférencier itinérant. Son métier le conduit à parcourir tout l'empire, d'est en ouest et jusqu'en Gaule. On lui attribue plus de quatre-vingt textes, de genres divers, rédigés dans un style alerte, par lesquels il fustige tous les types de mensonges et d'impostures rencontrés tant dans la littérature grecque, qu'il connaît parfaitement, que chez les divers peuples que ses voyages lui ont permis de découvrir. Lucien est ainsi le paragon de la mobilité sociale, culturelle et intellectuelle dans ce qu'elle a de plus fécond.

L'Histoire véritable est aujourd'hui l'une des œuvres les plus célèbres de son immense production. Ce court récit démontre la fécondité, et même la nécessité de la mobilité textuelle. Le narrateur (appelé lui aussi Lucien) y raconte un voyage farfelu qu'il a accompli en bateau dans des contrées totalement imaginaires. Il énumère une quinzaine d'étapes, parmi lesquelles le lecteur moderne appréciera plus particulièrement l'île des femmes-vignes, tirée des récits mythologiques associés à la figure de Dionysos, la lune, Coucou-les nuées, invention géographique des *Oiseaux* d'Aristophane, le ventre d'une baleine, les Enfers, rattachés étroitement à Homère et à ses personnages, puisque *l'Odyssee* est le premier texte où les vivants ont accès aux Enfers, et l'île de Calypso, – mais toutes les étapes de ce voyage renvoient en réalité à des pages célèbres de la littérature grecque.

Ce texte nous intéresse à double titre : il est composé de divagations, au sens premier du terme, mais il constitue aussi une invitation à réfléchir sur les valeurs que la littérature prétend véhiculer, en prenant comme pivot la notion de mobilité textuelle.

La signification que l'auteur demande d'accorder à cette œuvre est exposée dans ses tout premiers paragraphes. Elle s'ouvre en effet par un long préambule un peu déroutant dont la fonction est de donner un cap au voyage dans lequel le lecteur va être embarqué. Lucien y annonce qu'il va raconter une histoire qui sera plaisante, agréable et utile, puisqu'elle apportera à son lecteur « matière à réflexion ». Le texte qui suit n'est donc pas badin, mais repose sur une intention sérieuse que nous allons essayer d'analyser. Lucien indique en effet :

[le lecteur sera charmé non par] le fait que nous y entassions de façon vraisemblable et avec une grande apparence de vérité mille mensonges divers, mais parce que chaque détail de cette histoire fait allusion, non sans parodie, à l'un ou à l'autre des anciens poètes, historiens, philosophes qui ont composé des livres remplis de choses qui tiennent du prodige et de la légende (A, 2).¹

La définition qu'il donne de son récit mérite toute notre attention. Sa caractéristique majeure est le recours au vraisemblable, invention mensongère prenant l'apparence de la vérité, et critère majeur qui distingue le roman de l'histoire ou du conte. Le texte de Lucien est en effet un roman, genre récent à l'époque où il écrit, méprisé par la critique² et ne possédant pas même de terme générique pour le désigner puisqu'il n'obéit pas aux codes et n'entre pas dans les catégories littéraires fixées, depuis Aristote, par des générations d'auteurs et de commentateurs. Plusieurs termes tentent de le nommer, et l'un d'entre eux, *diegemma*, « récit », sert d'ailleurs de titre au texte de Lucien, *aléthē diegēmmata*, généralement rendu par *Histoire véritable* ou *Histoires vraies*, mais dont une traduction plus juste serait *Véritables racontars* ou même *Un vrai roman*.

Lucien revendique ensuite pour l'écriture du roman l'utilisation d'une matière puisée à différents genres, poésie, histoire, philosophie. C'est un fait que tous les romanciers antiques enrichissent leurs récits d'allusions, de citations ou de plagiats littéraires qui ajoutent à la vraisemblance ou apportent une couleur de vérité à leur propos⁴. Le lecteur y retrouve par exemple la description d'un bâtiment célèbre de telle grande ville, la vieille polémique sur l'origine des crues du Nil, une page sur les mœurs de crocodiles, un diagnostic médical, un traité de poliorcétique ou encore une ode d'Anacréon : le roman antique se nourrit des pages célèbres de la littérature grecque. Toutes les catégories littéraires y sont convoquées, non seulement la poésie (lyrique, tragique ou épique), l'histoire et la philosophie, mises en avant par Lucien, mais aussi les traités techniques ou scientifiques et la rhétorique : même la vraisemblance, qui est pour nous l'un des traits distinctifs du roman, n'est pas une invention du genre, mais a été empruntée à

l'écriture de la narration judiciaire, le fameux « récit des faits », à propos duquel tous les apprentis orateurs savent que, si l'on veut convaincre les juges, mieux vaut raconter quelque chose de faux mais de vraisemblable que de s'acharner à exposer la vérité si elle est peu crédible. Au moment où Lucien écrit, il n'y a plus de grands représentants de ces catégories littéraires qui ont fait la gloire de la Grèce jusqu'au II^e siècle avant notre ère. Les créateurs ont été remplacés par des commentateurs dont les travaux de critique et de compilation font apparaître les premiers « classiques ». La production antérieure devient un fonds patrimonial dans lequel les romanciers vont puiser. Cette réappropriation de pages célèbres ou de modes d'écriture place le roman dans une lignée de productions écrites, le rattache aux grands textes et lui ajoute donc de la valeur littéraire, mais elle justifie aussi sa lecture par l'utilité : compilation de savoirs divers, reflet de toutes les littératures, le roman, genre intertextuel par nature, n'est pas de la littérature de seconde zone, tout juste bonne pour les nourrices et les enfants, mais une source de culture de type encyclopédique.

L'Histoire véritable, qui se présente dès les premières lignes comme une compilation de textes anciens, est ainsi un manifeste pour la mobilité textuelle : considérer la littérature comme un patrimoine est un des principes de base de l'écriture romanesque. La mobilité textuelle est le fondement du renouvellement de la littérature.

Mais, fidèle aux principes de sa démarche intellectuelle, qui est de dénoncer les impostures de tous genres, Lucien aborde la littérature avec un parti pris critique qui fait de son œuvre une exception dans la production romanesque antique : s'il prend comme source des historiens et des philosophes, il n'utilise comme matériau, nous l'avons vu, que « des livres remplis de choses qui tiennent du prodige et de la légende ». On considérerait en effet depuis Aristote, et on considère souvent encore que si l'invention romanesque repose sur le vraisemblable, la philosophie, l'histoire ou la géographie sont en revanche à la recherche de la vérité⁶. C'est cette notion de vérité comme valeur ajoutée à la littérature que *l'Histoire véritable* se propose de questionner.

La caution de vérité est apportée, dans les textes grecs, par le témoignage : l'auteur, témoin de ce qu'il raconte, en confirme la véracité par une implication personnelle à l'intérieur même du texte, et il réclame une confiance aveugle de son lecteur, dès lors qu'il prétend écrire quelque chose de vrai. Le plus célèbre représentant de cet usage du témoignage est Hérodote⁶, qui accompagne ses pages ethnographiques de commentaires tels que : « Voilà ce que je puis dire sur les Perses en toute certitude, parce que je le sais. Et voici maintenant, sans que je puisse rien affirmer, ce que l'on dit sur leurs rites funèbres, qui sont tenus secrets » (Hérodote I, 140)⁷. L'argument sur lequel il fait fréquemment reposer la vérité de son propos est celui de l'« autopsie », le fait d'avoir vu de ses propres yeux ce dont il parle : « J'admets à ce sujet ce qu'on a dit de l'Égypte, et je crois que c'est l'exacte vérité, car j'ai pu moi-même constater que l'Égypte avance en mer plus que les pays voisins etc » (Hérodote II, 12).

Cet usage du « je » auctorial n'est, pour Lucien, qu'un procédé qui abuse de la confiance du lecteur pour couvrir les inventions mensongères de l'auteur, une imposture de la littérature. Alors que les autres romanciers puisent dans les textes devenus des classiques des gages de vérité pour ajouter à la vraisemblance de leurs inventions narratives, il utilise la trame romanesque pour dénoncer cette imposture. *L'histoire véritable* devient le lieu d'un véritable renversement de ces valeurs. Lucien prend comme matière de toutes les étapes de son ahurissant récit de voyage des textes d'historiens ou de géographes qui se présentent comme vrais, mais sont complètement invraisemblables : ils décrivent des monstres gigantesques, des êtres mi-hommes–mi végétaux, des lieux imaginaires ou donnent vie à des objets. Le roman est une circulation, au sens premier, d'un extrait invraisemblable à un autre. Une partie de ses sources a aujourd'hui disparu, rendant parfois la comparaison directe difficile, mais l'on y repère très nettement, par exemple, les allusions à Hérodote⁸. Lucien use en effet allègrement de l'autopsie, par exemple lors de son étape sur la lune où un grand miroir permet de voir toutes les cités de la terre : « A cette occasion, je vis moi-même ma famille, ainsi que ma patrie tout entière, mais me virent-ils eux-mêmes, cela je ne puis encore le tenir pour certain » (Lucien A, 26). De la lune, il arrive à la ville des Lampes : « Elles ont un hôtel de ville au milieu de la cité, où leur magistrat siège pendant toute la nuit et les appelle chacune par son nom ; celle qui ne répond pas est condamnée à mort pour désertion. La mort consiste à les éteindre. Nous étions présents et nous vîmes ce qui se passait » (Lucien A, 29). Puis, pour le lecteur inattentif qui n'aurait pas perçu la parodie, au moment où ils arrivent sur l'île des Bienheureux, aux Enfers : « une brise extraordinaire souffla vers nous, délicieuse et embaumée, pareille à celle qui, selon l'historien Hérodote, s'exhale de l'Arabie Heureuse » (Lucien B, 5).

L'Histoire véritable est donc un ouvrage de critique littéraire appliquée : Lucien y démontre par l'exemple que la vraie fonction du « je » d'un narrateur plongé au cœur de l'action ne peut être qu'intra-diégétique et n'appartient donc pas au monde et aux références du lecteur. Il indique déjà dans son prologue, à propos des auteurs qu'il se propose de parodier :

Leur patron et leur maître, celui qui leur a ouvert la voie de cette sorte de charlatanerie, c'est l'Ulysse d'Homère qui raconte à Alkinoos et ses amis des histoires de vents enchaînés, de cyclopes, de cannibales et de sauvages, ainsi que d'animaux à plusieurs têtes et de métamorphoses provoquées par des filtres et subies par ses compagnons et tous les prodiges de cette sorte qu'il fait avaler à ces pauvres idiots de Phéaciens (Lucien A, 3).⁹

On ne demande pas au lecteur de l'*Odyssée* de croire à ce que raconte Ulysse ni d'ajouter foi à l'existence du cyclope ou des sirènes, précisément parce que le récit d'Ulysse, intra-diégétique, ne s'adresse pas à lui, mais aux Phéaciens, et n'a pas vocation à s'intégrer dans ce que l'on pourrait appeler l'univers de croyance du lecteur¹⁰. Logiquement, suggère Lucien, on ne devrait donc pas croire davantage tous les autres narrateurs qui racontent à la première personne des choses extraordinaires ou incroyables. A partir du moment où l'auteur dit « je » et où le texte se veut témoignage, toute invention devient mensonge et tromperie. Lucien est le premier à énoncer la nécessaire distinction intellectuelle et morale entre la figure de l'auteur et celle du narrateur.

Mais les divagations de Lucien vont aussi au-delà de la simple dénonciation de celles de ses prédécesseurs : elles racontent comment la présence d'un « je » narrateur fait systématiquement basculer toute littérature dans le registre du romanesque, ruine toute tentative de décrire la réalité et doit ou bien susciter la défiance absolue du lecteur, ou bien l'inciter à lire autrement, à chercher dans la littérature autre chose que de l'information ou de la vérité. L'*Histoire véritable* illustre la victoire finale du roman sur les catégories littéraires antérieures et la défaite de toute prétention de la littérature à la vérité¹¹. Et pour mieux le démontrer, Lucien fait de son roman un exercice d'école :

« Aussi, poussé moi aussi par la vanité de laisser quelque œuvre à la postérité, et afin de ne pas être le seul à ne pas profiter de la liberté d'imaginer des histoires, comme je n'avais rien de véritable à raconter (car il ne m'était rien arrivé qui valût la peine d'en parler), je décidai de mentir, mais avec plus d'honnêteté que les autres, car il est un point sur lequel je dirai la vérité, c'est que je raconte des mensonges. (...) J'écris donc sur des choses que je n'ai jamais vues, des aventures que je n'ai pas eues et que personne ne m'a racontées, des choses qui n'existent pas du tout et qui ne sauraient commencer d'exister. Aussi mes lecteurs doivent-ils ne leur ajouter aucune créance. Donc, un jour, partant des colonnes d'Hercule, le cap à l'ouest, vers l'Océan, je m'embarquais, par un vent favorable » (A, 4-5).

Le roman tout entier repose sur ce que Genette appellerait une métalepse¹² : l'entrechoquement des sphères extra- et intra-diégétiques, de la voix de l'auteur et de celle du narrateur (qui portent le même nom, ce qui facilite l'amalgame) brouille le rapport entre réalité et fiction, vérité et mensonge, et en instaure un autre, entre monde réel et univers de la littérature, où le plaisir de la lecture naît de l'acceptation du mensonge. On attend d'un lecteur de roman qu'il se rappelle qu'on lui ment et se laisse embarquer dans l'univers mental de l'auteur.

Mais comment un lecteur peut-il adhérer à des propos présentés comme des mensonges? Le désir de découverte qui pousse Lucien le narrateur à partir sur l'océan est une image de celui qui pousse le lecteur à ouvrir un livre, voire, dans le cas de l'*Histoire véritable*, à continuer de lire un texte qu'il sait être un tissu d'inventions et à éprouver de l'intérêt pour ce qu'il raconte. Cette curiosité intellectuelle est aussi un effet de la mobilité textuelle.

Les romans grecs que nous connaissons peuvent se répartir en deux catégories : les romans d'amour¹³ et les romans initiatiques¹⁴. Et tous reposent sur le même fil conducteur, un voyage erratique mené par leurs protagonistes. Puisant, comme il l'a annoncé dans son prologue, dans la matière classique, Lucien réinvestit donc le voyage erratique le plus célèbre, celui d'Ulysse dans l'*Odyssée*. La trame de l'*Histoire véritable* est en effet un récit à la manière de celui d'Ulysse ; les épisodes, qui conduisent le narrateur et son équipage sur des terres inconnues peuplées de monstres, sont reliés entre eux par un voyage en bateau et commencent tous par un récit de débarquement, réécriture fidèle de ceux de l'*Odyssée*, ainsi :

« Nous abordâmes donc et nous débarquâmes ; épuisés après une si longue épreuve, nous demeurâmes longtemps étendus à terre ; enfin nous nous levâmes et nous désignâmes trente d'entre nous pour rester à la garde du vaisseau et vingt autres pour venir avec moi à la découverte de l'île » (Lucien A, 6).

L'*Odyssée* constitue en effet le modèle parfait du voyage littéraire : Ulysse, cousant entre eux des épisodes mensongers, y crée le premier roman, - on notera en passant que Lucien, habilement, réhabilite ainsi le genre romanesque : né avec la première œuvre de la littérature grecque, le roman est finalement plus ancien que l'histoire, la philosophie et la poésie¹⁵. L'*Histoire véritable* se trouve ainsi composé de la structure narrative des récits d'Ulysse et d'une matière empruntée aux grands classiques de la littérature

grecque. Le lecteur y entend donc constamment l'écho d'un texte qu'il connaît, et même si le récit de Lucien est une véritable divagation, s'il est complètement farfelu, il produit l'effet de quelque chose de familier. Tout ce qu'il raconte, le lecteur grec l'a déjà lu, le possède dans sa mémoire : le contenu du récit fait ainsi référence à des choses qui existent, au moins mentalement, pour lui. La littérature, qui repose sur la reprise, le souvenir, la réécriture, constitue donc, au fil des siècles, un univers mental, un monde imaginaire parallèle à la « vraie vie ».

L'Histoire véritable se revendique certes comme le récit d'une navigation purement littéraire, allant d'un auteur à l'autre, mais les hommes du II^e siècle de notre ère y circulaient paradoxalement dans un espace beaucoup mieux connu que ne l'était pour eux la surface de notre planète, décrite (et souvent inventée) par ces mêmes géographes dont se moque le roman : cet espace, c'est la géographie littéraire, qui dessine un monde intérieur partagé et parcouru par tous les lecteurs, aussi solide que ne l'est le monde extérieur, et dont les habitants possèdent une épaisseur psychologique qui ne cède en rien à ceux de notre monde. Tout le monde se souvient que, dans l'un des passages les plus poignants de l'*Odyssée*, Ulysse refuse la vie éternelle que lui offre Calypso par amour pour Pénélope :

CALYPSO : Fils de Laërte, écoute, ô rejeton des dieux, Ulysse aux mille ruses ! C'est donc vrai qu'au logis, au pays de tes pères, tu penses à présent t'en aller ? Tout de suite ? Adieu donc, malgré tout ! Mais si ton cœur pouvait savoir de quels chagrins le sort doit te combler avant ton arrivée à la terre natale, c'est ici près de moi que tu voudrais rester pour garder ce logis et devenir un dieu, quel que soit ton désir de revoir une épouse vers laquelle tes vœux chaque jour te ramènent... Je me flatte pourtant de n'être pas moins belle de taille ni d'allure, et je n'ai jamais vu que de femme à déesse, on pût rivaliser de corps ou de visage. »

Ulysse l'avisé lui fit cette réponse : « [...] Toute sage qu'elle est, je sais qu'auprès de toi, Pénélope serait sans grandeur ni beauté ; ce n'est qu'une mortelle et tu ne connaîtras ni l'âge ni la mort... Et pourtant le seul vœu que chaque jour je fasse est de rentrer là-bas, de voir en mon logis la journée du retour ! (Homère V, 203-220)

La volonté d'Ulysse qui, par amour, choisit la condition mortelle, témoigne d'un caractère héroïque qui laisse perplexe le lecteur angoissé par la perspective de la souffrance et de sa propre mort. Lucien lui rappelle l'étonnement qu'il a éprouvé en lisant l'*Odyssée* et le questionnement que l'attitude d'Ulysse n'a pu peut manquer de provoquer chez lui : aurais-je moi aussi choisi l'amour de ma femme plutôt que la vie éternelle ? Au moment où Lucien doit quitter les Enfers, Ulysse – qui s'y trouve, évidemment, puisqu'il a choisi de mourir comme tous les hommes – lui remet une lettre adressée à Calypso, lettre que Lucien, piqué par la curiosité, lit avant de la remettre à sa destinataire :

Ulysse à Calypso, Salut ! Sache que, peu de temps après être parti de chez toi, sur le radeau que j'avais construit, j'ai fait naufrage et j'ai été sauvé de peu par Leucothéa, qui m'a permis d'atteindre le pays des Phéaciens. Ceux-ci me raccompagnèrent chez moi, où je trouvais un grand nombre de soupirants autour de ma femme, qui s'engraissaient sur notre bien. Je les tuai tous ; plus tard, je fus moi-même assassiné par Télégonos, le fils que j'avais eu de Circé, et maintenant je suis dans l'île des bienheureux, regrettant fort d'avoir quitté la vie que je menais chez toi et l'immortalité que tu m'offrais. Si j'en trouve l'occasion, je m'échapperai et reviendrai auprès de toi (Lucien B, 35).

Cette lettre est une magnifique illustration de ce qu'est l'univers de la littérature. On n'y apprend en effet rien de nouveau ; elle réactive simplement les souvenirs des lecteurs d'Homère. Elle résume d'abord le contenu de l'*Odyssée*, - le retour en radeau, l'aide d'Ino et des Phéaciens pour arriver jusqu'à Ithaque et le massacre des prétendants-, c'est-à-dire, plus précisément, de l'œuvre dont Homère est l'auteur et qui s'adresse au lecteurs réels, pas des récits d'Ulysse auxquels, nous l'avons vu, les lecteurs n'ont pas à adhérer ; puis elle évoque d'autres textes, plus tardifs, qui, proposant une suite logique au choix d'Ulysse, ont raconté les conditions de sa mort ; enfin, elle conduit le lecteur à la question qu'il s'était posée en lisant toute cette littérature : Ulysse n'aurait-il pas dû choisir Calypso ? et y apporte une réponse.

L'univers de la littérature se compose de textes originels et de leurs échos, à la fois de leurs réécritures successives et des souvenirs qu'en garde l'esprit du lecteur et que la lecture de textes nouveaux réactive. La littérature est un monde de circulation des images et des idées dont l'expansion repose sur la capacité de la mémoire des lecteurs. Lire, c'est reconnaître, retrouver du connu dans ce qu'on découvre. Telle est la valeur de la littérature, elle ne peut revendiquer aucune vérité réelle, mais possède une réalité objective, celle d'un monde mental universellement parcouru et partagé : les femmes-vignes des récits mythologiques existent réellement dans l'esprit de tous les lecteurs, et s'intègrent aussi bien dans le monde de Lucien que les hommes à face de chien, qu'Hérodote fait vivre en Libye et qu'un autre géographe, Ctésias de Cnide, situe en Inde (Lucien A, 8 et A, 16).

Le roman de Lucien est une démonstration par l'exemple de trois aspects dynamiques de la mobilité textuelle. La matière de la littérature se compose d'un fonds de représentations, d'images et de récits qui alimente la mémoire du lecteur et fait de toutes les lectures, exceptée la première, des relectures. Elle possède une plasticité et une mutabilité qui lui permettent de s'accommoder des formes successives dans lesquelles on essaie de l'enfermer ; elle passe ainsi d'une catégorie à une autre et permet la naissance de genres nouveaux. Le monde créé par les textes ne possède aucun caractère de vérité hors de ces textes même.

Mais le lecteur moderne perçoit, à la lecture de l'*Histoire véritable*, une autre conséquence de cette mobilité de la matière littéraire : le texte de Lucien ne produit pas le même effet sur ses lecteurs-cibles, pour reprendre l'expression d'U. Eco, que sur nous, car une bonne partie des œuvres des géographes qui lui servent de sources, notamment celle de Ctésias, ont disparu, ce qui nous interdit d'en avoir la même lecture qu'eux. Nous ne ressentons plus cette impression de familiarité qu'il était destiné à produire (Lucien A, 2)¹⁶. En revanche, il a engendré à son tour d'autres textes, et notre lecture lui donne une nouvelle signification en le prenant comme matière de référence dans notre univers mental. L'*Histoire véritable* est en effet la première étape d'une longue navigation : Rabelais, par exemple, s'en est souvenu pour peupler les îles du *Quart Livre* et a pris l'épisode de la visite du ventre de la baleine comme modèle pour l'exploration de la bouche de Gargantua par Alcofribas Nasier¹⁷; Swift lui a emprunté certaines escales de Gulliver, et Cyrano de Bergerac, ses états et empires de la lune.

La mobilité est à double sens et le lecteur moderne fera lui-même l'expérience de cette plaisante familiarité avec des textes qu'il ne pense avoir jamais lu pour peu qu'il ait pratiqué *Candide* de Voltaire. Les romans grecs étaient encore très à la mode au XVIII^e siècle, et Voltaire a, lui aussi, mis à profit la mobilité textuelle et joué sur la mémoire de ses lecteurs, en adoptant scrupuleusement pour son conte la trame narrative de tous les romans d'amour antiques, la rencontre amoureuse, une succession invraisemblable d'aventures et les retrouvailles finales. Et si les lecteurs du XVIII^e siècle y retrouvaient avec plaisir le souvenir de leur lecture des romans antiques, aujourd'hui, en revanche, le lecteur qui s'aventure pour la première fois dans la littérature grecque aura, grâce à *Candide*, l'impression gratifiante de naviguer en terre connue.

Notes

¹ Toutes nos citations seront empruntées à la traduction de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1958.

² Les premiers romans antiques ont dû être écrits au I^{er} siècle avant notre ère.

³ Deux cent cinquante ans plus tard, au Ve siècle, Macrobie est encore plein de mépris pour ces fictions indignes, dont le but est non de porter les lecteurs au bien et à la sagesse, mais seulement de charmer leurs oreilles, et les juge bonnes seulement pour les nourrices (*Commentaire au Songe de Scipion*, I,2,8). Bref, les romans ne sont rien d'autre que des histoires à raconter aux enfants.

⁴ Sur les sources du roman antique, l'usage de l'intertextualité et les procédés de réécriture, voir Massimo Fusillo, *Naissance du roman*, Paris, Seuil, 1989.

⁵ Aristote distinguait déjà la vraisemblance et la vérité, l'invention et le réel : « La différence entre l'historien et le poète ne vient pas du fait que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose, mais elle vient de ce fait que l'un dit ce qui a eu lieu et l'autre ce à quoi l'on peut s'attendre. » (*Poétique*, 1451 b 5. Traduction M. Magnien, LGF 1990)

⁶ Les éditions françaises modernes traduisent souvent le titre original de l'œuvre d'Hérodote, *Historia*, c'est-à-dire *Enquête*, par *Histoires*, ce qui le rapproche finalement de celui du roman de Lucien et qui, gageons-le, n'aurait pas déplu à notre auteur.

⁷ Traduction A. Barguet, Paris, Gallimard, 1964.

⁸ La force de la dénonciation de Lucien vient aussi de ce qu'elle s'accorde avec d'autres analyses développées à son époque. Ainsi, l'honnêteté intellectuelle d'Hérodote était alors largement remise en cause. On lira avec profit la critique acerbe qu'en fait Plutarque, quelques décennies avant Lucien, dans *De la malignité d'Hérodote*.

⁹ Traduction P. Grimal, sauf les quatre derniers mots.

¹⁰ Sur la distinction entre auteur et narrateur opérée dans l'*Odyssée*, voir notre article : « Le *je* qui vit est le *je* qui parle : conscience et usage du temps dans le retour d'Ulysse (*Odyssée*, V-XIII) », *Euphrosyne* XXVIII, 2000,9-23. Sur l'« univers de croyance » du lecteur, lire Robert Martin, *Langage et croyance. Les « univers de croyance » dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga, 1987.

¹¹ Si les romans antiques, nous l'avons vu, reposaient sur le vraisemblable, ce n'est pas du tout le cas de celui de Lucien, où l'incroyable et le farfelu s'épanouissent à partir de sources qui se présentent comme vraies et dont les garants sont des philosophes ou des géographes, et que Lucien met sur le même plan que d'autres, totalement fantaisistes : la page du traité naturaliste l'*Histoire des animaux* d'Aristote qui lui inspire l'idée de l'épisode du nid d'alcyon a finalement la même valeur littéraire et intellectuelle que celle de la comédie *Les Oiseaux* d'Aristophane à laquelle il emprunte sa ville des oiseaux.

¹² Voir à ce propos l'étude d'Isabelle Gassino, « Ceci n'est pas un roman : les *Histoires vraies* de Lucien, ou quand la parole se fait manifeste littéraire », 10. (  lire sur <http://docplayer.fr/14529825-Ceci-n-est-pas-un-roman-les-histoires-vraies-de-lucien-ou-quand-la-parole-se-fait-manifeste-littéraire.html>)

¹³ La trame narrative des romans d'amour grecs est très simple et toujours identique : deux jeunes gens se rencontrent, tombent amoureux et sont immédiatement séparés par le sort qui s'acharne contre eux et les emporte dans une succession échevelée d'aventures pleines de rebondissements (enlèvement par des pirates, esclavage, guerre, poursuites, mort etc.) avant de pouvoir finalement se retrouver.

¹⁴ Outre l'*Histoire véritable*, où l'initiation est celle du lecteur à l'essence de la littéraire, les deux autres romans initiatiques parvenus jusqu'à notre époque sont écrits en latin : les *Métamorphoses* d'Apulée et le *Satiricon* de Pétrone.

¹⁵ L'*Odyssée*, qui constitue aussi la matière d'un très long épisode de l'*Histoire véritable* (le séjour aux Enfers : B,5-36), possède également les caractères généraux du roman : Homère y raconte les multiples aventures d'un homme que le sort a arraché à la femme qu'il aime, jusqu'à leurs retrouvailles finales.

¹⁶ « Chaque détail de cette histoire fait allusion, non sans parodie, à l'un ou à l'autre des anciens poètes, historiens, philosophes qui ont composé des livres remplis de choses qui tiennent du prodige et de la légende. J'en aurais bien donné les noms explicitement, si l'on ne devait les reconnaître soi-même sans ambiguïté en lisant. »

¹⁷ Le choix de ce nom anagrammatique, – par lequel le narrateur est presque le même que l'auteur, ou, en d'autres termes, est l'auteur dans le désordre – est un autre souvenir de la lecture de l'*Histoire véritable*.

Bibliographie

Hérodote, *Enquête*. Traduction de A. Barguet. Paris : Gallimard, 1964. Imprimé.

Homère. *Odyssée*. Traduction de V. Bérard. Paris : Les Belles Lettres, 2001. Imprimé.

Lucien. *Histoire véritable*, Traduction de Pierre Grimal. Paris : Gallimard, 1958. Imprimé.