

Lucien et l'histoire

Entre *fabula* et *historia* : réflexion sur la genèse des
genres

Justine Le Floc'h
Master de littérature française « de la Renaissance aux Lumières »

Entre 1470 et 1555, les œuvres de Lucien¹, dont quatre-vingt-six manuscrits ont été conservés, connaissent un nombre considérable d'éditions, d'abord en latin, puis en grec et en français². Les plus célèbres des traductions latines sont sans aucun doute celles d'Érasme et de Thomas More, publiées en 1506. Le premier à traduire Lucien en français est l'humaniste Goeffroy Tory, par ailleurs auteur du *Champfleury* (1529), fameux ouvrage appelant à la défense et à l'illustration de la langue française. Cependant, ce n'est pas Tory qui propose la première traduction du *De veris narrationibus*, mais Simon Bourgoyn, également premier traducteur des *Vies* de Plutarque et des *Triumphes* de Pétrarque, ce qui fait de lui une figure majeure de la transmission des textes de la culture humaniste en France. Dans son édition de 1528, qu'il intitule *Les Vrayes narrations*, il fait suivre le texte de l'*Oraison contre calumnie / mesdisance / tromperie et faulx rapport*³. A sa suite, Jean des Gouttes, puis Louis Meigret en 1548, et Filbert Bretin en 1581, proposent leurs propres éditions françaises des œuvres de Lucien.

Ce nombre considérable d'éditions témoigne de la constance de l'intérêt porté au cours de l'histoire à cet auteur, représentant de la seconde sophistique en raison de sa maîtrise des codes de l'atticisme et en même temps bien connu pour le regard détaché qu'il porte sur les pratiques rhétoriques de ce courant et pour le plaisir qu'il semble éprouver à railler les travers de ses contemporains en détournant leurs codes sur un mode divertissant. Les quêtes ménippéennes, les voyages extraordinaires et la dénonciation de la superstition rencontrent un écho très favorable à la Renaissance, si bien que les œuvres de Lucien s'inscrivent en hypotexte de celles de Rabelais, Cyrano ou encore Voltaire.

Mais si Lucien rencontre une postérité si remarquable, c'est également parce que l'*Histoire véritable* et le traité *Comment écrire l'histoire* élaborent une séparation de la *fabula* et de l'*historia* en deux modalités de narration bien distinctes. Or, cette séparation, qui s'étend progressivement pendant la modernité, produit l'émancipation de l'histoire et fonde notre conception actuelle de cet ancien genre littéraire à présent considéré comme une discipline des sciences humaines. A première vue, il y a loin de l'*Histoire véritable* à l'histoire. Cet ouvrage constitue, paradoxalement, un récit d'aventures fantaisistes dans lequel le héros se retrouve pris dans des situations plus

1 Sa production large et hétéroclite se compose à la fois d'exercices de rhétorique, notamment d'éloges paradoxaux et d'*ecphrasis*, de satires, telles que celle de l'*Icaroménippe*, qui constitue une critique des idées religieuses inspirée par la philosophie cynique de Ménippe, et de dialogues qui rompent avec le sérieux de la tradition socratique, tels que le *Dialogue des morts* ou l'*Assemblée des Dieux*.

2 Arisna et Rinuccio Artino sont les premiers à proposer une collection de traductions latines de Lucien, sauf pour le *De veris narrationibus*, qui est d'abord traduit par Lilius Castellanus et publié à Naples en 1475, puis à Venise en 1493. D'autres éditions latines lui succèdent : celle de Simon Bevilaqua à Venise en 1494, puis deux éditions en 1494 à Milan. Notons que l'édition *princeps* en grec paraît en 1498 à Florence sans nom d'éditeur et contient toutes les œuvres de l'auteur. A Paris, la première édition en latin est celle de Gaspard Philippe en 1505. Ces informations éditoriales sont détaillées dans la thèse de Claude-Albert Mayer citée en bibliographie.

3 L'*Histoire véritable* s'inscrit dans un triptyque avec le traité sur *Comment écrire l'histoire*, et les *Affabulateurs*. Ce dernier ouvrage, que nous n'étudierons pas ici, est un échange entre deux personnages qui parodient les dialogues socratiques et les destituent de leur sérieux. Lucien y dénonce les croyances traditionnelles, les oracles et les guérisons miraculeuses. Ainsi, le fil conducteur des trois œuvres est l'interrogation sur le rapport entre vérité et fiction, ce qui peut expliquer le choix éditorial de Bourgoyn.

extravagantes les unes que les autres : il dialogue avec des Femmes-Vignes, séjourne dans la bouche d'une baleine, découvre l'île aux Fromages, assiste au procès d'Hélène, Ménélas et Thésée... Mais dès les premiers paragraphes, le caractère antiphrastique du titre est assumé : que le lecteur qui souhaite lire des histoires véritables dans l'ouvrage intitulé *Histoire véritable* passe son chemin ! Cette mise en garde ironique a pour effet de pointer du doigt la tradition littéraire qui impose à la fiction de se faire passer pour vraie. Et c'est en exacerbant ainsi les paradoxes que Lucien ouvre la réflexion sur ce qui fonde l'histoire.

Afin de montrer comment s'élabore dans l'*Histoire véritable* et dans le traité *Comment écrire l'histoire* une distinction radicale entre *fabula* et *historia* et en quoi Lucien participe au rejet de l'histoire hors du *trivium* et par là même à son émancipation aux XVI^e et XVII^e siècles, il conviendra dans une première partie de déterminer la contextualisation de l'œuvre de Lucien et la perspective critique dans laquelle il se situe. A ce titre, nous commencerons par poser les jalons du problème épistémologique posé par les différents types de narrations de l'action, notamment en revenant sur l'*ars historica* aristotélicien. Puis, une lecture de *La manière d'écrire l'histoire* permettra de déterminer les caractéristiques du genre dégagées par Lucien. Enfin, la dernière partie montrera comment l'*Histoire véritable* enracine la distinction entre histoire et fable et autorise la fiction à se débarrasser du devoir de se faire passer pour vraie.

I. L'élaboration d'un genre

L'histoire telle que nous la connaissons s'est progressivement élaborée et émancipée de l'ensemble des genres littéraires pour n'acquiescer que tardivement une légitimité scientifique. Ainsi, au Moyen Age, ce qu'on appelle histoire consiste en des chroniques universelles qui retracent l'histoire d'Adam à nos jours. C'est au XVI^e siècle que l'on commence à accorder de l'intérêt aux démarches érudites, grâce à la création de disciplines nouvelles, telles que la philologie, la chronologie ou la géographie. La redécouverte d'auteurs antiques ouvre un réservoir de modèles d'historiens qui permettent de déterminer peu à peu les règles du genre. Ce qui définit l'histoire, c'est alors l'éloquence, modélisée sur la *Vie des hommes illustres* de Plutarque, mais aussi la quête de vérité, grâce au modèle de Thucydide qui s'efforce de proposer des explications rationnelles aux événements humains. Il faut attendre le XIX^e siècle pour que l'histoire se plie au modèle des sciences de la nature, sous l'influence des historiens positivistes Langlois et Seignobos. Ainsi, à la Renaissance et à l'époque de Lucien, l'histoire est toujours littérature à part entière et se caractérise par ses qualités d'éloquence et ses leçons de morale. Le bon historien est souvent celui qui saura impressionner par sa maîtrise de la langue et par son style élevé, celui qui

multipliera les morceaux de bravoure, notamment à force de harangues, louanges et descriptions hyperboliques.

Les premiers éléments d'un *ars historica* sont fournis par Aristote au chapitre IX de la *Poétique*, dans lequel le philosophe cherche à déterminer un critère de distinction entre poème dramatique et histoire. Sa première hypothèse considère que la tragédie s'écrit en vers et l'histoire en prose, mais cette option est bien vite éliminée, car Hérodote, père de l'histoire, écrivait en vers. Pour Aristote, la différence entre ces deux parties de la poétique se situe alors dans leurs objets, qui n'ont pas le même rapport au réel : l'histoire concerne ce qui a eu lieu, alors que la tragédie concerne ce qui pourrait avoir lieu ou ce qui devrait avoir lieu ; l'histoire concerne le général, c'est-à-dire, selon la définition aristotélicienne, « ce qu'un homme quelconque peut ou doit dire ou faire vraisemblablement ou nécessairement », alors que la tragédie concerne le particulier, c'est-à-dire « ce qu'a fait Alcibiade »¹. Parce qu'elle touche au général, la poésie serait plus noble que l'histoire. Aristote se distingue sur ce point de Platon qui renvoyait les poètes hors de la cité². Aristote souligne également que la tragédie doit organiser les événements qu'elle relate selon un ordre vraisemblable et rationnel. Elle recherche l'unité et fait en sorte que tous les événements tendent vers une même fin. Au contraire, l'histoire doit rendre compte de la diversité des faits et de l'in vraisemblance du vrai. Son unité consiste dans le choix d'une période temporelle donnée, non dans la sélection capricieuse des événements par l'auteur. Aristote pense ici à Hérodote qui ne se soucie pas de l'enchaînement causal des événements, contrairement à Thucydide qui s'efforce de restituer un ordre rationnel et un rapport de cause à effet, et s'éloigne donc de la définition de l'histoire telle qu'elle est présentée dans la *Poétique*.

II. Le genre de l'histoire selon Lucien

Suite à Aristote, Lucien élabore dans son traité *Comment écrire l'histoire* une théorie du genre qui insiste sur l'exigence de véracité et sur la fonction principale de l'histoire qu'est l'instruction. Le traité s'ouvre sur un récit allégorique dans lequel les excès des historiens sont identifiés à une épidémie. Depuis Euripide, la fièvre de la tragédie s'est emparée des auteurs et s'est installée dans leur mémoire et dans leur imagination, les poussant à rédiger des récits hyperboliques qui tiennent à la folie et à l'*hubris* bien qu'il leur faudrait conserver la juste mesure. Le but du traité de Lucien est donc d'enseigner à ces égarés comment ne « jamais s'écarter de la ligne droite et suivre toujours le vrai chemin »³. Ainsi, ce manuel à l'usage de l'historien examinera

1 ARISTOTE, *Poétique*, IX, 1451

2 PLATON, *République*, III, 398a

3 *Sur la manière d'écrire l'histoire*, §6

successivement les règles de l'*inventio* et de l'*elocutio* et élaborera les normes de déontologie du métier.

La première étape consiste à déterminer la fonction spécifique de l'histoire en établissant des distinctions critiques au sein de l'*inventio*. Lucien rappelle à ce titre que l'histoire n'est pas un genre épideictique : son rôle n'est pas de faire l'éloge des princes et des généraux, ni de blâmer les ennemis.

Le faiseur d'éloge n'a qu'une préoccupation, c'est de louer, de charmer l'objet de sa louange, et s'il y réussit par le mensonge, il s'en inquiète fort peu. Mais l'histoire n'admet pas plus un mensonge, même le plus léger, que le conduit nommé trachée artère par les enfants des médecins ne peut recevoir la boisson qui s'y engage.¹

Et afin d'éviter cet écueil, une série de conseils sont prodigués.

L'historien doit être exempt de crainte, incorruptible, indépendant, ami de la franchise et de la vérité, appelant, comme dit le comique, figue une figue, barque une barque et ne donnant rien à la haine ni à l'amitié, n'épargnant personne par pitié, par honte ou par respect, juge impartial, bienveillant pour tous, n'accordant à chacun que ce qui lui est dû, étranger dans ses ouvrages, sans pays, sans prince, ne s'inquiétant pas de ce que dira tel ou tel, mais racontant ce qui s'est fait.²

En somme, l'historien doit ne rien oser dire de faux et oser dire tout ce qui est vrai. Il ne doit être soupçonné ni de faveur ni de haine. L'intérêt de la vérité dépasse les affects personnels : l'historien doit toujours garder à l'esprit que ce ne sont pas ses contemporains qui jugent son œuvre, mais les lecteurs de la postérité qui attendront de son travail qu'il leur fournisse des sources utiles. C'est pourquoi il ne faut pas écrire en ayant en tête le jugement actuel, mais bien la seule exigence de vérité. C'est d'ailleurs en raison de cette même exigence qu'après avoir ainsi retiré l'histoire de l'épideictique, Lucien rappelle que l'histoire n'est pas non plus poésie, car dans ce genre règne une liberté absolue. La poésie procède des Muses et de l'enthousiasme, du caprice du poète, alors que l'histoire nécessite un apprentissage et une méthode. Il faut ôter l'idée que l'histoire se divise en deux parties, agrément et utilité. On ne saurait justifier que les récits fabuleux ou les éloges prennent place dans le récit historique sous prétexte qu'ils favorisent l'agrément. Celui-ci en effet ne se justifie qu'à la seule condition qu'il accompagne l'utile ; or, l'utile de l'histoire, c'est sa véracité. Et en raison de ce lien inéluctable entre histoire et vérité, Lucien s'emploie longuement à dénoncer les travaux des auteurs qui ont prétendu faire des histoires, mais ne sont parvenus qu'à accumuler les vices ainsi énumérés.

Concernant l'*elocutio*, Lucien encourage à privilégier un style modéré, sans véhémence, ni rudesse, sans artifice de rhétorique : le juste milieu est la règle. Toutefois, la grandeur et l'éclat sont permis, mais à condition que le sujet s'y prête et qu'il soit respecté le principe de discrétion. Ainsi, l'historien doit exercer un contrôle de soi strict afin d'éviter de se laisser emporter par la *furor* poétique qui le menace à chaque instant.

1 *Ibid.*, §7

2 *Ibid.*, §41

Enfin, Lucien rappelle la nécessité d'analyser les faits présentés et de les soumettre à un examen laborieux et à une critique sévère. Se présente ainsi une série de critères qui doivent permettre de discriminer les sources selon leur fiabilité. Il faut notamment être soi-même témoin des faits qu'on relate car les informations de seconde main perdent en intérêt.

III. La *fabula* sans *historia*

On peut cependant considérer que l'*Histoire véritable* constitue le revers de cet *ars historica*, car, si *Comment écrire l'histoire* dégage le genre du *trivium*, les fictions lucianesques démontrent également la possibilité de renoncer radicalement au vrai dans la fiction. Ainsi, le texte commence par une dénonciation des auteurs qui utilisent le topos de la prétention à la vérité, quand bien même leurs récits ne sont qu'affabulations : Homère devient le prince des affabulateurs avec ses récits d'Alkinoos¹ introduits dans l'*Odysée*, mais Hérodote, qui pourtant dans *La manière d'écrire l'histoire*, était présenté comme étant sérieux et fiable, est également coupable, ainsi que lambulous, qui se soucie davantage d'agrément que de vérité dans ses fictions qui ne trompent personne, ou encore Ctésias, dont les discours oscillent entre *historia* et *fabula* et qui rapporte des choses qu'il n'a pas vu lui-même, dérogeant ainsi à la règle selon laquelle il faut être soi-même témoin des faits rapportés. Ainsi, la critique des historiens dans l'*Histoire véritable* complète les vices soulignés dans son traité théorique.

En faisant toutes ces lectures, je ne reprochai pas tellement aux auteurs leur mensonge, constatant que c'était désormais une attitude commune même chez ceux qui font profession de philosopher. Non, ce qui m'étonne chez eux, c'est qu'ils se figuraient qu'ils pourraient bafouer impunément la vérité. Voilà pourquoi, à mon tour, cédant à la vanité de laisser quelque œuvre à la postérité, je me suis adonné au mensonge, bien plus loyalement que les autres : je suis véridique au moins que un point, en déclarant que je mens.²

Dès les premiers paragraphes, Lucien proclame qu'il n'y a qu'un seul moment de vérité dans son ouvrage, celui là même où il reconnaît que tout n'y est que mensonge. Ainsi, s'amorce la possibilité d'une distinction radicale entre *fabula* et *historia*. Son récit se situe du côté de l'agrément et renonce complètement à prétendre à la vérité et à l'utile. Il constitue une pause pour les esprits intelligents, un divertissement qui permet de rendre l'esprit de nouveau disponible.

De même que les sportifs et ceux qui s'occupent soigneusement de leur corps ne se soucient pas seulement de leur forme physique et de leurs exercices, mais aussi de la relaxation qu'ils s'accordent en temps voulu – ils la tiennent même pour la partie essentielle de l'entraînement –, et bien, de même je tiens que les lettrés de profession doivent, après une lecture assidue

1 *Odysée*, IX-XIII

2 *Histoire véritable*, §4

d'œuvres sérieuses, accorder quelque détente à leur esprit et le rendre ainsi plus performant pour les efforts à venir.¹

De même que ces récits constituent une pause pour les lecteurs, ils sont également un caprice de la part de leur auteur qui voulait se réserver un espace pour affabuler librement. Il se donne alors droit à l'imagination la plus débridée et à la fantaisie la plus complète et invente ainsi une île aux Songes, des femmes-vignes et un long séjour dans le palais buccal d'une baleine. Lucien emploie une technique de présentation du merveilleux qui réside à la fois dans l'usage d'un vocabulaire spécifique pour désigner des réalités nouvelles et dans la surenchère. Il s'agit d'imaginer des histoires aussi folles et absurdes que celles de la mythologie afin de révéler l'inanité des croyances de son temps.

Ce n'est cependant pas exactement la lecture qu'en fait Filbert Bretin, un des éditeurs de Lucien en français au XVI^e siècle. Selon lui, les histoires véritables sont l'application directe des principes exposés dans *Comment écrire l'histoire* : non qu'il considère que les récits rapportés soient véritables, mais le récit lui semble respecter les règles de la *dispositio* et de l'*elocution* qui avaient été énumérées dans le traité. Or, Lucien s'oppose à une telle lecture de son œuvre, qu'il considère comme un moment de liberté totale ou un caprice, privilège de l'auteur. Malgré cela, il ne faudrait pas considérer l'*Histoire véritable* comme une pure fantaisie, car ces récits de détente supposent, en arrière-plan, l'érudition.

Cette pause sera judicieuse s'ils s'adonnent alors à des lectures qui non seulement leur apporteront l'attrait de l'esprit et de l'humour, mais encore présenteront pour eux un contenu intellectuel qui ne soit pas étranger à la culture²

Lucien conçoit son *Histoire véritable* comme une énigme littéraire que le lecteur doit résoudre. Ce jeu littéraire repose d'abord sur le renvoi à des morceaux de bravoure de la littérature. Ainsi, le héros de Lucien traverse la ville de Néphélococcygie en hommage à Aristophane³. Mais le jeu littéraire repose également sur la critique satirique des genres et sur la dénonciation des conventions de vérité. Lucien reprend ainsi un ensemble de topoï de la littérature de voyage initiée par l'*Odyssée* et désamorce les mécanismes du merveilleux : la tempête à laquelle est confronté le héros en début de voyage rappelle les tempêtes que subissent Ulysse et ses compagnons tout au long de leur périple, l'arrivée sur l'île mystérieuse rappelle celle des Lestrygons, l'île des Bienheureux propose un nouveau jardin de Phéaciens. Lucien exploite également le thème de la catabase, ainsi que celui de l'engin volant qui permet de s'élever jusqu'à de nouveaux espaces. La deuxième partie propose une réécriture et un nouveau jugement des personnages de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* : Hélène sera-t-elle donnée à Ménélas ou à Thésée ? Ulysse fait envoyer une lettre à Calypso à l'insu de Pénélope. Qui gouvernera à côté de la Perse d'Alexandre ou d'Hannibal ? L'œuvre résulte donc d'une utilisation combinée des genres, non

1 Ibid., §1

2 Ibid., §2

3 Ibid., §29. Aristophane situe la pièce *Les Oiseaux* dans la ville de Néphélococcygie.

dans la perspective d'améliorer les textes antérieurs, mais plutôt dans le but de créer un genre composite à vocation satirique. On retrouve l'épopée dans la volonté de dépaysement, la comédie dans les récits de voyages rocambolesques, mais également l'histoire par la mention de personnages véritables. Ainsi, le comique n'apparaît au lecteur qu'à condition de posséder une compréhension des genres et des règles qui les régissent. Mais une telle combinaison ne peut manquer de produire un effet d'étrangeté et de bigarrure, irrespectueuse des règles de la *dispositio* et à ce titre fortement réprouvée par Horace qui qualifie, dès les premiers vers de son *Ars Poetica*, la surprise et l'étrangeté de monstrueux.

Si quelque peintre avait fait le portrait d'un chef humain puis en changeant faisait le col d'un cheval et l'image était semée de différents plumages et composée de membres amassés de toute part lourdement compassés tant que le haut par étrange façon fut femme belle et le bas un poisson : seigneurs, venez ce tableau regarder, pourriez-vous bien de rire vous garder ?¹

Conclusion

Comment écrire l'histoire constitue un traité fondamental de l'*ars historica* telle qu'elle se met en place au XVI^e siècle, et surtout au XVII^e siècle, jusqu'à obtenir un statut de vérité qui la distingue de la *fabula*, et lui permet de conquérir la dignité d'un genre littéraire. Mais cette émancipation de l'histoire permet également à la fiction d'acquérir ces lettres de noblesse en dehors du discours à valeur de vérité et de dévoiler les fonctions ludiques et critiques de la *fabula*.

A l'occasion de cette conclusion, il convient de revenir sur l'association traditionnelle de Lucien à la philosophie néo-sceptique, association fondée sur le fait qu'on trouve chez Lucien une critique radicale de toute prétention au savoir et que l'*Histoire véritable*, ainsi que les quêtes ménippéennes, ont pu être comprises comme démission de l'homme et renoncement à la recherche de la vérité. Mais bien que certains auteurs néo-pyrrhoniens du XVII^e siècle, comme La Mothe La Vayer, se servent des écrits lucianesques comme hypotexte, on ne saurait les situer dans le même champ critique. En effet, La Mothe Le Vayer va au-delà de la limite fixée par son modèle dans la critique des savoirs et fait fusionner histoire et fiction : l'histoire n'est jamais que fiction, car, dans la mesure où la vérité unique et absolue est inaccessible, tous les possibles se valent. La fiction sert aussi bien les intérêts moraux et philosophiques que l'histoire et l'histoire n'est qu'une fiction car elle n'est qu'un possible du passé parmi d'autres. Or, Lucien ne se situe pas dans de telles perspectives : dans *Comment écrire l'histoire*, la méthode vise à trouver la vérité, non à la rechercher indéfiniment. Il ne s'agit pas de dénoncer l'inaccessibilité de la vérité, mais de revendiquer l'importance d'un contrat entre le locuteur et le destinataire : il revient à l'auteur de

1 HORACE, *Art poétique*, v. 1-10

mentionner honnêtement dans quel rapport à la vérité il se situe. La fiction possède toute sa légitimité dès lors qu'elle s'affirme comme telle, de même que l'histoire qui a d'ailleurs été représentée par de bons auteurs, notamment avec Thucydide, qui a fait preuve de méthode et analysé patiemment les faits.

Bibliographie

ARISTOTE, *Poétique*, édition de B. Gernez, Paris, Les Belles Lettres, 1997

CICERON, *De l'orateur*, édition de E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1922¹, 2009, 3 tomes.

LUCIEN, *Comment écrire l'histoire*, édition de A. Hurst, Paris, Les Belles Lettres, 2010

LUCIEN, *Voyages extraordinaires*, édition de J. Bompaire et A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 2010

MAYER Claude-Albert, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984