RursuSpicae

Transmission, réception et réécriture de textes, de l'Antiquité au Moyen Âge

1 | 2018

Parodies et pastiches antiques

Saturation parodique et feintise ludique

À propos des Sélénites dans les Histoires vraies de Lucien (I 23)

Parody with a Smile. About the Moon's inhabitants in Lucian's True Story (I 23)

Christine Kossaifi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rursuspicae/283>

DOI : 10.4000/rursuspicae.283

ISSN : 2557-8839

Éditeur :

Université Nice-Sophia Antipolis, IRHT - Institut de recherche et d'histoire des textes

Référence électronique

Christine Kossaifi, « Saturation parodique et feintise ludique », *RursuSpicae* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, consulté le 29 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rursuspicae/283> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rursuspicae.283>

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2021.

RursuSpicae

Saturation parodique et feintise ludique

À propos des Sélénites dans les *Histoires vraies* de Lucien (I 23)

Parody with a Smile. About the Moon's inhabitants in Lucian's True Story (I 23)

Christine Kossaifi

- ¹ Explicitement présentées comme la « réécriture ludique d'un système littéraire reconnaissable » (TRAN-GERVAT, 2006 : 7)¹ par le lecteur ancien (livre I, § 2), les *Histoires vraies* de Lucien se construisent sur une tension entre imitation divertissante et « transformation ludique d'un texte singulier » (GENETTE, 1982 : 202)² ; en transposant à la prose d'un *logos* privé des rythmes poétiques la *mimèsis* aristotélicienne constitutive de tout récit (Poét. 51 b 27)³, l'écrivain met à nu, « dénude »⁴ les procédés d'écriture d'autrui – c'est le pastiche – mais il les détourne également – c'est la parodie – donnant ainsi naissance à une nouvelle forme de récit qui se nourrit de la *mimèsis* aristotélicienne, conçue comme fiction ou feintise⁵, pour la dépasser par la saturation de ses allusions, en un brouillage générique essentiellement humoristique. C'est ce que je voudrais montrer ici à travers un moment de la description des Sélénites, qui occupe les chapitres 22 à 26 du livre I. Dans son périple fabuleux au-delà des portes d'Héraclès, le narrateur est parvenu dans la Lune où il arrive en plein milieu d'une guerre entre Endymion, roi des Sélénites, et Phaéton, souverain des « Etats et empires du Soleil ». Le conflit une fois terminé et le traité de paix signé, il décide de quitter le pays, mais, avant de poursuivre son voyage, il décrit « les choses extraordinaires et surprenantes, καινὰ καὶ παράδοξα, qu'(il) a observées lors de son séjour sur la lune » (I 22). Au début du § 23, il évoque la façon dont les habitants meurent, se nourrissent et s'abreuvent et les particularités de leurs corps. Les contaminations, d'ordre historique, poético-mythologique ou philosophique, y sont nombreuses et elles prennent la forme d'une transposition fictionnelle, entre pastiche ludique et parodie irrévérencieuse. Pour cerner la signification de cette forme particulière de réécriture et comprendre la place que Lucien entend prendre dans la tradition littéraire, il faut d'abord examiner la façon dont l'auteur marie sérieux et fantaisie en une imitation hybride qui unit la parodie historique au pastiche comique ; ensuite, il convient de s'arrêter sur le pastiche

religieux qui, pour être discret, n'en est pas moins significatif ; pour finir, le lien avec la philosophie et, en particulier, avec le mythe platonicien mérite de retenir l'attention.

Entre parodie historique et pastiche comique : une « feintise ludique partagée »

La parodie des récits ethnologiques

- 2 Comme Hérodote qui, dans ses *Histoires*, évoque les caractéristiques ethnologiques des Egyptiens sous la forme d'un catalogue de particularités simplement juxtaposées⁶, comme, plus tard, Arrien et ses merveilles de l'Inde⁷, Lucien s'arrête sur les mœurs des Sélénites, dont il décrit le mode de subsistance : de la viande grillée, dégustée par inhalation de la fumée. La reprise d'un *topos* cher aux historiens et aux géographes antiques⁸ se fait donc de façon parodique : la notation fantaisiste sur le repas (grillade de grenouilles volantes), la précision pseudo-scientifique sur l'abondance, dans les régions lunaires, de ces batraciens ailés⁹ et l'insistance sur la véracité des assertions¹⁰ fonctionnent comme des signaux qui alertent le lecteur et lui indiquent le processus de subversion en cours.
- 3 Les autres particularités physiques des Sélénites procèdent de la même approche et témoignent de la même fantaisie humoristique. Lucien déplace par exemple l'orifice de la défécation (et des relations homosexuelles) de l'arrière (οὐδὲ... ἐν ταῖς ἔδραις) vers le « jarret au-dessus du mollet », ἐν ταῖς ἰγνύσιν ὑπὲρ τὴν γαστροκνημίαν, fait pousser la barbe « un peu au-dessus du genou », μικρὸν ὑπὲρ τὰ γόνατα, remplace les pieds par un orteil unique, μονοδάκτυλοι, transforme la queue animale en raifort (aux connotations aphrodisiaques) toujours vert et incassable, κράμβη ἐκπέφυκε... ὥσπερ οὐρά ; au § 25, il rend les yeux amovibles, περιαιρετούς, et transforme les oreilles en feuilles de platane, dessinant ainsi un étrange hybride, chez qui l'humain (la barbe, le genou) se greffe sur l'animal (l'orteil unique, la queue) et le végétal (le raifort, les feuilles de platane), pour réunir en lui les trois règnes. C'est donc sur la paradoxographie, παράδοξα (§ 22), τὸ ἄπιστον τοῦ λόγου (§ 25), que porte également la parodie lucianesque : même brièveté, même « notices étranges, juxtaposées, sans trop de lien entre elles » (TEIJEIRO, MOLINOS TEJADA, 1994 : 273), même « ton du constat objectif » (JACOB, 1995 : 73). L'approche n'est pas non plus sans rappeler celle de Ctésias de Cnide, que Lucien prend à partie au début des *Histoires vraies* (§ 3), mais dont la manière atteste de la même forme d'ironie (AUBERGER, 1995 : 46)¹¹. Comme lui, il prend le réel à rebours et renverse les croyances, tout en inscrivant son texte dans le cadre d'une « enquête » historique, qui se fonde sur les témoignages des visiteurs, ἐπεδήμουν γὰρ τινες, οἳ καὶ περὶ ἐκείνων διηγοῦντο. L'écriture de Lucien procède donc d'un brouillage des repères et d'un mélange des genres, dont atteste la tonalité aristophanesque.

La fantaisie comique : un pastiche humoristique

- 4 Certains aspects grotesques évoquent en effet Aristophane (et peut-être des poètes comiques que nous avons perdus). Le repas des Sélénites transpose le *symposion* grec dans un cadre pseudo-champêtre qui associe plaisamment barbecue à l'antique (feu que l'on allume, charbons sur lesquels grillent les grenouilles...) et comportement de masse

(même nourriture pour tous) ; l'ambiance carnavalesque évoque celle qui clôt *La paix*, tandis que les nombreux batraciens volants, πολλοί, rappellent le chœur bruyant qui, dans les *Grenouilles* d'Aristophane, accueille Dionysos dans les Enfers. S'ils ne s'apparentent pas à un pastiche ou à une parodie, ces effets d'échos renforcent toutefois le tissu allusif et soutiennent la subversion en cours. Comme chez l'auteur comique, mais aussi comme chez Platon, qui, dans *le Banquet*, laisse Aristophane raconter le mythe de l'androgyné (189d-193d), le plaisant, *geloion*, se mêle au sérieux, *spoudaion*, en une contamination que reflète le corps hybride des Sélénites et qui, chez Lucien, sous-tend la parodie et le pastiche. Travaillant par *mimésis* non plus du réel, mais des œuvres littéraires (BOMPAIRE, 1958 : 11-154), il mêle « le haut et le bas (...) de telle façon que les pratiques intellectuelles sont à la fois moquées et affirmées » (BOYARIN, 2009 : 7)¹². Le *spoudogeloion*, marque de ce que M. Bakhtine perçoit comme un jeu d'inversions et de transpositions¹³, transcrit la tension agonistique, de nature philosophique et poétique, qui marque la relation de Lucien aux œuvres du passé, un passé gréco-romain qui n'est le sien que par assimilation culturelle : riche arrière-plan de l'approche parodique de Lucien, qui procède aussi d'une réflexion sur sa propre identité culturelle¹⁴ !

- 5 Dès lors, le fait de recourir à des témoignages extérieurs pour valider la crédibilité du voyage (ἐπεδήμουν γὰρ τινες, οἱ καὶ περὶ ἐκείνων διηγοῦντο) ne transcrit pas seulement un rapport parodique avec les historiens antiques ; il interroge aussi la place de l'autre dans la construction d'une culture (MAJOREL, 2003 : 208-227) : le voyage littéraire de Lucien dit « la perception qu'il a de l'Autre, révélatrice de l'image de la société et de l'individu qu'il a comme référence au fond de lui » (CARMIGNANI, 2000 : 38), mais il enrichit en même temps la pratique de la parodie ou du pastiche d'une dimension humaine qui lui donne une nouvelle richesse.

Le jeu sur le « réel »

- 6 De fait, comme chez Aristophane, la description des particularités des Sélénites amuse d'abord par sa fantaisie ; mais, comme elle est également le moyen d'une réflexion sur le monde et sur l'autre, elle prend aussi une portée didactique et oblige le lecteur à modifier ses critères de jugement et à réfléchir sur la façon dont le réel conditionne le mode de vie : méditation sur l'humain, le passage sur les Sélénites annonce certaines pages des *Essais* de Montaigne. Le fait, par exemple, que les habitants de la lune « ne sont pas percés au même endroit que nous » conduit à des pratiques de vie différentes et pose implicitement la question de la part de l'inné et du rôle de l'acquis dans la constitution d'une personnalité. D'une autre façon, dire, au § 25, que l'on range ses yeux « jusqu'à ce que l'on ait besoin de voir », ἔστ' ἂν δεηθῇ ἰδεῖν, c'est interroger sur la signification du mythe par l'allusion aux Grées, mais c'est aussi questionner l'utilité de la vision : que voit-on ? Que regarde-t-on ? Avons-nous « besoin » de tout ce qui s'offre aux regards sans même que l'on y prête attention ? Par un parcours paradoxal, Lucien ramène son lecteur vers le quotidien tout en le faisant réfléchir sur la création littéraire : par la saturation parodique des allusions, il met en garde contre la banalité d'une fiction plaisante, qui ne produirait que du plaisir, sans solliciter l'intelligence critique.
- 7 La pratique de la parodie ou du pastiche, entre ironie et humour, relève donc d'une réflexion, philosophique et littéraire, sur le « réel » dont la fiction questionne

également le « mensonge », conformément au projet posé en préface : utiliser la fiction mensongère de type homérique pour la tourner en dérision. C'est pourquoi, encore au § 25, Lucien feint d'avoir peur de parler : ὁκνῶ μὲν εἰπεῖν, μή τις με νομίση ψεύδεσθαι διὰ τὸ ἄπιστον τοῦ λόγου, ὅμως δὲ καὶ τοῦτο ἔρῳ, « je crains de le dire, de peur que l'on ne pense que je mens à cause de l'aspect incroyable du propos ; je le dirai pourtant » : la parole (εἰπεῖν, τοῦ λόγου, ἔρῳ), libérée des contraintes rationnelles, retrouve son jaillissement spontané et fait redécouvrir le monde imaginaire des aèdes de jadis, conformément au sens du verbe ψεύδεσθαι qui, dérivé de ψεῦδος, peut « désigner concurremment le mensonge et la fiction/feintise, en particulier comme invention et création de récits appelés μῦθοι et de mondes possibles décrits comme les escales successives d'un long périple » (Briand, 2010 : 232). Cette fiction/feintise, construite sur la fantaisie de l'inspiration, entre pastiche et parodie, permet la création d'une nouvelle « mythologie », dont le lecteur est rendu complice par les signaux qui lui sont envoyés et qui lui permettent de percevoir l'intention de l'auteur : parce qu'il est partie prenante de ce que la critique moderne appelle une « feintise ludique partagée » (SCHAEFFER, 1999 : 145), il procède à la « suspension volontaire de l'incrédulité » (COLERIDGE, 1983 : 6), pour savourer en toute conscience le plaisir d'être trompé. La fiction lucianesque peut alors se déployer en un pastiche qui est aussi un détournement des légendes mythologiques, des textes poétiques et des réalités culturelles.

Entre poésie et religion : parodie pour rire ou catharsis ?

La parodie des muthoi poétiques

- 8 Elle se fait à travers un jeu intertextuel sur la mythologie, lieu d'expression privilégié de la fantaisie imaginative des poètes. Ainsi, la nourriture et la boisson des Sélénites rappellent étrangement celle des dieux qui lors des sacrifices, dégustent la fumée, tandis que les hommes mangent la viande, suite à la ruse de Prométhée évoquée par Hésiode (*Théog.*, 532-557, partage de Méconé). Quant à « l'air comprimé qui sécrète un liquide semblable à la rosée », ἄηρ ἀποθλιβόμενος... ὑγρὸν ἀνιεῖς ὥσπερ δρόσον, et que boivent les habitants de la lune, il apparaît comme un substitut de l'ambrosie par sa nature hybride, qui associe l'air à l'eau, et par sa légèreté « semblable à la rosée », qui le met en lien avec les éléments constitutifs du cosmos. La nature divine des Sélénites est par ailleurs plaisamment suggérée par l'absence de transit (« ils n'urinent et ne défèquent pas »), notation scatologique qui signe le processus de transfert imitatif en cours : le passage est écrit « à la manière » des poètes épiques.
- 9 Tout ce faisceau d'allusions ne constitue pas bien sûr une parodie, ni un pastiche, mais il fonctionne de la même façon, en dessinant, comme dans l'*Iliade*, l'image discrète de la fumée des viandes sacrificielles¹⁵, tandis que l'étrange boisson des Sélénites fait penser à l'*ikhôr* qui coule dans les veines des divinités (*Il.* V 339-342, Aphrodite) ; en effet, comme l'*ikhôr* désigne en fait la « lymphe », la « sérosité » (KIRK, 1990 : 96-97, 104 ; JOUANNA, DEMONT, 1981 : 203), c'est-à-dire une espèce de sang blanc (une hybridité, en quelque sorte), le liquide sécrété par l'air comprimé s'apparente à de la rosée, en une image qui suggère un transfert alchimique du modèle. Le parallèle s'enrichit d'une indication sur la méthode : tout comme le poète homérique indiquait par l'*ikhôr* la

volonté de « corriger l'anthropomorphisme en raffinant sur la notion de sang immortel, de façon à accroître paradoxalement l'altérité du divin » (BALLABRIGA, 1997 : 120), Lucien transcrit par la fantaisie de la boisson le regard critique qu'il porte sur sa fiction au moment même où il la rédige, tandis que le mode de fabrication, sur lequel il insiste, fonctionne comme une image du travail d'adaptation ou de parodie à l'œuvre dans les *Histoires vraies* : l'air est distillé en eau, ὑγρόν, par pression, ἀποθλιβόμενος, comme l'huile se fait par pression à froid ; or l'ambrosie sert aussi d'huile parfumée aux dieux... Le réseau allusif, par sa densité, prend une portée métalittéraire et interroge sur la place de l'imitation et du détournement dans toute création poétique, même la plus ancienne. La parodie religieuse explore encore un autre aspect.

L'ekphrasis parodique : le corps hybride des Sélénites

- 10 La façon dont Lucien dessine le corps des Sélénites semble en effet pasticher certaines statuettes religieuses représentant Baubô. En plaçant notamment la relation sexuelle dans le jarret, Lucien ne se contente pas de parodier discrètement le célèbre épisode mythologique de la maturation et de la naissance de Dionysos dans le mollet de Zeus¹⁶, il reprend également une des caractéristiques de Baubô, telle qu'elle se dessine dans les statuettes découvertes en 1898 à Priène dans un temple dédié à Déméter et datant du IV^e siècle avant J.-C. Voici la description qu'en fait MARCADÉ (1995 : 38), synthétisant OLENDER (1985 : 5) : « une grosse tête est posée sans corps sur une paire de jambes. Le visage s'inscrit là où devrait être le corps : les yeux en place des seins, la bouche juste au dessus de l'inscription visible d'un sexe féminin. Là où l'on s'attendrait à trouver des oreilles surgissent les bras. La chevelure abondante encadre un ventre-visage ». Le positionnement des différentes parties anatomiques des Sélénites procède d'une même confusion anatomique entre le sexe et le jarret (correspondant à la bouche des statuettes), la barbe et le genou (fusion du haut et du bas), tandis que le goût pour la calvitie totale fait plaisamment écho à l'abondante chevelure du modèle : les Sélénites se dessinent comme le contrepoin masculin des statuettes de Baubô, en un pastiche parodique qui, pour être discret, n'en est pas moins signifiant.
- 11 Baubô, dont les grimaces comiques et obscènes parviennent à déridier la déesse Déméter accablée par la disparition de sa fille, incarne la puissance génésique du rire et le triomphe des pulsions de vie sur les forces de mort¹⁷. Cette double dimension caractérise également les Sélénites : Lucien évoque en effet les relations sexuelles par « le jarret, ἐν ταῖς ἰγνύσιν, au-dessus du mollet » et il confirme la symbolique érotique par la mention « de la barbe, γένεια, un peu au-dessus du genou, τὰ γόνατα ». Or, le genou est traditionnellement symbole de force virile et, « dans le groupe des langues indo-européennes, (il est) de la même famille que la "génération" et parfois interchangeable avec ce mot », du moins selon ONIANS (1951 : 175, réserves de CHANTRAINE, 1999 : 232-233) : « en distinguant la tête et la cuisse (avec le genou) comme réservoir de la puissance vitale » (ONIANS, 1951 : 186) et en rapprochant le genou de la barbe, symbole également de « génération » (ONIANS, 1951 : 233), Lucien indique la connotation sexuelle qu'il veut donner aux Sélénites, connotation qu'il renforce par la queue-raifort dont il les dote : le raifort, ou « racine forte », passe pour avoir des propriétés aphrodisiaques et, précision importante, il est « toujours vert », θάλλουσα ἐς αἰεί, toujours vital à l'image du « genou vert » de l'homme virilement actif¹⁸. Dans les statuettes de Baubô, cette puissance de fécondation est suggérée par la fusion des organes du goût et de la

vue avec ceux de la sexualité érotique (la bouche et le sexe, les yeux et les seins) complétée par l'ambivalence du sein qui remplit également une fonction nourricière. Dans le mythe, cette puissance génésique, concrétisée par les grimaces de Baubô, parvient à dérider la déesse et prélude à un retour à la normalité cosmique. Le tissu allusif qui sous-tend le texte de Lucien, entre pastiche et parodie, indique donc la signification que l'auteur entend donner au rire que les Sélénites portent en eux : il est la manifestation d'une forme supérieure de savoir et il est constitutif de la parodie ; comme le dit Michel PERRIN (1999 : 475)¹⁹, « le rire, c'est la parodie, le monde renversé qui permet de comprendre ce qu'est la vérité : c'est le second livre (perdu) de la *Poétique* d'Aristote sur la comédie. Le rire a une valeur pédagogique parce qu'il permet d'atteindre la vérité ». Tel est le sens du corps hybride des Sélénites : une célébration du rire cathartique de la fantaisie fictionnelle. L'imitation lucianesque se charge ainsi d'une dimension philosophique qu'il convient maintenant d'aborder.

« Comme une fumée » : entre poésie et philosophie

La touche poétique

- 12 Pour parler de la mort des habitants de la Lune, Lucien recourt à une comparaison qui condense mythologie et religion, philosophie et poésie et à laquelle il donne une tonalité existentielle, de portée générale : « quand l'homme, ὁ ἄνθρωπος (et non pas seulement le Sélénite), a vieilli, il ne meurt pas, mais, dissous comme une fumée, ὥσπερ καπνός, il devient de l'air, ἀὴρ γίνεται ». A la lecture de cette phrase, l'hypotexte homérique vient immédiatement à l'esprit, notamment le célèbre passage de l'*Odyssée* où Ulysse, descendu aux Enfers, souhaite par trois fois embrasser l'ombre de sa mère qui, par trois fois, lui échappe « pareille à un songe ou une ombre », σκιῇ εἵκελον ἢ καὶ ὄνειρῳ (XI, 204-208). Mais la répétition du terme καπνός suggère l'importance de cette notion, absente chez Homère, mais présente chez Virgile.
- 13 En effet, dans les *Géorgiques*, le poète latin raconte le périple d'Orphée descendu aux Enfers pour en ramener son Eurydice ; il dit comment, par la puissance de son chant et la magie de sa lyre, le jeune homme a charmé Hadès et Perséphone et obtenu la permission de revenir à la lumière du jour avec son épouse ; il s'arrête sur l'instant pathétique où Orphée, oublieux, *immemor*, du « pacte » se retourne vers Eurydice qui lui échappe à jamais « comme une fumée mêlée aux brises ténues », *ceu fumus in auras / commixtus tenuous* (IV, 499-500) : Eurydice meurt comme les Sélénites, dissoute en fumée et, comme eux, elle s'évapore dans l'air, *auras*. Que veut dire Lucien par cette esquisse de pastiche ? Tout d'abord, il suggère l'importance de la mémoire, indiquant par là comment l'écriture littéraire s'apparente davantage à une recreation qu'à une création : Orphée échoue dans son entreprise parce qu'il a oublié les règles imposées par Perséphone. D'autre part, en disparaissant en fumée, Eurydice quitte aussi la scène poétique pour permettre l'ultime mutation d'Orphée et sa survie en tant que voix (que langue chez Virgile) chantante. De même, l'écrivain de la seconde sophistique doit savoir dépasser le stade de l'imitation, qu'elle s'apparente au pastiche ou à la parodie, pour exister en tant qu'auteur à part entière. Comme le dit BOMPAIRE (1958 : 654), Lucien se livre à un « essai d'invention d'un monde magique et poétique » (incarné justement par l'expérience orphique, suggérée par le pastiche virgilien), « essai précisément réussi par le dépassement du comique ». De fait, si l'épisode des Sélénites est plaisant, il

est aussi – nous l'avons vu – sérieux par le message méta-fictionnel qu'il délivre : pour écrire, il faut connaître les œuvres du passé et savoir mourir à soi pour renaître autre, c'est-à-dire aller au-delà de la fiction, en une pratique qui relève de la transfiction, telle que la définit BERTHELOT (2005 : 59) : « loin des conventions de genre et au-delà des singularités d'œuvre ou d'auteur, les trans-fictions ont en effet pour point commun la volonté de déréaliser le récit, grâce à une double transgression de l'ordre en place : d'abord, en jouant sur le rapport réel/imaginaire, donc en introduisant dans l'histoire des éléments qui dépassent le monde où nous vivons ; ensuite, en jouant sur le rapport réalité/fiction, donc en déconstruisant le discours par des stratagèmes qui exacerbent sa nature fictionnelle ». La façon ludique dont Lucien s'approprie le pastiche ou la parodie, en jouant sur les strates allusives et en mariant divers hypotextes, brouille la frontière référentielle²⁰ et donne à son texte une dimension métaleptique, qui « met en scène (...) la porosité comique de la frontière entre fiction et référence » (BRIAND, 2010 : note 9, renvoi à GENETTE, 2004).

La parodie d'Anaximène

- ¹⁴ Une autre référence parodique, d'ordre philosophique, apparaît dans la mention, à trois reprises de l'air, ἄήρ. Le décès et le mode de subsistance des Sélénites forment en effet un cycle dans lequel mort et vie sont complémentaires, la première permettant même à la seconde d'exister. En se dissolvant, διαλυόμενος, comme de la fumée, le Sélénite « ne meurt pas » mais voit ses composants physiologiques se disjoindre en particules qui s'agrègent en un corps éthéré et le transforment proprement en air, ἄήρ γίνεται. Or, c'est là, ἐν τῷ ἄέρι, que « volent en grand nombre les grenouilles » qui lui servent de repas. En les faisant griller pour « avaler la fumée qui s'en exhale », τὸν ἀναθυμιάμενον καπνόν, l'habitant de la lune se mange lui-même, tout comme il se boit lui-même, puisque sa « boisson est de l'air », ποτὸν δὲ αὐτοῖς ἐστὶν ἄήρ, comprimé et distillé en gouttes humides. Il contribue ainsi à la perpétuation et à l'existence même du cosmos.
- ¹⁵ En construisant un système d'explication du monde fondé avec insistance sur l'air, Lucien parodie subtilement la philosophie d'Anaximène, pour qui tout provient de l'air constitutif de toute substance, par condensation ou par raréfaction ; l'air change en effet d'aspect : « quand il est dans un état moyen, il échappe à la vue ; c'est par l'effet de la froidure, de la chaleur, de l'humidité et de la mobilité qu'il apparaît. Or, il est toujours en mouvement ; car il ne changerait pas en tout ce en quoi il change s'il n'était pas en mouvement » (13, A, 7 D.K = Hippolyte, *Réfutation de toutes les hérésies*, I, 7) ; c'est ce qu'indique l'air saturé par les grenouilles volantes chez Lucien. Principe premier essentiel pour Anaximène²¹, l'air est naturellement le lieu de la mort, comme, plus tard, Euripide le suggère également, notamment dans les *Supplantes* (533 et 1140) et *Hélène* (1015-1016)²². La parodie de Lucien, de nature philosophique, s'enrichit donc d'une dimension littéraire et tragique, qui prend toute sa portée et sa signification dans la réécriture de Platon à l'œuvre ici.

Les Sélénites et les cigales

- ¹⁶ Le riche tissu allusif de ce passage procède en effet d'un pastiche voilé de la manière platonicienne. Celui-ci pratique volontiers la dérision, flirte avec le mythe et ne boude

pas les récits fantaisistes. Dans le *Banquet*, comme nous l'avons vu, il prête à Aristophane un discours apparemment farfelu sur le mythe de l'androgyné dont Lucien s'est visiblement souvenu dans son portrait des Sélénites. D'une autre façon, dans le *Politique*, l'Etranger présente à Socrate le Jeune un univers qui marche « à rebours », ἀνάπαλιν, quand il est laissé à lui-même (270-271a) : « tout d'abord l'âge de tous les animaux, quel qu'il fût alors, s'arrêta court, et tout ce qui était mortel cessa de s'acheminer vers la vieillesse et d'en avoir l'aspect et, changeant en sens contraire, devint pour ainsi dire plus jeune et plus délicat. Aux vieillards, les cheveux blancs noircissaient ; les joues de ceux qui avaient de la barbe, redevenues lisses, les ramenaient à leur jeunesse passée, et les corps des jeunes gens, devenant de jour en jour et de nuit en nuit plus lisses et plus menus, revenaient à l'état de l'enfant nouveau-né, et leur âme aussi bien que leur corps s'y conformait ; puis, se flétrissant de plus en plus, ils finissaient par disparaître complètement ». L'homme n'est pas engendré, mais naît de la terre (271 a-b)²³. De même, Lucien évoque d'abord la mort des Sélénites avant de présenter leur mode de subsistance, tandis qu'il double sa parodie d'Anaximène d'un pastiche du principe de l'autochtonie mobilisé ici par Platon.

- 17 Mais, c'est surtout au « mythe des cigales », tel que Socrate l'évoque dans le *Phèdre* (259 b-c), que renvoient la mort et le mode de vie des Sélénites. Partant de l'idée, commune dans la littérature grecque, que les cigales se nourrissent de rosée²⁴, Platon délègue sa parole à Socrate pour lui faire raconter le mythe (sans doute de son invention) de l'origine de ces insectes. Race née d'hommes si passionnés par le chant qu'ils en ont oublié de boire et de manger, ἡμέλησαν σίτων τε καὶ ποτῶν, et sont morts sans s'en apercevoir, les cigales « ont reçu des Muses le privilège de n'avoir besoin d'aucune nourriture », μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι, et elles passent leur temps à chanter, « sans manger ni boire », ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον.
- 18 Chez Lucien, le signal de la pratique parodique est donné par la mention de la rosée qui sert de comparant à l'air liquide que boivent les Sélénites, ὥσπερ δρόσον. Le parallèle avec les cigales se déploie ensuite naturellement à travers l'évocation de la nourriture et de la boisson, les mots σίτω et ποτόν, placés en tête de phrase renvoyant assez clairement au modèle platonicien ; le lien est signé par le terme τροφή qui ouvre la description, laquelle brode sur l'absence de nourriture réelle (de la fumée), particularité essentielle des insectes platoniciens, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι. D'autre part, comme nous l'avons vu, la façon dont se nourrissent les Sélénites reprend le mode d'existence des dieux et suggèrent leur divinité, aspect important dans le mythe platonicien.
- 19 Rappelons pour finir que, dans la mythologie, l'insupportable vieillissement de Tithon²⁵ (aimé d'Aurore qui lui a obtenu l'immortalité mais a oublié de demander pour lui l'éternelle jeunesse) se termine par une métamorphose en cigale²⁶. Or Lucien évoque, pour les Sélénites, une vieillesse, γηράσκη, qui ne débouche pas sur la mort, mais sur une dissolution semblable à une fumée, une mutation en air. La parodie de Lucien se construit donc par transposition, les caractéristiques des cigales platoniciennes étant données aux Sélénites, mais aussi par contamination du texte philosophique et des récits mythologiques. La fantaisie poétique, bridée par Platon, se donne libre cours chez Lucien pour promouvoir une autre pratique, littéraire et philosophique, celle de l'hybridité.

Conclusion

- 20 Qu'en est-il au terme de ce parcours du pastiche et de la parodie lucianesques dans ce court chapitre des *Histoires vraies* ? La saturation littéraire est telle chez cet écrivain cultivé qu'elle estompe les cadres catégoriels traditionnels et décourage toute volonté de classification : le lecteur s'interroge à chaque instant sur la part de véracité et l'élément de subjectivité des rapprochements qu'il propose d'explorer et il craint de « voir partout » (SANGSUE, 1994 : 5) pastiche et parodie là où il n'y a qu'allusions ludiques et fantaisie plaisante²⁷... Mais, stimulé par cette pratique d'écriture à la fois érudite et virtuose, il se prête au jeu que l'écrivain lui-même lui propose dans sa préface : décrypter les allusions codées, ἡνικται (§ 2, verbe important sur lequel insiste Bompaire), sur lesquelles se construit la fiction, confondre parfois pastiche et parodie, perdre ses repères pour s'enrichir, comme Lucien lui-même l'y invite par sa fantaisie ; car si celui-ci, comme Ovide, place l'hybridité au cœur de la création romanesque, il prend soin de rappeler à chaque instant la dérision de toute analyse et de voiler le *spoudaion* de la réflexion par le *geloion* de l'écriture : comme le dit si bien SIRINELLI (1993 : 319), « il ne reste jamais aux doigts du lecteur que la poussière colorée d'une aile de papillon, un éclat de rire sous un masque ».

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON G., *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden, Brill, 1976.
- AUBERGER J., « L'inde de Ctésias », in CARRIÈRE J.-C., GENY E., MACTOUX M.-M., PAUL-LÉVY F. (éd.), *Inde, Grèce ancienne. Regards croisés en anthropologie de l'espace*, Actes du colloque de Besançon, 4-5 décembre 1992, Paris, Paris, Les Belles Lettres, 1995, « Annales littéraires de l'université de Besançon 576 », Centre d'histoire ancienne, groupe de recherches en anthropologie de l'espace, Institut Félix Gaffiot, p. 39-59.
- BAKTHINE M., *Problem of Dostoiewsky's Poetics. Theory and History of Literature*, vol. 8, trad. Caryl Emerson, Minnesota, 1984.
- BALLABRIGA A., « la nourriture des dieux et le parfum des déesses. A propos d'Iliade XIV, 170- 172 », *Mètis, Anthropologie des mondes anciens*, 12, 1997, p. 119-127.
- BALLABRIGA A., « Aspects du rire rituel en Grèce ancienne. L'Hymne homérique à Déméter et Les Grenouilles d'Aristophane », *Humoresques* 24, juin 2006, p. 23-33.
- BOMPAIRE J., *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, de Boccard, 1958.
- BERTHELOT F., *Bibliothèque de l'Entre-Mondes. Guide de lecture, les trans-fictions*, Paris, Folio, 2005,
- BOYARIN D., *Socrates and the Fat Rabbis*, Chicago/London, University of Chicago Press, 2009.
- BRIAND M., « Le dialogue entre mythe et fiction : à propos du Dionysos de Lucien », in AUGER D. et DELATTRE C. (dir.), *Mythe et fiction*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 219-237. En ligne, consulté le 18 juin 2013. URL : <http://books.openedition.org/pupo/1826>.

- CARMIGNANI P., *Bouleversants voyages : itinéraires et transformations*, équipe de recherche VECT, Presses Universitaires de Perpignan, 2000.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris Klincksieck, 1999.
- COLERIDGE S. T., *The Collected Works*, Princeton, Princeton University Press, t. VII, vol. 2, 1983 (Biographia Literaria, 1817).
- COLLI G., *La sagesse grecque*, volume II, Paris, Éditions de l'Éclat, 1991 [Milan, 1978].
- COUSIN C., *Le monde des morts : Espaces et paysages de l'Au-delà dans l'imaginaire grec d'Homère à la fin du V^e siècle avant J.-C.*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- DEVEREUX G., *Baubô, la vulve mythique*, Paris, J. C. Godefroy, 1983.
- DOMINGUES I., *Le fil et la trame. Réflexions sur le temps et l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- DUGAS-MONTBEL J.-B., *Observations sur l'Iliade d'Homère*, Paris, 1829.
- DUPRIEZ B., *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Poche, 1984.
- GENETTE G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, « Points ».
- GENETTE G., *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, « Poétique ».
- GRENET P.-B., *Histoire de la philosophie antique*, Paris, Beauchesne, 1960.
- HAMBURGER K., *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, trad. fr., 1986 [1957].
- JACOB C., « L'inde imaginaire des géographes alexandrins », in CARRIÈRE J.-C., GENY E., MACTOUX M.-M., PAUL-LÉVY F. (éd.), *Inde, Grèce ancienne. Regards croisés en anthropologie de l'espace*, Actes du colloque de Besançon, 4-5 décembre 1992, Paris, Paris, Les Belles Lettres, 1995, « Annales littéraires de l'université de Besançon 576 », Centre d'histoire ancienne, groupe de recherches en anthropologie de l'espace, Institut Félix Gaffiot, p. 61-80.
- JOUANA J. et DEMONT P., « Le sens d'ἵχῳ chez Homère (Il. V, v. 340 et 416) et Eschyle (Agamemnon, v. 1480) en relation avec les emplois du mot dans la Collection Hippocratique », *R.E.A.* 83, 1981, p. 197-209.
- KIRK G. S., *The Iliad : A Commentary*, vol. 2, Books 5-8, Cambridge University Press, 1990.
- KOSSAIFI C., « Le rire de Pan : entre mythe et psychanalyse », *Humoresques* 24, juin 2006, p. 35-54.
- KOSSAIFI C., « Jeux de perspectives et effets d'anamorphose chez Longus, Théocrite et Ovide : l'invention de la fiction ? », *Actes du colloque Roman grec et poésie*, Nice, 21-22 mars 2013, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, à paraître.
- MAJOREL F., « Le voyage miroir de l'Autre dans l'Histoire véritable de Lucien de Samosate », in *Géographies symboliques, Cahiers de l'Echinox*, vol. 5, publiés par Phantasma, Centre de Recherches sur l'Imaginaire, directeurs C. Braga et S. Borbély, Ed. Dacia, Cluj, Roumanie, 2003, p. 208-227.
- MARCADÉ B., « Le devenir-femme de l'art », in BERNADAC M.-L., MARCADÉ B. (dir.), *Masculin / féminin : le sexe de l'art, catalogue de l'exposition*, Paris, éditions du Centre Georges Pompidou, Gallimard/Electra, 1995.
- OLENDER M., « Aspects de Baubô. Textes et contextes antiques », *Revue de l'Histoire des Religions*, CCII, 1, 1985, p. 3-55.
- ONIAN R. B., *Thought about the Body and Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951.

- OZANAM A.-M., *Lucien, Voyages extraordinaires*, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », Paris, 2011.
- PERRIN M., « Problématique du rire dans le Nom de la rose d'Umberto Eco (1980) : de la Bible au XX^e siècle », *B.A.G.B.* 4, 1999, p. 463-477.
- PLATTER C., *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Johns Hopkins University Press, 2007.
- SANGSUE D., *La Parodie*, Paris, Hachette Supérieur, 1994, « Contours littéraires ».
- SCHAEFFER J.-M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- SIRINELLI J., *Les enfants d'Alexandre. La littérature et la pensée grecques 334 av. J.-C. - 529 ap. J.-C.*, Paris, Fayard, 1993.
- TEIJEIRO M. G., MOLINOS TEJADA M. T., « Paradoxographie et religion », *Kernos* [En ligne], 7 | 1994, p. 273-285, mis en ligne le 20 avril 2011, consulté le 18 juin 2013. URL : <http://kernos.revues.org/1112> ; DOI : 10. 4000/kernos.1112
- TOMACHEVSKI B., « Thématique », in *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov*, Paris, Seuil, 1965, p. 263-307.
- TRAN-GERVAT Y.-M., « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire : parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 25 juin 2013. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/372>.

NOTES

1. L'auteur précise que ce système « (texte, style, stéréotype, norme générique...), (est) exhibé et transformé de manière à produire un contraste comique, avec une distance ironique ou critique ».
2. Cf. aussi SANGSUE, 1994 : 73, qui ajoute à l'adjectif « ludique » ceux de « comique ou satirique »
3. « Le poète doit être poète d'histoires plutôt que de mètres, puisque c'est en raison de la représentation qu'il est poète, et que ce qu'il représente, ce sont des actions » ; la *mimèsis* (qui représente ou imite des actions) est donc à la base de la *poièsis*.
4. La dénudation existe si le procédé est « faux au sens rhétorique du mot » et si « l'artifice (est) montré par l'auteur lui-même, souligné avec complaisance comme ficelle du métier », selon la définition de DUPRIEZ, 1984 : 147 ; pour TOMACHEVSKI, 1965 : 301, par le pastiche, « on cherche à ridiculiser l'école littéraire opposée, à détruire son système créateur, à le dévoiler ».
5. C'est de cette façon que HAMBURGER, 1986, propose de rendre le terme *mimèsis*.
6. Voir, par exemple, II, 35-36, où l'historien procède par jeux de contrastes pour mettre en lumière la différence entre les Egyptiens et les autres hommes.
7. L'œuvre d'Arrien relève de l'ethnologie et de la reconnaissance géographique mais rend aussi compte des combats livrés par Alexandre pour la conquête du pays.
8. Cf. Hérodote I, 202 ; IV, 75 ; Strabon XV, 1, 57.
9. Πολλοὶ δὲ παρ' αὐτοῖς εἰσιν ἐν τῷ ἄερί πετόμενοι (« il y en a beaucoup chez eux qui volent dans les airs »).
10. Elle est marquée dans la phrase de conclusion par la particule δὴ (σίτῳ μὲν δὴ τρέφονται τοιοῦτῳ).
11. L'auteur déchiffre dans l'œuvre de Ctésias « une création littéraire originale et pleine d'humour » (p. 59).
12. Aristophane, par opposition à Platon ; cf. aussi p. 14-18.

13. 1984 : 106-108 (à propos de la notion de genre) et 109-112 (dialogue socratique à tonalité « carnavalesque », place chez Platon...); la suite de l'analyse porte sur la satire ménippéenne (à laquelle l'œuvre de Lucien n'est pas étrangère). Sur le lien entre le *spoudogeloion*, le carnavalesque, Aristophane et Bakhtine, cf. PLATTER, 2007.
14. Sur cet aspect, cf. ANDERSON, 1976 ; sur la fantaisie de Lucien, Bompaigne, 1958 : 657-705.
15. Sur la discrétion relative de cette image dans l'*Iliade*, cf. KIRK, 1990, p. 1-14, surtout 11-12.
16. Cf. Hérodote, II 146, 2 ; Euripide, *Bacchantes*, v. 94-98 ; Ps-Apollodore, III, 4, 3.
17. Sur cet aspect, cf. DEVEREUX, 1983 ; OLENDER, 1985 : 7 ; BALLABRIGA, 2006. Sur la symbolique du rire, entre animalité et divinité, cf. KOSSAIFI, 2006 : 36-39 (différence entre le rire de Iambé-Baubô et celui de Pan).
18. Cf. DUGAS-MONTBEL, 1829 : 230 (« Chaque langue a ses métaphores qui naissent des idées ou des usages d'une nation. Celle de délier les genoux pour signifier la mort vient de ce que les anciens plaçaient dans les genoux le principe de la vie »).
19. Cf. aussi KOSSAIFI, 2006 : 44-47 (puissance gnostique du rire).
20. Le brouillage s'effectue tant au niveau du « réel » qu'au niveau de l'écriture littéraire ; la fiction telle que la pratique Lucien procède d'un jeu sur le « réel » qui n'est pas très éloigné de celui que pratiquaient les poètes hellénistiques bucoliques, notamment Théocrite et leurs imitateurs : le pastiche parodique qu'en fait Longus dans *Daphnis et Chloé* se rapproche de la méthode lucianesque et n'est pas sans parallèle avec Orphée (là aussi présent-absent ; sur cet aspect, cf. KOSSAIFI, à paraître).
21. Il « est proche de l'incorporel » ; cf. Diels-Kranz B, 3 (= Olympiodore, authenticité douteuse) ; voir les analyses de GRENET, 1960 : 17-18 et COLLI, 1991 : 311-318 (commentaire des fragments). Pour le lien entre ἄρρ, πνεῦμα et ψυχή, cf. F A, 23 et B 2 D-K.
22. Sur cet aspect, cf. COUSIN, 2012 : 179-181.
23. Sur ce mythe, cf. DOMINGUES, 2000 : 27-28 et, pour une vision plus générale, 15-33.
24. Cf. Hésiode, *Bouclier*, v. 393 ; Anacr. 32.3 ; Esope, *Fables* 337 Halm ; Théocrite, *Id.* IV, 16 ; Plutarque, *Mor.*, 660 F ; Virgile, *Buc.* V 77 ; l'idée est acceptée par Aristote (*H. A.*, 532 b 13, 556 b 16, 682 a 25), mais mise en doute par Pline, *H. N.* XI 94.
25. Cf., par exemple, *H. Hom.* III (« à Aphrodite »), 218 ss ; Mimnerme, fr. IV ; Sappho, fr. 58 ; Ovide, *Am.* I, 13, v. 35-38 ; Athénée, XII, 72, etc.
26. Cf. Servius, *ad Aen.* IV, 585 ; Eustathe de Thessalonique, *Commentaires sur l'Iliade*, XI, 1.
27. Cf. OZANAM, 2011 : 35 : « par-delà le pastiche et la parodie, c'est la fantaisie qui domine ».

RÉSUMÉS

Dans ses *Histoires vraies*, Lucien mêle pastiche ludique et parodie irrévérencieuse. Au début du paragraphe 23, il évoque la mort et le mode de subsistance des Sélénites. Sa fiction hybride mêle l'imitation de textes (historiques, comiques, poétiques, philosophiques) à celle d'un type particulier de statuette cultuelle. Cette transposition narrative multiplie les contaminations, déroute les analyses et brouille les repères, en une hybridité ludique qui questionne les notions mêmes de pastiche et de parodie, tout en attestant de la place novatrice que Lucien a su prendre dans la tradition littéraire.

In his *True Story*, Lucian plays upon parody and pastiche in a jocular way. At the beginning of his chapter 23, he speaks of the death and the food and drink of the Moon's inhabitants. His composite narrative mingles historical, comical, poetical, philosophical texts with a particular kind of cult statue. It thus makes difficult to decide whether we must speak of parody or pastiche or playful imitation, but thereby it indicates the major and innovatory place which Lucian has taken in the literary tradition.

INDEX

Mots-clés : parodie, pastiche, Lucien, fiction, rire

Keywords : Parody, Pastiche, Lucian, Narrative, Humour

AUTEUR

CHRISTINE KOSSAIFI

Docteur en langue et littérature grecques, membre associé du CELIS de L'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand (EA 1002 : « Littératures et représentations de l'Antiquité et du Moyen Age », directeur R. Poignault), Christine Kossaifi est spécialiste de Théocrite. Elle a publié de nombreuses analyses sur la poétique hellénistique et ses réécritures élégiaques, le roman grec et le dialogue des genres, la symbolique des mythes et la rencontre des cultures (grecque, latine, française, orientale).