

Figures du philosophe et de la philosophie dans l'œuvre de Lucien

Simon Pelletier*

Résumé

Cet article entend contribuer au débat sur la teneur philosophique des œuvres de Lucien de Samosate. Nous y montrons qu'il est possible de dégager un portrait unifié et cohérent du philosophe et de son activité en étudiant les diverses figures et images par lesquelles Lucien les caractérise à travers son œuvre. À travers même ses charges satiriques contre les faux philosophes, nous verrons que se dégage par la négative une figure légitime de l'activité philosophique dont les caractéristiques correspondent étonnamment à ce que font de nombreux personnages principaux de ses dialogues. Si nous nous intéressons donc premièrement à ce que Lucien ridiculise, le fil de notre analyse nous amènera à nous pencher sur cette charge elle-même, sur le rire qu'elle comporte, pour lui découvrir une valeur philosophique.

Introduction

On pourrait à bon droit appeler Lucien le Voltaire de l'Antiquité, comme cela a déjà été fait¹. Leur libre pensée, leur franc-parler et leur esprit satirique font qu'il existe une certaine affinité entre leurs œuvres. Mais ce rapprochement avec l'une des grandes figures du Siècle des Lumières en France pourrait irriter plusieurs de ceux qui

* L'auteur est étudiant à la maîtrise en philosophie (Université Laval). Il tient par ailleurs à remercier les *Fonds de recherche du Québec – Société et culture* (FRQSC) ainsi que le *Conseil de recherches en sciences humaines* (CRSH) pour leur généreux soutien.

¹ Goulet, R. (dir.). (2005) « Lucien de Samosate », p. 160.

ont critiqué l'œuvre de Lucien et qui refusent de voir en lui un réel penseur ou un philosophe, malgré ce qu'il dit lui-même sur sa « conversion » philosophique, notamment dans son dialogue *La double accusation*². Pour quelqu'un comme Reardon, par exemple, le « grave débat sur la philosophie de Lucien, qui occupa si longtemps l'attention, est, non certes définitivement terminé, mais en train de s'apaiser du moins ; Lucien n'a pas de philosophie, et voilà tout. Ses sujets littéraires, eux, en ont, et la société contemporaine, elle aussi, en a³ ». Il n'est certes pas étonnant qu'on ait éprouvé des difficultés à classer Lucien dans l'une des écoles philosophiques qui s'épanouissaient au II^e siècle après J.-C. D'une part, en effet, celui-ci manifeste des sympathies pour plusieurs d'entre elles à la fois⁴, et non pour une seule ; d'autre part et simultanément, la satire des philosophes, quelle que soit leur affiliation, est l'un des *leitmotifs* des plus fréquents de ses dialogues. Il s'avère donc légitime de douter de la présence d'une pensée cohérente et rigoureuse embrassant l'ensemble de son œuvre, dont la découverte permettrait d'en éclairer le sens.

Cet article se donne pour but de rouvrir le débat sur la place du philosophe et de la philosophie dans l'œuvre de Lucien. Plus précisément, il visera à dégager les diverses figures que Lucien leur donne dans ses écrits, et ce, pour déterminer si son entreprise satirique et comique possède elle-même une résonance philosophique. Autrement dit, nous verrons que le rire de Lucien repose sur une posture philosophique profonde et assumée dépassant le cadre simplement ludique auquel on a parfois voulu le réduire.

² *La double accusation ou les tribunaux* 32. Nous utiliserons toujours, pour citer les dialogues *La double accusation* et *Nigrinos*, la traduction de la « Collection des Universités de France », aux éditions Les Belles Lettres. Tous les autres dialogues seront cités à partir de la traduction disponible dans la collection « Classiques en poche », également publiée aux éditions Les Belles Lettres. Voir la bibliographie pour les renseignements complets sur les ouvrages utilisés.

³ Reardon, B. P. (1971), *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, p. 39.

⁴ Lucien a été classé par la critique chez les épicuriens, les sceptiques et les cyniques.

Nous tenterons pour cela de mettre en relief la cohérence du traitement que Lucien réserve au philosophe et à la philosophie dans une vaste partie de son œuvre. Nous espérons au cours de cet essai rendre visible le fait qu'à travers ses différents dialogues, les images et les idées servant à représenter le philosophe et son activité convergent, et ce, malgré la distance temporelle qui peut bien séparer leur rédaction.

Nous commencerons par brosser un portrait provisoire du philosophe et de son activité. Nous verrons ensuite que les charges satiriques de Lucien contre les faux philosophes peuvent servir à définir, par la négative, une figure légitime de l'activité philosophique dont les caractéristiques correspondent étonnamment à ce que font de nombreux personnages principaux de ses dialogues. Nous nous intéresserons donc premièrement à ce que Lucien ridiculise, à la façon dont sa charge critique dépeint le philosophe et la philosophie, puis le fil de l'analyse nous amènera à nous pencher sur cette charge elle-même, sur le rire qu'elle comporte. Nous nous demanderons ce qui caractérise ce regard que Lucien porte sur le monde des hommes, monde qu'il trouve si ridicule. Lucien pourrait-il dire, avec Pascal, que « se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher⁵ » ?

Le philosophe comme acteur de tragédie

La figure du philosophe dans l'œuvre de Lucien n'est pas *une*. De manière récurrente, celle-ci se dédouble en deux faces tout à fait contradictoires : une face extérieure, celle que le philosophe se donne et construit de lui-même par les artifices de la vie sociale, et une face intérieure, qui se révèle à travers les actions qu'il commet et qui dément les apparences. Citons par exemple un passage des *Ressuscités* qui va tout à fait en ce sens : « je voyais que beaucoup de gens n'étaient point saisis par l'amour de la philosophie, mais aspiraient seulement à la gloire procurée par cette occupation, et qu'ils ressemblaient fort, par tous les côtés visibles et publics, bref tout ce qui est facile à imiter pour quiconque, à des hommes de bien, je veux dire par la barbe, la démarche, l'habit ; alors que dans leur vie et leur

⁵ Pascal, B. (1954), *Œuvres complètes*, p. 1094.

comportement ils contredisaient leur allure extérieure⁶ ». Lucien réactive et met ainsi en scène la vieille distinction de l'être et du paraître, si importante dans le *Banquet* de Platon⁷. Socrate y est comparé par Alcibiade à un silène qui, malgré sa laideur extérieure, laisse voir lorsqu'il s'ouvre des images « divines », « précieuses », « parfaitement belles, et extraordinaires⁸ ». Le cas de ses discours est analogue : s'ils paraissent ridicules au premier abord, en revanche, lorsqu'on « les observe et les pénètre », lorsqu'on les « ouvre », on découvre que « seuls d'entre les discours, ils ont intelligents⁹ ».

Lucien illustre les philosophes qu'il raille, notamment dans son propre *Banquet*, par une image qui s'oppose symétriquement à celle du Socrate qu'Alcibiade vante tant. Leurs actions donnent à voir un « spectacle désolant¹⁰ », où brutalité et vulgarité font la paire, et révèlent ainsi une nature intime sans beauté. Il semble que leur intériorité, sans véritable valeur, les pousse par amour de la gloire à contrefaire les contours visibles de la sagesse, si bien qu'ils voilent et nient ainsi cette soif de gloire même, tout comme le cortège de leurs autres vices. La description que fait Lucien de l'apparence physique des philosophes est assez typique : leur longue barbe, qu'ils portent « étalée¹¹ », leur sourcil levé, leur front plissé, leur air sévère et sombre, leur démarche, qu'ils prennent soin de rendre solennelle et auguste, ainsi que leur regard terrible se retrouvent dans presque tous les dialogues où Lucien met en scène des philosophes. Mais les vices que Lucien leur attribue – la lâcheté, la paresse, la mollesse, la gourmandise, le pédantisme, l'orgueil, la vanité, l'esprit de querelle, la colère, le luxe, l'ignorance, l'impudence, quelquefois la « perversion

⁶ *Le pécheur ou les ressuscités*, p. 31 ; *Dialogues des morts*, p. 11 ; *Ménippe ou la consultation des morts*, p. 5.

⁷ Pour une étude approfondie de la dynamique de l'être et du paraître chez Socrate, notamment dans le *Banquet* de Platon, voir Pébarthe, C. (2014), « Les sandales de Socrate. Les sophistes, les philosophes et la pauvreté. », p. 223-236.

⁸ Platon. *Le Banquet*, 217a. cf. Platon. (2010), *Le Banquet*, p. 149.

⁹ *Ibid.*, 222a

¹⁰ Bompaire, J. (1958), *Lucien écrivain : imitation et création*, p. 486.

¹¹ *Icaroménippe* 29.

superstitieuse et mystique¹²», l'avarice, ainsi que l'amour du mensonge¹³ – soulèvent la vacuité des signes extérieurs et communément reconnus de la sagesse dont ils se parent.

Les mœurs et les actions des philosophes constituent chez Lucien à la fois le critère avec lequel ceux-ci peuvent être condamnés et le moyen de découverte de la contradiction entre ce qu'ils prétendent être et ce qu'ils sont en fait, contradiction qui sinon se déroberait à la vue. Ce secret, en effet, « il demeure dans l'ombre et se révèle dans les paroles, les relations, les actes qui en sont le reflet – et cela difficilement, avec le temps¹⁴ ». Cependant, une fois découvert, il rend manifeste le fait que la doctrine qu'ils professent en parole, notamment à propos de « la vie la meilleure¹⁵ », n'a pas pénétré profondément le tissu, elle n'en a qu'imbibé légèrement la surface ; ils « n'ont pas été imprégnés en profondeur par le produit colorant de la teinture¹⁶ », pour reprendre une belle image du dialogue *La double accusation*. Ils vivent comme s'ils ne lisaient et n'étudiaient les écrits des grands philosophes du passé « que pour en prendre le contre-pied¹⁷ ». Ils constituent un « inutile fardeau de la terre¹⁸ » ; leurs travaux, comme le relève Hermès dans les *Dialogues des morts*, sont « stériles¹⁹ ». Certes, ils s'entretiennent de vertu, mais ce faisant ils négligent « les fruits (c'est-à-dire les actes) », et perdent leur temps « à observer l'écorce²⁰ ». Ces remarques deviennent particulièrement intéressantes lorsque l'on se souvient que toutes les grandes écoles philosophiques de l'Antiquité ont dénoncé ceux qui, se disant philosophes, agissent de manière à contredire leurs discours, la philosophie représentant pour chacune d'elles avant tout un mode de vie, comme le soutient Hadot²¹. En d'autres mots, la critique

¹² Le portrait est partiellement inspiré de celui de Bompaire. Voir Bompaire, J. (1958), *Lucien écrivain : imitation et création*, p. 486.

¹³ Le reste de l'énumération des vices est empruntée notamment aux *Dialogues des morts* 8.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Le pêcheur* 30.

¹⁶ *La double accusation* 8.

¹⁷ *Le pêcheur* 34.

¹⁸ *Icaroménippe* 29.

¹⁹ *Dialogues des morts* 8.

²⁰ *Hermotimos ou les sectes* 79.

²¹ Hadot, P. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, p. 268.

déployée ici par Lucien à l'endroit de la philosophie est empruntée à la philosophie même.

Ainsi, les philosophes, selon le portrait qu'en brosse Lucien dans *Icaroménippe*, « déambulent en dissimulant sous une apparence artificielle des mœurs infâmes. On dirait vraiment ces acteurs de tragédie qui, une fois dépouillés de leur masque et de leur bel habit brodé d'or, ne laissent plus voir qu'un avorton grotesque, engagé contre sept drachmes pour la représentation²² ». La contradiction entre l'apparence et l'être du philosophe se scelle ainsi dans une image que Lucien rappelle sans cesse dans ses dialogues : celle de l'acteur de tragédie²³, dont le masque, affichant une noblesse surhumaine, cache le visage d'un avorton. L'ambition de Lucien s'explique elle aussi par cette image. S'il parle de masques, c'est pour les faire tomber. Lorsque les philosophes « se bousculent pour obtenir les plaisirs, et se poussent du coude aux portes des riches », bref lorsque leurs actions rendent manifeste la contradiction entre ce qu'ils sont et ce qu'ils prétendent être, ceux-ci « prêtent à rire²⁴ ». Lucien, en mettant en scène cette contradiction dans ses dialogues, désenchanter leur art du jeu dramatique par le ridicule, et les fait apparaître comme des acteurs.

L'aporie de la philosophie

Ce portrait des philosophes fait d'eux, au fond, des « imposteurs » et des « charlatans²⁵ ». À ce stade de la réflexion, nous devons nous demander si cela signifie que la philosophie elle-même est en fin de compte une imposture et « un amour (...) impossible²⁶ », car *Hermotimos*, dans lequel nous allons plonger notre attention, semble aller en ce sens pendant la majeure partie de son déroulement.

Lycinos, en effet, centre l'attention d'Hermotimos, disciple d'un stoïcien, sur le fait qu'il existe une pluralité d'écoles de philosophie,

²² *Icaroménippe* 29.

²³ L'image est aussi présente, par exemple, dans *Le pêcheur* 31.

²⁴ *Le pêcheur* 34.

²⁵ *Ibid.*, 29.

²⁶ *Hermotimos* 51.

dont les préceptes, tout à fait différents, se contredisent²⁷. Ce point est tout à fait important, parce qu'il servira à Lycinos à asseoir avec solidité un doute peut-être indépassable quant aux prétentions des écoles philosophiques à dire le vrai. En effet, si les écoles se contredisent, il faut, si l'on espère trouver la vérité en étudiant la philosophie, choisir dès le départ *la* bonne école : « un seul de ces systèmes est vrai, et non tous, puisqu'ils sont différents²⁸ ». Or ce choix se fait selon certains critères bien précis, et c'est sur ceux-ci que Lycinos espère faire réfléchir Hermotimos en le contraignant à avouer qu'il s'était fondé, pour faire son choix, sur la quantité de personnes qui entrait tous les jours dans l'école stoïcienne, sur l'estime que la foule des ignorants avait pour elle et sur l'apparence grave, pensive, distinguée et virile des stoïciens. En somme, Lycinos semble tenter de faire réaliser à Hermotimos que le choix d'une école philosophique est forcément préphilosophique, il résulte d'un jugement non éduqué qui se fonde sur des raisons tout à fait futiles.

Lycinos invite ensuite Hermotimos à se représenter la vertu comme une belle cité dont les citoyens sont heureux, sages, courageux, tempérants, justes et « à peine inférieurs aux dieux²⁹ », une cité d'où le vice est exclu, et où l'on vit dans l'harmonie et dans la paix. Pour celui qui veut en devenir le citoyen, un problème cependant se pose : celle-ci est construite « très à l'écart », et plusieurs chemins sont réputés y mener, alors même que ceux-ci, visiblement, partent dans les directions les plus diverses et opposées.

Lycinos : L'une [de ces routes] semble aller vers le couchant, une autre vers l'orient, une troisième vers le septentrion, une autre encore droit vers le midi. L'une traverse des prairies, des bois, des endroits ombragés : on y trouve de l'eau ; elle est plaisante, sans aucun obstacle ni passage difficile. L'autre, rocailleuse et rude, laisse craindre beaucoup de soleil, de soif et de fatigue. Et pourtant les gens prétendent qu'elles conduisent toutes à la cité, bien que celle-ci soit unique, alors qu'elles mènent dans des

²⁷ *Hermotimos* 14 ; voir aussi *Icaroménippe* 8, où Lucien énumère plusieurs de ces points où les écoles se contredisent.

²⁸ *Ibid.*, 14.

²⁹ *Ibid.*, 22.

directions les plus opposées. Voilà ce qui me plonge dans le doute. Quel que soit le chemin que je veux prendre, un homme se tient au début de chacun, debout à l'entrée, quelqu'un qui semble tout à fait digne de foi. Il me tend la main et m'exhorte à choisir sa route. Chacun déclare qu'il est le seul à connaître la voie directe ; il affirme que les autres s'égareront, qu'ils ne sont jamais arrivés au bout et n'ont pas suivi des guides compétents³⁰.

Le mot « doute », dans cette citation, est la traduction du mot « ἀπορία », et renvoie à une impasse intellectuelle³¹ qui traduit la difficulté, voire l'impossibilité de bien faire le choix d'une école philosophique. Puisque les « guides » ont tous la même prétention et ne semblent en rien se distinguer les uns des autres, « il faut donc les croire tous, ce qui serait ridicule, ou se *défier* de tous pareillement³² ». Cela revient à modifier profondément l'attitude avec laquelle on aborde un corps de doctrine philosophique. Le français masque quelque peu la radicalité de ce changement. Ici, « se défier » renvoie au grec « ἀπιστεῖν », et il faut voir dans cette disposition intellectuelle que conseille de prendre Lycinos tout à fait le contraire de celle que manifestait Hermotimos au début du dialogue, qui disait simplement croire (πιστεῦειν) sur parole son maître.

Il ne semble pas à Lycinos que l'on puisse savoir si une route est la bonne avant de s'y engager, ni, par ailleurs, avant de les avoir toutes parcourues avec sérieux, c'est-à-dire en restant « sobre » et en se souvenant de se « méfier [ἀπιστεῖν]³³ ». Il faut être capable d'« acuité intellectuelle³⁴ », c'est-à-dire savoir exercer à l'égard du contenu des doctrines des écoles un jugement critique, rigoureux et intègre³⁵. Or un petit calcul rapide du temps qu'il faudrait pour étudier ainsi

³⁰ *Hermotimos* 25-26.

³¹ Voir ce que dit à ce sujet A.-M. Ozanam dans la note 23 de la page 363 de son édition de l'*Hermotimos*.

³² *Hermotimos* 29.

³³ *Ibid.*, 47.

³⁴ *Ibid.*, 64.

³⁵ L'importance du jugement critique chez Lucien a dernièrement été mise en valeur par Narbonne. cf. Narbonne, J.-M. (2016), *Antiquité critique et modernité émergente*, p. 142.

sérieusement toutes les écoles mène Lycinos et Hermotimos à environ deux cents ans.

L'*Hermotimos* nous permet d'apprécier l'affinité qui existe entre la pensée de Lucien et un certain scepticisme, comme le fait remarquer Hankinson³⁶. Lucien témoigne d'ailleurs à de nombreux endroits de sa méfiance envers la capacité humaine à atteindre la vérité³⁷. Cependant, comme on l'a souligné récemment, « le scepticisme de Lucien s'accompagne d'une désinvolture et d'une ironie redoublée qui le démarque nettement de ses prédécesseurs³⁸ ». C'est ainsi qu'on le voit railler les philosophes sceptiques aussi durement que les autres, parfois même davantage. Il y a en effet manifestement pour lui un scepticisme complètement ridicule et exagéré, dont témoigne le traitement qu'il réserve à Pyrrhon dans ses *Vies des philosophes à vendre*, dépeint comme « incapable de juger et de sentir, bref sans aucune différence avec un ver de terre³⁹ ».

Il semble ainsi que la méfiance avec laquelle il convient d'aborder la philosophie vise en réalité toutes les écoles : « tant qu'on ignore quel est le véritable choix en philosophie, il faut n'en faire aucun⁴⁰ ». Il s'avère alors possible que l'entreprise de catégoriser Lucien dans l'une d'elles fasse simplement fausse route dès le départ.

Philosophie véritable et *paideia*

Si on en restait là, la philosophie s'avèrerait tout à fait impossible, elle constituerait simplement une imposture. Mais soulignons le fait que l'argumentation de Lycinos n'a de valeur que si l'on considère que pour commencer à faire de la philosophie, il faut faire un choix entre plusieurs chemins qui s'excluent mutuellement. Comme l'indique le sous-titre de l'*Hermotimos* (« περί αἰρέσεων⁴¹ »), tout le

³⁶ Cf. Hankinson, R. J. (1995), *The Sceptics*, p. 152.

³⁷ Parmi les suivantes de Philosophie, lit-on par exemple dans *Le Pêcheur* (16), la vérité est celle qui est « sans parure et nue, celle qui se dérobe constamment et s'esquive ».

³⁸ Narbonne, J.-M. (2016), *Antiquité critique et modernité émergente*, p. 144.

³⁹ *Vies des philosophes à vendre* 27.

⁴⁰ *Hermotimos* 34.

⁴¹ Ozanam, A.-M. « Introduction à l'*Hermotimos* », dans Lucien. (2008), *Portrait de philosophes*, p. 321.

dialogue porte en fait sur ce choix, sur l'αἵρεσις, « l'adhésion passionnée et exclusive⁴² » à un corps de doctrine ; c'est avant tout celui-ci que Lucien critique. De plus, Lycinos affirme dans le dialogue qu'il ne dit « pas qu'il ne faut pas philosopher⁴³ ». Il avoue lui aussi brûler « du même amour⁴⁴ » qu'Hermetimos. Dans *Le pêcheur*, Parrhèsiadès affirme non seulement être un « admirateur de la philosophie⁴⁵ » et un « amant de la vérité⁴⁶ », mais encore reconnaît-il sa dette envers les grands philosophes du passé, que déshonorent les philosophes qui lui sont contemporains :

Or justement ces vérités que j'expose, d'où les avais-je reçues sinon de vous ? Où en avais-je butiné la fleur comme l'abeille pour les exposer devant les hommes ? Ils applaudissent et reconnaissent l'origine de chaque fleur, ils savent chez qui et comment je l'ai cueillie. En apparence, c'est mon bouquet qu'ils admirent, mais en fait, c'est vous et votre prairie. C'est vous qui avez fait pousser de si belles fleurs aux couleurs chatoyantes et variées, si l'on sait les sélectionner, les entrelacer, les marier harmonieusement, pour qu'elles ne jurent pas l'une à côté de l'autre⁴⁷.

Dans cette citation, Lucien se présente comme un héritier des grands philosophes tels que Platon, Aristote, Diogène, Épicure, etc. Il nous incite (le passage reflète d'ailleurs en cela le mouvement d'ensemble du dialogue) à les distinguer des imposteurs qui se réclament d'eux, et par conséquent à nuancer la portée de sa charge contre les philosophes et la philosophie. Il affirme emprunter librement de belles « vérités » et de beaux morceaux aux écrits de l'un et de l'autre pour en faire l'assemblage et les intégrer à ses propres compositions, sans toutefois restreindre ses sources à un maître en particulier. Il n'est donc pas question de ce choix tant malmené dans l'*Hermetimos*. C'est l'éclectisme que Lucien estime profondément,

⁴² Ozanam, A.-M. « Introduction à l'*Hermetimos* », dans Lucien. (2008), *Portrait de philosophes*, p. 321.

⁴³ *Hermetimos* 52.

⁴⁴ *Ibid.*, 25.

⁴⁵ *Le pêcheur* 6.

⁴⁶ *Ibid.*, 20.

⁴⁷ *Ibid.*, 6.

l'éclectisme tant stylistique qu'intellectuel⁴⁸ qui caractérise l'homme de culture, celui de la *παιδεία*. Si la citation parle de sa pratique littéraire, il serait imprudent de voir qu'elle ne s'applique qu'aux perles du langage et de la poésie. Bompaire note là-dessus que « l'art d'écrire est selon lui ouvert sur tous les trésors amassés par l'homme⁴⁹ », et qu'en « dépit de ses attaques Lucien affirme l'utilité de la philosophie ; sans elle la culture est mutilée⁵⁰ ». Il ajoute : « on peut penser que Lucien conserve quelques-unes de ces fleurs, comme l'un des personnages de son *Philopseudès* qui se console de son veuvage en lisant le *Phédon*⁵¹ ». Parmi ces fleurs que Lucien a pu cueillir dans la prairie philosophique et conserver avec lui, nous pourrions identifier, avec Schwartz⁵², le *λόγος ὀρθός* d'Épicure, qui apparaît à la fin du *Philopseudès*⁵³. On pourrait encore faire remarquer, avec Nesselrath, que Lucien se rapproche des cyniques, entre autres, par son « mépris de la métaphysique et de la cosmologie (...), [son] mépris des vues traditionnelles sur les dieux et la mort, [et son] point de vue très prononcé sur une éthique pratique⁵⁴ ». Tout se passe comme si la pratique littéraire de Lucien se liait consubstantiellement à une véritable posture intellectuelle.

Nous espérons rendre visibles quelques autres emprunts d'ici la fin de cet essai, et ce, pour montrer qu'il ne s'agit pas que d'emprunts, mais bel et bien d'appropriation d'un héritage étranger, la *mimésis* en jeu ici ne constituant pas une imitation servile, mais se révélant au contraire « faiseuse » et « productrice », comme c'est généralement le cas chez les auteurs de la seconde sophistique⁵⁵. Ce mouvement d'appropriation est notamment visible, comme nous le verrons, par la manière avec laquelle Lucien emprunte les images de Platon et en

⁴⁸ Cette estime est visible dans son éloge de Démonax, dont le verbe « est celui de la diatribe ». Certes, « il loue Diogène, ainsi que le franc-parler cynique, mais aussi Aristippe et surtout Socrate ; il a même été disciple d'Épictète et d'un épicurien ». Voir Bompaire, J., « Notice à la vie de Démonax », dans Lucien (1993), *Œuvres*, p. 122.

⁴⁹ Bompaire, J. (1958), *Lucien écrivain : imitation et création*, p. 149.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 148-149.

⁵¹ *Ibid.*, p. 149.

⁵² Schwartz, J. (1964), « La "conversion" de Lucien de Samosate », p. 397.

⁵³ *Philopseudès* 40.

⁵⁴ Nesselrath, L.-G. (1998), « Lucien et le Cynisme », p. 134.

⁵⁵ Cassin, B. (1995), *L'effet sophistique*, p. 471.

change subtilement la signification et la direction. Il semble donc qu'au moins deux mouvements forment cette *παιδεία* si chère à Lucien : le premier consiste bien sûr à se nourrir au sein de la culture universelle, mais tout en conservant une distance (ou encore une méfiance) par rapport aux connaissances qu'elle prétend contenir, pour ensuite, dans un deuxième temps, s'engager dans un processus éclectique et méticuleux de sélection et d'appropriation, par lequel on compose un bouquet – ou une œuvre – véritablement nôtre.

Mais le portrait de la *παιδεία* resterait incomplet si on ne soulignait pas, comme Schouler, que celle-ci culmine dans un « art de vivre⁵⁶ » propre à l'homme cultivé ou éduqué. La culture, qui pétrit le jugement, touche intimement le domaine de l'action. Quelques belles images en témoignent ici et là dans l'œuvre Lucien, comme celle de la teinture dans *La double accusation ou les tribunaux*, à laquelle nous avons déjà fait allusion. Dans l'extrait qui suit, Hermès parle à Justice de ceux que l'éducation philosophique a influencés en profondeur : « Car quand Sagesse les a pris en main pour les teindre d'une nouvelle couleur, tous ceux qui se sont pleinement imprégnés de la teinte sont devenus parfaitement bons, sans mélange d'autres couleurs, et ils sont tout prêts à t'accueillir⁵⁷ ». On trouve un passage dans *La traversée ou le tyran* qui va dans le même sens. Rhadamanthe, qui juge les morts selon la vie juste ou injuste qu'ils ont menée en examinant l'état de leur âme, s'étonne de trouver sur celle de Cyniscos, un philosophe, des cicatrices et des brûlures indistinctes et presque effacées. Le philosophe s'explique : « Jadis, j'ai été mauvais par manque d'instruction [*ἀπαιδευσίαν*] et j'y ai gagné de nombreuses cicatrices. Mais dès que j'ai commencé à pratiquer la philosophie, j'ai nettoyé progressivement mon âme de toutes ses souillures⁵⁸ ». Rhadamanthe qualifie alors le remède utilisé par Cyniscos d'« excellent » et de « très efficace », et l'envoie aux îles des Bienheureux « pour vivre en compagnie des gens de bien⁵⁹ ». Ce qu'ont d'absolument remarquable ces passages, c'est que non seulement ils associent intimement la *παιδεία* et la philosophie, mais qu'ils les relient encore à un agir qui ne laisse voir aucune imposture, aucune contradiction entre l'être et le

⁵⁶ Schouler, B. (1994), « Lucien entre *Technè* et *Paideia* », p. 108.

⁵⁷ *La double accusation* 8.

⁵⁸ *La traversée ou le tyran* 24.

⁵⁹ *Ibid.*

paraître, entre les mœurs et la doctrine. On pourrait en conclure que Lucien reconnaît qu'une certaine manière d'aborder la philosophie est indissociable de la bonne éducation, et que celui-ci oppose cette vraie manière de philosopher à celle dont se réclament les philosophes-acteurs de son siècle, et qui n'était que la pièce principale de leur costume. Son entreprise critique et humoristique semble viser en partie, par une sorte de pesée intellectuelle de la valeur de l'une et de l'autre, à faire ressortir la vraie philosophie par contraste. Car les coups de la moquerie ne sauraient nuire à cette dernière ; au contraire, par eux, « ce qui est beau, tel l'or nettoyé par la frappe, brille avec plus d'éclat et s'impose davantage à la vue⁶⁰ ».

Lucien dépeint les vrais philosophes à quelques endroits seulement dans son œuvre. Le *Charon*, dans lequel Charon et Hermès scrutent le genre humain à partir d'un observatoire très élevé, situé sur une pile de montagnes, contient l'une des seules descriptions de ces individus d'exception : « Il existe cependant quelques rares individus qui n'ont pas voulu mettre de la cire dans leurs oreilles et qui se portent vers la vérité : ils portent un regard aigu sur les choses et savent les juger à leur juste valeur. (...) Tu vois comme ils se sont écartés de la foule et se moquent de ses faits et gestes sans jamais les approuver en rien⁶¹ ». Ces hommes portés vers la vérité se caractérisent par l'acuité du regard qu'ils portent sur les choses humaines, par lequel ils pèsent, évaluent, jugent de leur valeur véritable. La citation les montre aussi en posture de détachement, comme s'ils étaient à distance du reste des hommes et qu'ils les observaient de là pour se moquer « de leurs faits et gestes ». Le passage s'avère particulièrement intéressant si l'on remarque que cette description s'applique aussi parfaitement à Charon et à Hermès, qui jugent la vie que mènent les hommes d'un point de vue extérieur et rien de la manie que nous avons d'accorder de la valeur à ce qui n'en a pas réellement. Mieux : la constitution imaginaire et poétique d'un point de vue hors du monde, pour ainsi dire, duquel un regard critique a tout le loisir d'examiner à distance les choses humaines est un *leitmotiv* si fréquent dans l'œuvre de Lucien que nous pouvons à bon droit nous demander si celui-ci ne concevait pas sa propre activité comme philosophique. Par ailleurs, l'intérêt de cette question

⁶⁰ *Le pêcheur* 14.

⁶¹ *Charon ou les observateurs* 21.

grandit si l'on souligne que le projet, si cher à Lucien, de faire tomber les masques et de distinguer le vrai du faux en matière de philosophie ne peut au fond se passer d'un exercice d'évaluation dans lequel la critique et le ridicule jouent le rôle de pierres de touche.

Rapportons-nous au *Nigrinos* pour approfondir ce problème, l'un des nombreux dialogues où se produit l'instauration d'un point de vue extérieur aux choses humaines duquel il devient possible de les regarder avec attention et, en quelque sorte, avec éloignement. Dans ce dialogue, un personnage anonyme se rend à Rome pour y rencontrer Nigrinos, un platonicien, et faire soigner sa maladie oculaire. Ce dernier, en critiquant devant lui les faux biens que poursuivent les hommes, ceux qui n'ont pas réellement de valeur, lui fait cependant oublier le problème de ses yeux physiques et soigne plutôt ceux de son âme. Alors le personnage confie à son ami avoir été heureux « de quitter une brume sombre, celle de [sa] vie passée, pour lever les yeux vers un ciel pur et une grande lumière⁶² ». L'image est visiblement un souvenir de l'allégorie de la caverne de Platon⁶³, et plus précisément du processus de sortie de la caverne. Elle nous incite à comprendre l'activité critique, celle qui pèse la valeur des choses, comme intimement reliée à la philosophie, ou du moins au moment du premier contact avec elle. Le dialogue se poursuit et fait apparaître une nouvelle image qui, note Halliwell, dépeint une posture face aux choses humaines analogue à celle du philosophe sorti de sa caverne. Il s'agit de la mise en scène d'un lieu métaphorique « where the Platonist can occupy his rightful place as a detached, critical, knowing spectator⁶⁴ ». Nigrinos raconte :

Donc ayant ainsi réfléchi et ayant soustrait ma personne – tel Zeus, Hector – « aux traits », comme il est dit, « au carnage, au sang et au tumulte », je pris le parti de rester chez moi désormais. Préférant ce genre de vie qui paraît au commun des mortels efféminé et sans ambition, et je m'entretiens avec la philosophie elle-même, avec Platon, avec la vérité, et siégeant comme dans un théâtre aux places innombrables tout à fait en haut, j'observe les

⁶² *Nigrinos* 4.

⁶³ Halliwell, S. (2008), *Greek Laughter*, p. 437-438.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 437.

événements, qui peuvent tantôt provoquer en abondance divertissement et rire, tantôt aussi mettre à l'épreuve un homme vraiment ferme⁶⁵.

Ici, la mise en place d'un lieu imaginaire depuis lequel il devient possible de regarder et de juger le monde du dessus récupère, enflé et étend la comparaison qui rapprochait le faux philosophe de l'acteur de tragédie. Aux yeux de l'observateur des choses humaines, ces dernières, qui provoquent « divertissement et rire », prennent l'aspect d'une gigantesque comédie, de sorte que sa position s'apparente à celle d'un spectateur assis tout en haut d'un grand théâtre. L'image réussit ainsi à marier philosophie, observation, examen et rire, et à faire de la distance physique imaginée entre l'observateur et ce qu'il observe la métaphore du détachement nécessaire à l'exercice du jugement critique. De plus, bien qu'elle se construise par l'utilisation de ressources puisées dans l'œuvre de Platon, notons qu'il n'y a pourtant rien de réellement platonicien dans ce que Lucien lui fait dire. En effet, « the *Republic* suggests that the benighted condition of life in the cave is, if anything, an object more suitable for pity than laughter⁶⁶ » Lucien s'est approprié ces éléments de l'œuvre de Platon, il en change quasi insensiblement la signification pour inviter son lecteur à partager la manière dont il voit personnellement le monde⁶⁷. Penchons-nous sur ce regard, omniprésent dans son œuvre. Demandons-nous pourquoi, lorsque celui-ci observe les affaires humaines, que ce soit à partir d'une pile de montagnes, de la Lune ou bien même du monde des morts, celui-ci découvre qu'il n'y a pas « de mots suffisants pour dire comme tout cela est ridicule⁶⁸ ».

Regard sur la vie humaine à partir de la mort

Le *Nigrinos* n'est pas le seul dialogue où la vue d'un personnage se trouve corrigée par un artifice littéraire. La poésie d'Homère « ôte le nuage » qui couvrirait les yeux de Charon⁶⁹, et Empédocle enseigne à

⁶⁵ *Nigrinos* 18.

⁶⁶ Halliwell S. (2008), *Greek Laughter*, p. 439.

⁶⁷ C'est aussi l'avis de Halliwell. Voir *Ibid.*, p. 438.

⁶⁸ *Charon* 17.

⁶⁹ *Charon* 7.

Ménippe, lors de son passage sur la Lune, comment donner à ses yeux l'acuité de ceux de l'aigle⁷⁰. Ainsi la vue de ces personnages devient capable de scruter le genre humain dans son ensemble d'un point d'observation très élevé et institué lui aussi à l'aide des possibilités qu'offre la poésie. L'art littéraire chez Lucien semble en cela servir à inviter le lecteur (ou l'auditeur) à exercer l'activité critique, il permet de créer par imagination les conditions du détachement psychologique momentané nécessaire à l'examen du cours de la vie humaine. Il est étonnant que dans les *Dialogues des morts*, Lucien appelle à juger rationnellement des mythes mêmes qui lui servent à édifier l'univers dans lequel se déroule l'action du récit. Dans le royaume de l'Hadès, Ménippe dit ainsi à Tirésias : « Ne faut-il pas mettre en doute ce genre d'histoires, au lieu de les accepter paresseusement, sans examiner si elles sont possibles ou non⁷¹ » ?

De haut, il devient possible de voir rapidement « l'essentiel⁷² » de ce qui caractérise et constitue la condition humaine, ses « principales scènes⁷³ ». Dans les dialogues où ce point de vue est dépeint, Lucien écrit que le cours de la vie apparaît alors semblable à un « spectacle⁷⁴ », comme dans le *Nigrinos*, et que les hommes en sont les acteurs. Dans l'*Icaroménippe*, Lucien compare ce spectacle aux gravures du bouclier d'Achille, décrites au chant XVIII de l'*Iliade*, gravures qui représentaient le monde entier et avec lui l'ensemble de la vie humaine. Cependant, une fois encore, Lucien modifie le sens de l'image. Contrairement aux dessins que décrit Homère dans l'*Iliade*, où les grands cycles de la vie humaine enveloppaient et absorbaient les violences, les folies et les crimes passagers, de sorte que ceux-ci avaient néanmoins leur place dans un plus grand tout harmonieux et d'une beauté incomparable, la description de Lucien fait plutôt voir un monde traversé par la « dissonance » et la « discordance » : « leurs maintiens ne se ressemblent pas, leurs mouvements se contrarient et ils n'ont aucun dessein commun, jusqu'à ce que le chorège les chasse de la scène chacun à son tour, déclarant qu'il n'a plus besoin d'eux⁷⁵ ».

⁷⁰ *Icaroménippe* 14.

⁷¹ *Dialogues des morts* 2.

⁷² *Charon* 2.

⁷³ *Icaroménippe* 16.

⁷⁴ *Ibid.*, 16 ; *Charon* 5 ; *Ménippe* 16.

⁷⁵ *Icaroménippe* 17.

Le spectacle est qualifié de « grotesque » et de « ridicule⁷⁶ ». Notons que la mort est présente dans l'extrait, sans être explicitement thématisée dans le dialogue. Le rire de Ménippe semble surtout provoqué, d'une part, par la laideur de ce qu'il voit tout en bas, et, de l'autre, par le fait que la distance qui le sépare de ce qu'il observe en réduit considérablement la taille, si bien que les riches paraissent de son point de vue ne fonder leur orgueil que sur des biens dérisoires, et les armées entières se déchirer pour de minables morceaux de terre de la taille « d'une lentille d'Égypte⁷⁷ ». La petitesse avec laquelle se présentent les biens que convoitent habituellement les hommes tend pour Ménippe à les faire apparaître comme dépouillés de toute valeur, et à montrer la futilité de la recherche si énergique que les hommes en font⁷⁸.

Mais Ménippe descendra aussi au royaume d'Hadès. Il est intéressant de faire remarquer que c'est le problème philosophique du « meilleur mode de vie [ἄριστος βίος], celui qu'un homme sensé doit adopter⁷⁹ », qui mène Ménippe à consulter l'ombre du divin Tirésias. À la source du trouble qui lui fit entreprendre ce voyage, il y a les divergences des poètes et des législateurs sur le sujet. « Quand j'étais encore enfant, lorsque j'écoutais Homère et Hésiode raconter des guerres et des conflits non seulement entre les héros, mais entre les dieux eux-mêmes, et ce qu'ils commettaient – adultère, viols, enlèvements, procès (...) –, je croyais que tous ces actes étaient beaux, et éprouvais un désir passionné de les imiter. Mais, lorsque je devins adulte, je découvris que les lois ordonnaient le contraire des poètes, qu'elles interdisaient l'adultère, la sédition et le rapt⁸⁰ ». Platon, qui prend le problème au sérieux dans sa *République*, se propose de corriger la poésie pour la rendre plus compatible avec les exigences de la vie en cité (la vie dans la meilleure cité, surtout). L'approche de Lucien est différente : il se sert d'elle pour rendre possible un regard sur la vie à partir de la mort, regard qui permet à Ménippe – et au

⁷⁶ *Icaroménippe* 17.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Cf. Hadot, P. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, p. 314-316.

⁷⁹ *Ménippe* 6.

⁸⁰ *Ibid.*, 3.

lecteur – de constater « qu’une route simple et sûre dans la vie⁸¹ » est possible. En effet, plongé au cœur de la mort, Ménippe réfléchit :

je me disais que la vie des hommes ressemble à une longue procession dont la Fortune ordonne et règle les rangs, attribuant à chacun de ceux qui défilent des costumes variés, de diverses couleurs. Prenant l’un au hasard, elle l’habille en roi, lui met une tiare, lui donne des gardes du corps, lui ceint la tête d’un diadème ; (...) Mais, une fois la procession finie, chacun rend son déguisement et se dépouille de son costume en même temps que de son corps : il redevient ce qu’il était avant sa naissance, sans aucune différence avec son voisin. Quelques-uns, pleins d’ingratitude, quand la Fortune vient leur redemander leur parure, se désolent et se fâchent, comme s’ils étaient privés d’un bien qui leur appartenait, alors qu’ils rendent ce dont ils ont joui pour peu de temps⁸².

Cette réflexion de Ménippe développe un sujet qu’il avait à peine abordé lorsqu’il observait les affaires humaines à partir de la Lune : elle donne une plus grande place à la mort, et, ce faisant, elle remet de nouveau en question la réelle valeur des biens qu’offre la Fortune aux hommes. Elle contient entre autres l’idée de l’égalisation des conditions dans et par la mort, inlassablement rappelée par Lucien. Ainsi s’exprime Micylle, dans *La Traversée* : « Tout est égal, de couleur uniforme ; rien n’est beau, rien n’est plus beau qu’autre chose et désormais, même mon pauvre manteau qui me semblait affreux jusqu’à présent, est l’égal de l’habit de pourpre du roi. Tous deux sont invisibles et noyés dans la même obscurité⁸³ ». C’est également la constatation finale des *Dialogues des morts* : « L’égalité règne aux Enfers ; tout le monde est semblable⁸⁴ ». Cette inévitable égalisation tend à montrer comme tout à fait absurde la recherche frénétique de l’argent, du pouvoir, de la gloire et de la beauté. Dans les dialogues de Lucien, il semble que ce soit l’oubli de leur condition de mortels qui

⁸¹ *Ménippe*, 4.

⁸² *Ibid.*, 16.

⁸³ *La traversée* 22.

⁸⁴ *Dialogues des morts* 30 (25).

incitent les hommes à se « fatiguer⁸⁵ » pour ces biens éphémères : ils ne réalisent pas qu'ils ne vivront pas toujours⁸⁶. C'est donc une certaine forme d'ignorance d'eux-mêmes qui rend les hommes si ridicules, une ignorance qui prend aussi la forme d'un espoir démesuré : celui de « jouir éternellement de leur condition présente⁸⁷ ». On serait tenté de souligner ici que l'on s'approche de la définition du ridicule soutenue par Socrate dans le *Philèbe* de Platon, en 49b, selon laquelle le ridicule est une méconnaissance de soi-même accompagnée de l'inoffensivité. Il y a une différence majeure cependant : chez Lucien, les douleurs que les hommes s'infligent par cette ignorance les rendent d'autant plus ridicules et risibles.

La réflexion de Ménippe touche aussi le thème des lamentations des morts qui regrettent leur vie passée comme si elle « leur appartenait », lamentations traitées elles aussi comme ridicules dans de multiples dialogues, notamment lorsque ceux-ci mettent en scène des personnages cyniques. La plus célèbre lamentation de la culture grecque s'avère peut-être celle d'Achille, au chant XI de l'*Odyssée* d'Homère : « J'aimerais mieux, valet de bœuf, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grand-chère, que de régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint⁸⁸ ». La lamentation d'Achille permet de comprendre que l'existence d'une ombre aux enfers, fut-elle « sans tristesse » et accompagnée du souvenir glorieux de ses exploits passés, possède moins de valeur que celle du moindre des vivants. C'est dépeindre par le fait même la vie comme un bien digne d'être regretté. Pour ses propres raisons, Platon détournera le sens de ce passage dans le livre VII de la *République* : ce mal qu'il faut fuir à tout prix, c'est la vie dans la caverne. Il est préférable « de subir tout au monde », même les durs travaux d'un « aide-laboureur », « plutôt que de se fonder ainsi sur les apparences, et de vivre de cette façon-là⁸⁹ ». Lucien s'empare lui aussi de cette plainte dans les *Dialogues des morts*, mais plutôt que d'en modifier la signification, il entre, par l'intermédiaire de son personnage Antiloque, en dialogue avec Achille, pour lui faire comprendre que la mort étant inévitable, il faut

⁸⁵ *Charon* 20.

⁸⁶ *Ibid.*, 17, 18, 19, 20 ; *Dialogues des morts* 22 (27).

⁸⁷ *Charon* 17.

⁸⁸ Homère. *Odyssée*, XI, v. 489-491. cf. Homère. (2007), *Odyssée*, p. 171.

⁸⁹ Platon. *La République*, 516d. cf. Platon. (1993), *La République*, p. 361.

l'accepter, « ne pas se chagriner de ce qui est déterminé⁹⁰ ». Or leur conversation relève ce qui fait le ridicule de la lamentation d'Achille : « Nous voyons qu'il ne sert à rien de parler ; nous avons donc décidé de nous taire, de subir et d'endurer notre sort afin de ne pas prêter à rire, comme toi, en formant de tels vœux⁹¹ ». Le vœu, la prière dont il est ici question, et qui cause sa plainte, semble le corrélat chez les morts de l'espoir démesuré qu'ont les vivants de vivre toujours. Ainsi, le ridicule chez les morts, comme celui des vivants, semble s'attacher aux actions qui sont ultimement le produit d'un souhait tout à fait vain : celui de se soustraire à la loi de la nécessité. Le voyage par imagination au cœur de la mort et l'examen de la vie à l'aune de la mort, tant dans les *Dialogues des morts*, dans le *Ménippe* que dans le *Charon*, laissent par là briller la possibilité d'une vie passée « plus sagement⁹² », dont la valeur est réelle : c'est celle qui sait non seulement « se contenter du présent⁹³ », mais encore bien en user. La meilleure vie, dit Tirésias à Ménippe, est celle dans laquelle on « rit le plus souvent » et on « ne prend rien au sérieux⁹⁴ ». Si donc cette vie mesurée échappe au ridicule, elle sait cependant en rire ; elle y échappe, mais c'est en le considérant d'un point de vue extérieur, en le plaçant sous ses yeux, comme le philosophe qui, sorti de la caverne, ne choisirait de regarder ni le ciel ni le soleil, mais bien la caverne elle-même pour s'en moquer⁹⁵.

Conclusion

Au principe du ridicule, il y a une méconnaissance de soi à laquelle l'activité philosophique cherche à remédier. Chez Lucien, la satire et la moquerie sont inséparables d'une mise en scène de la vacuité des prétentions de ceux qui se présentent comme des sages. La chute de

⁹⁰ *Dialogues des morts* 26 (15).

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Charon* 17.

⁹³ *Dialogues des morts* 8 (26).

⁹⁴ *Ménippe* 21.

⁹⁵ Remarquons en terminant que les qualités qui constituent le « trésor » de cette meilleure vie – la liberté, le franc-parler, la sérénité, la noblesse et la capacité de rire – sont aussi celles qui « sont utiles pour la traversée ». Voir *Dialogues des morts*, 20 (10), 21 (11).

leurs masques tragiques crée un effet comique. Les dialogues de Lucien engagent par le fait même une critique d'une foule d'opinions prises pour des connaissances. Lycinos, en vidant les évidences d'Hermotimos de leur évidence, et en lui montrant qu'il ne connaît pas ce qu'il croit connaître, n'adopte-t-il pas, au final, une attitude profondément socratique⁹⁶ ? Nous pensons qu'il convient de chercher la teneur philosophique des œuvres de Lucien non pas dans son adhésion à une école ou à un système fermé de dogmes, mais précisément là où il recommande d'adopter une posture bien précise à l'égard des opinions et des pratiques acceptées naïvement comme des évidences.

Les dialogues de Lucien peuvent se comparer à des bouquets où sont rassemblées les plus belles fleurs de la culture grecque. Parmi ces fleurs, plusieurs appartiennent aux différentes écoles de la philosophie, et ce, malgré les critiques acerbes que Lucien adresse souvent aux philosophes et à leur activité. Ces critiques permettent cependant de dégager une figure de l'activité philosophique qui correspond à la posture de beaucoup des personnages principaux de ses dialogues, celle de l'observateur détaché et attentif des mœurs, des opinions et des actions humaines, qui, la balance à la main, pèse et mesure la valeur des modes de vie des uns et des autres. Il n'est dès lors pas étonnant que ce soit le problème philosophique du meilleur mode de vie qui amène Ménippe aux enfers ; l'activité de celui qui se moque des choses humaines est intrinsèquement reliée à la philosophie. Cette distance physique qui sépare l'observateur de ce qu'il observe recrée, par les possibilités qu'offre la poésie, les conditions du détachement psychologique nécessaire à l'exercice d'un jugement qui conjugue, comme Lucien l'écrit, « sens critique », « acuité intellectuelle », « rigueur » et « intégrité de la pensée⁹⁷ ».

En terminant, notons que Lucien, comme un moraliste, semble avoir été particulièrement attentif à la manière dont nos espoirs, nos vœux et nos désirs ignorent les limites les plus absolues de notre condition, limites que, pour une raison ou une autre, nous préférons oublier et méconnaître. Il en fait le grand thème de son *Navire*, dans

⁹⁶ C'est surtout au Socrate de l'*Alcibiade* de Platon que nous pensons, dont la grande affaire est de faire passer son auditeur (Alcibiade) de la double à la simple ignorance.

⁹⁷ *Hermotimos* 64.

lequel son porte-parole, Lycinos, crève posément les illusions de ses amis, les ramenant sur terre, pour ainsi dire. Il se refuse à y souhaiter comme eux les plus grandes richesses, le pouvoir le plus imposant ou la gloire la plus éclatante ; il leur confie plutôt que ce qui lui suffit, « au lieu de tous les trésors et même de Babylone, c'est de rire doucement des belles demandes [qu'ils ont] faites, et cela alors même [qu'ils louent] la philosophie⁹⁸ ». Ce rire moqueur, généreux de sa désillusion, ne constitue pourtant pas une attaque envers eux. C'est un geste d'amitié fait pour « détromper », comme l'écrit Voltaire dans sa *Conversation de Lucien, Érasme et Rabelais* : « Le grand plaisir est de montrer le chemin à ses amis qui s'égarent⁹⁹ ». Car si Lucien parle des morts, c'est pourtant pour parler aux vivants ; les morts, en effet, « ne demandent leur chemin à personne¹⁰⁰ ».

Bibliographie

Œuvres de Lucien, collection « Classiques en poche »

- Lucien. (2010), *Comédies humaines*, trad. A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 492 p.
- Lucien. (2008), *Portrait de philosophes*, trad. J. Bompaire et A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 529 p.
- Lucien. (2011), *Voyages extraordinaires*, trad. J. Bompaire et A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 476 p.

Œuvres de Lucien, « Collection des Universités de France »

- Lucien. (1993), *Œuvres*, Opuscules 1-10, trad. J. Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 188 p.
- Lucien. (2008), *Œuvres*, Opuscules 26-29, trad. J. Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 253 p.
- Lucien. (2003), *Œuvres*, Opuscules 21-25, trad. J. Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 336 p.

⁹⁸ *Le navire ou les vœux* 46.

⁹⁹ *Conversation de Lucien, Érasme et Rabelais*, dans Voltaire. (1960), *Dialogues et anecdotes philosophiques*, p. 152.

¹⁰⁰ *Ibid.*

Littérature secondaire sur Lucien

- Bompaire, J. (1958), *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, De Boccard, 793 p.
- Chapman, J. J. (1931), *Lucian, Plato and Greek morals*, Cambridge (MA), The Riverside Press, 180 p.
- Cassin, B. (1995), *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard, 693 p.
- Goulet, R. (2005), (dir.) « Lucien de Samosate », dans *Dictionnaire des philosophes antiques*, T. IV, Paris, CNRS Editions, p. 131-160.
- Hadot, P. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 461 p.
- Halliwell, S. (2008), *Greek Laughter*, Cambridge, Cambridge University Press, 616 p.
- Hankinson, R. J. (1995), *The Sceptics*, Londres/New York, Psychology Press, 376 p.
- Narbonne, J.-M. (2016), *Antiquité critique et modernité émergente*, Paris, Les Belles Lettres, 254 p.
- Nesselrath, H.-G. (1998), « Lucien et le Cynisme », dans *L'antiquité classique*, T. 67, p. 121-135.
- Pébarthe, C. (2014), « Les sandales de Socrate. Les sophistes, les philosophes et la pauvreté. », dans Dubois, E. et S. Rougier-Blanc (éd.), *La pauvreté en Grèce ancienne. Formes, représentations, enjeux*, Bordeaux, Ausonius, p. 223-236.
- Schouler, B. (1994), « Lucien entre Technè et Paideia », dans *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines*, les 30 septembre-1er octobre 1993, Lyon/Paris, De Boccard, p. 95-108.
- Reardon, B. P. (1971), *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 461 p.
- Schwartz, J. (1964), « La "conversion" de Lucien de Samosate », dans *L'Antiquité classique*, T. 33, Fasc. 2, p. 384-400.

Autres œuvres

- Homère. (2007), *Odysée*, trad. V. Bédard, Paris, Les Belles Lettres, 336 p.
- Pascal. (1954), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1529 p.
- Platon. (1993), *La République*, trad. P. Pachet, Paris, Gallimard, 551 p.

- Platon. (2010), *Le Banquet*, trad. P. Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, 174 p.
- Voltaire. (1960), *Dialogues et anecdotes philosophiques*, Paris, Garnier Frères, 536 p.