

## LA PORTÉE RHÉTORIQUE ET LITTÉRAIRE DES *PROLALIAI* CHEZ LUCIEN, DANS *HERODOTUS*, *SCYTHA* ET *HARMONIDES*

Jean-Luc Vix\*  
Université de Strasbourg

RESUMO: O artigo se propõe a explorar os procedimentos adotados por Luciano em certos discursos breves, as *prolaliaí*, destinadas a captar a benevolência do público. Parece que, se o rétor de Samósata emprega de bom grado *tópoi* nestes textos, ele não é, contudo, tributário das regras estabelecidas que se aprendem nas escolas de retórica. A investigação tenta evidenciar paralelos, na composição e no objetivo dos discursos, bem como nos exercícios escolares, os *progymnasmata*, que lhes são aplicados. A escrita de Luciano parece, assim, claramente ligada aos preceitos dos teóricos da retórica, mas, além das aparências formais, também se ocultam dissonâncias entre as diferentes *prolaliaí*, o que as particulariza. É à descoberta dessas tonalidades próprias a cada obra que se vincula o artigo em uma segunda parte, intentando descobrir a originalidade de cada gesto de escrita. São, ainda, metas descobrir sua particularidade, sua tonalidade própria, bem como a singularidade de Luciano no seio da Segunda Sofística.

PALAVRAS-CHAVE: *prolaliaí*; retórica; Segunda Sofística; exercícios preparatórios (= *progymnasmata*); *paideía*.

Même si les études concernant les *prolaliai* de Lucien ne sont pas très nombreuses,<sup>1</sup> leur existence même tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, prouve, s'il en était besoin, que ces discours n'ont cessé d'intriguer la communauté scientifique, dans la mesure où leur groupe constitue une particularité, dans ce qui nous reste de la littérature de cette époque.

---

\*jean-luc.vix@wanadoo.fr

<sup>1</sup> Voir la bibliographie à la dernière page.

Karl Mras, *Die prolaliai bei den griechischen Schriftstellern, Wiener Studien* LXIV, 1949, a tenté de comparer les *prolaliai* de Lucien avec d'autres écrits de la Seconde Sophistique qui pourraient aussi mériter ce titre, que ce soit de Dion de Pruse,<sup>2</sup> de Libanios, de Thémistios, d'Himérios, ou encore de Chorikios, pour aboutir à la conclusion (p. 81) que les discours de Lucien sont uniques dans le monde grec, et ne peuvent être rapprochés parfois que des *Florida* d'Apulée, uniques dans le monde latin. Leur contenu les rendrait, selon Mras, peu susceptibles de comparaisons avec d'autres écrits de l'époque impériale.

## La *prolalia*: problème du genre et de la réception

Définir la *prolalia*<sup>3</sup> n'est pas chose aisée, les théoriciens n'utilisant jamais ce terme mais celui de *lalia*, de sorte qu'une confusion s'opère entre les deux notions.<sup>4</sup> Il semble assuré que *lalia* et *prolalia* sont des créations de la Seconde Sophistique.<sup>5</sup> Le mot, à l'époque impériale, semble essentiellement appartenir au domaine du genre épideictique, comme on le constate à travers le traité de Ménandros II, *Περὶ ἐπιδεικτικῶν*.<sup>6</sup>

Ménandros II aborde la *lalia* sous deux aspects, 388-394 *Peri lalias* et 395-399 *Peri propemptikês*, discours de départ. Le théoricien n'utilise jamais le terme de *prolalia*, mais on se rend compte qu'il opère une distinction entre deux sortes de *laliai*: celles qui constituent des discours autonomes, et celles qui appellent un second discours (393, 24-26; 434,

<sup>2</sup> Cf. Stock, *op. cit.*, p. 41-66; Mras, *op. cit.*, p. 74-77. Pour d'autres sophistes apparaissant chez Philostrate, cf. *ibid.*, p. 85-94.

<sup>3</sup> La seule étude d'ensemble sur les *Prolaliai* est la dissertation de Stock, *op. cit.*. La liste des *prolaliai* qu'il donne (p. 11-105) est perçue comme trop étendue à l'heure actuelle.

<sup>4</sup> Pour une étude sur la *lalia* et la *prolalia* voir Pernot, *op. cit.*, 1993, (t. II, p. 546 ss.).

<sup>5</sup> Même si le terme de *lalia* apparaît pour la première fois chez Aristophane, *Nuées* 931, dans sa critique contre les sophistes.

<sup>6</sup> Cf. Russell; Wilson, *op. cit.*. Sur l'appartenance de la *lalia* au genre épideictique, voir Bompaire, *op. cit.*, p. 286-287.

<sup>7</sup> 393, 24-26 προσκείσθω δὲ ὅτι οὐδὲ μακρὰς τὰς λαλιάς εἶναι δεῖ, πλὴν εἰ μὴ τις δι' αὐτῶν ἐθέλοι μόνων τὴν ἐπίδειξιν ποιήσασθαι. 434, 1-4 (περὶ συντακτικῶ) καὶ εἰ μὲν ὡς ἐν λαλιᾷ, βραχὺς δὲ ὁ τῆς λαλιάς λόγος, διὰ συντόμων ἔρεῖς, καὶ μάλιστα ὅταν πρὸς τῇ λαλιᾷ ταύτῃ μέλλῃς ἕτερον εὐθύς παρέχεσθαι λόγον.

1-9)<sup>7</sup> et sont alors une sorte de prologue, une *prolalia*. Mais dans les deux cas, ces discours se caractérisent par leur brièveté (οὐ μακράς 393, 25). Dans ses *Vies des sophistes*, Philostrate mentionne fréquemment des cours ou *épideixeis* qui comportent “deux parties: un petit discours d’introduction (*dialexis*, *dialegesthai*), puis la déclamation proprement dite (*meletê*, *meletan*, *agônizesthai*). “*Dialexis* est donc le terme technique désignant la prolalie”<sup>8</sup> pratiquée par nombre de sophistes.

Nous ne disposons d’aucune attestation permettant de valider le terme “prolalia” avant les III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. L’apparition la plus ancienne du mot vient de la *Souda* (T 550, éd. Adler) qui signale que Tiberios (III-IV<sup>e</sup> s.) fut l’auteur d’un traité sur les *prolalia* et les *prooimia*.<sup>9</sup> Dans ce témoignage important, *prolalia* et *prooimion* figurent donc sur le même plan, comme deux appellations d’une même réalité. Cette mention ne résout pourtant pas toutes les questions. Mais si l’on accepte que le titre *Περὶ προλαλιῶν καὶ προοιμίῶν* (*Peri prolaliôn kai prooimiôn*) est dû au rhéteur du III-IV<sup>e</sup> s. ap. J. C.,<sup>10</sup> le mot, par conséquent, aurait été consacré un ou deux siècles après Lucien. Par ailleurs, ce titre a été donné à deux courts textes de Lucien, *Bacchus* et *Hercules*, par les manuscrits parmi les plus anciens (*Vaticanus graecus* 90, X<sup>e</sup> s.; *Marcianus graecus* 434, X-XI<sup>e</sup> s.; *Mutinensis* á. V. 8.15, XI<sup>e</sup> s.; *Vindobonensis phil. gr.* 123, XI<sup>e</sup> s.).<sup>11</sup> Mais si les attestations lexicales sont rares, la réalité des *prolaliai* l’est beaucoup moins au tournant de l’ère chrétienne.

La *prolalia* devient en effet un discours bref de caractère autonome,<sup>12</sup> destiné à introduire une lecture ou récitation d’un discours plus important. Le lien avec les *prooimia* est, de par la fonction même

<sup>8</sup> Cf. Pernot, *op. cit.*, 1993, (t. II, p. 553).

<sup>9</sup> (550) Τιβέριος, φιλόσοφος καὶ σοφιστής. Περὶ ἰδεῶν λόγου βιβλία γ’, Περὶ παρασκευῆς, Περὶ μεταποιήσεως, Περὶ ἱστορίας, Περὶ λόγου τάξεως καὶ συνθέσεως, Περὶ διαίρεσεως λόγου, Περὶ μεταβολῆς λόγου πολιτικοῦ, Περὶ λόγων ἐπιδεικτικῶν, Περὶ προλαλιῶν καὶ προοιμίῶν, Περὶ ἐπιχειρημάτων, Περὶ Δημοσθένους καὶ Ξενοφῶντος, Περὶ Ηροδότου καὶ Θουκυδίδου.

<sup>10</sup> Cf. Desbordes, *op. cit.*, p. 276./Spengel, *op. cit.*, 1853-1856 (repr. Francfort-sur-le Main, 1966, p. 57-82)/Walz, *op. cit.*, 1832-1836 (repr. Osnabrück, 1968, vol. VIII, p. 520-577).

<sup>11</sup> Cf. Nesselrath, *op. cit.*, p. 110-140, p. 110, qui se réfère à l’ouvrage ancien de Stock, *op. cit.*, et éd. CUF, t. 1: le sous-titre de *prolalia* apparaît dans ces manuscrits pour *Bacchus* et *Hercules*.

<sup>12</sup> Dans le *Scythe* § 9 le *télos* du discours est clairement évoqué, signifiant ainsi qu’il se suffit à lui-même.

des deux textes – des sortes d'exorde –, clairement visible: “Les séances oratoires commençaient d'ordinaire par une sorte d'introduction, de ton plus familier, dite διάλεξις (*dialexis*), λαλιά (*lalia*), προλαλιά (*prolalia*), où les sophistes se présentaient au public en essayant de gagner sa bienveillance. Volontiers, ils introduisaient dans cet avant-propos un morceau de bravoure: description brillante (ἐκφρασις) ou récit ingénieux (διήγημα)”.<sup>13</sup> La *prolalia* serait, dans sa fonction de prologue – ou devrait être –, étroitement liée au discours principal, au moins par le sujet.

Sur l'origine des *prolaliai*, comme discours d'introduction indépendants, il faut sans doute prendre en compte l'habitude de rédiger des *prooimia*, des parties introductives, qui, peu ou prou, pouvaient parfois jouer un rôle similaire, en ce qui concerne la difficulté de tenir le discours par ex. (= thème de *adunaton*), mais sans pousser aussi loin que les *prolaliai* les parallèles avec des exemples illustres et sans acquérir l'autonomie qui sera une caractéristique des *prolaliai*. On peut, à titre d'exemple, citer le prologue du discours 33 d'Aristide, qui, sans être totalement autonome, pourrait être détaché du discours qui suit, et se situe donc entre *prolalia* et exorde.<sup>14</sup> Du même auteur, l'exorde de *l'Hymne à Sarapis* a parfois été perçu comme une *prolalia*, tant le rapport avec le sujet principal est lâche et distendu. Le genre épideictique est donc marqué par cette spécificité d'un exorde, sans rapport obligatoire avec le sujet, ce qui permet de comprendre l'émergence de la *prolalia* comme genre autonome à l'époque impériale.

## Les *prolaliai* lucianesques

A l'intérieur de la production de la Seconde Sophistique, les *prolaliai* de Lucien sont œuvres originales, ainsi que le souligne H. G. Nesselrath,<sup>15</sup> qui évoque aussi bien leur structure que leur

<sup>13</sup> Cf. Boulanger, *op. cit.*, p. 51.

<sup>14</sup> Cf. Stock, *op. cit.*, p. 85, n° 59. Le discours 33 d'Aelius Aristide est paru récemment dans une traduction française et un commentaire, Vix, 2010. Dans une problématique parallèle il convient également d'avoir à l'esprit le développement, depuis les âges classiques, de “l'exorde orné ou hors sujet”, cf. Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 557; Aristote, *Rhétorique* III, 1414 a ss., passage dans lequel le Stagiritte aborde le problème du prologue, élément nécessaire de tout discours: les réflexions d'Aristote soulignent, que, si l'attache entre l'exorde et le discours qui suit, n'est pas obligatoirement thématique, il est cependant nécessaire de lier les deux parties, par une transition.

<sup>15</sup> Cf. Nesselrath, *op. cit.*, p. 111-140, p. 113.

contenu, ou encore les innombrables références personnelles comme des marques spécifiques du Samosate.

## Définition d'un corpus

Comme cela a été souligné plus haut, la délimitation elle-même des discours lucianesques susceptibles d'être analysés comme de *prolaliai* est délicate et a donné lieu à différentes suppositions, sur lesquelles il n'y a pas lieu de revenir ici. *Dionysos* et *Hercules* ont bien entendu un statut à part, vu le titre qui leur est donné par les manuscrits les plus anciens, ainsi que nous l'avons évoqué plus haut.

On s'accorde au minimum sur huit discours qui seraient indiscutablement des *prolaliai*: *Bacchus* (Stock, n° 1), *Hercules* (Stock n° 2), *De electro sive de cygnis* (Stock n° 3),<sup>16</sup> *De dipsadibus* (Stock n° 4), *Herodotus sive Aetion* (Stock n° 5, p 21), *Zeuxis sive Antiochus* (Stock n° 6), *Scytha sive hospes*, *Harmonides*.<sup>17</sup> D'autres discours font moins l'unanimité. C'est le cas de *Somnium sive vita Luciani*,<sup>18</sup> *De domo*, *Prometheus es in verbis*.<sup>19</sup>

De façon générale on pourrait dire que Lucien annonce fréquemment dans ces pièces, mais de manière assez relâchée, des œuvres personnelles (*Bacchus* § 5 et 8; *Hercules*, § 8 ἤμιν *De dipsadibus* 9; *Herodotus* § 7; *Scytha* § 10; *Harmonides* § 3).

<sup>16</sup> Stock, *op. cit.*, p. 20 remarque que la dernière phrase du *De electro* comporte le verbe *prolēgō* (προλέγω), ce qui, selon lui, permet indubitablement de classer ce discours comme *prologue*. A sa suite, et en élargissant le propos, Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 550, souligne que le caractère d'introduction à une "épideixis" y est patent dans chacun des huit cas, notamment dans les phrases finales.

<sup>17</sup> Listes que l'on retrouve chez Rothstein, *op. cit.*, p. 116, Mras, *op. cit.*, p. 71, Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 550. Stock, *op. cit.*, exclut *Scytha sive hospes* et *Harmonides*, p. 28-33.

<sup>18</sup> Discours considéré comme *prolalia* par Stock, *op. cit.*, p. 25-28; réserves de Rothstein, *op. cit.*, p. 117 et Bompaire, *op. cit.*, p. 288, n. 5; Anderson, *op. cit.*, p. 313-315, p. 314, n. 5, émet l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'un discours d'école. Considéré comme trop long par Branham, *op. cit.*, p. 237-243, p. 238, n. 4. Il n'annonce pas d'autre discours, selon Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 555.

<sup>19</sup> Considérés comme *prolaliai* par Rothstein, *op. cit.*, p. 117 et J. Bompaire, *op. cit.*, p. 288, n. 5 (plus nuancé dans l'édition de la CUF, t. I, p. 149: *Ce n'est pas une simple "prolalia" introductive*). Stock, *op. cit.*, considère que *De domo* n'est pas une *prolalia*, p. 34 de même que G. Anderson, *op. cit.*, p. 314, n. 5, ainsi que R. B. Branham, *op. cit.*, p. 238, n. 4. Ces deux derniers auteurs considèrent cependant que *Prometheus es in verbis* est une *prolalia*.

## Enquête sur trois *prolaliai*: justification d'un corpus d'étude

Le travail qui suit s'attachera à trois *prolaliai*, *Herodotus*, *Scytha*, et *Harmonides*.

À la suite de la remarque de Branham,<sup>20</sup> on ne peut que remarquer que les études antérieures sur les *prolaliai* lucianesques ont ignoré la portée rhétorique et littéraire de ces œuvres. Or, un tel objectif semble plus réalisable à travers un *corpus* réduit, car prétendre englober dans une étude rhétorique l'ensemble des *prolaliai* serait illusoire et aurait pour seul effet de diluer les remarques. Réduire le champ d'investigation à quelques prolalies devrait donc permettre une observation plus fine. Restait donc à opérer une sélection.

Si l'on suit la classification proposée par J. Bompaire, on constate que, parmi les huit *prolaliai* reconnues comme telles, on peut repérer deux groupes: "Quatre de ces *laliai* sont ἐπιβᾶτήριοι, sorte de prise de contact avec un public et un ἄρχων (notable) étrangers, macédoniens dans *Herodotus* et *Scytha*, non précisé dans *Harmonides* et dans *De Electro*; au contraire dans le *Zeuxis*, les *Dipsades*, *Dionysos* et *Hercules* Lucien s'adresse à son auditoire habituel". *Herodotus* et *Scytha* se détachent au sein d'un groupe de quatre discours prononcés dans un environnement "étranger", puisque les deux *prolaliai* sont prononcés devant un public macédonien. Non seulement les deux discours sont proches géographiquement, mais il se pourrait qu'ils le soient également chronologiquement. Selon J. Schwartz<sup>21</sup> les deux *prolaliai* dateraient de la même période, les années 166-168, et seraient par conséquent des œuvres de jeunesse du sophiste. La situation chronologique de *Harmonides* est peut-être plus difficile à cerner, mais est perçue également comme appartenant à la première partie de la carrière du Samosate par C. P. Jones, p. 169 et H. G. Nesselrath, p. 117 ("*Herodotus sive Aetioni* which must probably be taken closely together with *Harmonides* and *Scytha*"). On a vu, par ailleurs, que *Harmonides* appartient au groupe des quatre *prolaliai* tenues devant un public étranger et, selon Nesselrath (p. 121), les trois discours pourraient appartenir au même séjour macédonien. Ces différents éléments permettent de valider leur étude, datation peut-être proche, public

<sup>20</sup> Cf. Branham, *op. cit.*, p. 237-243.

<sup>21</sup> Cf. Schwartz, *op. cit.*, p. 148. Voir également pour les problèmes de datation, Jones, *op. cit.*, p. 168: *Herod. appears to be young*; p. 169: *Lucian apparently young* ainsi que Schmid, *op. cit.*, p. 297-319. J. Bompaire relève dans le t. I de l'édition de la CUF (p. XVII) qu'il est en général impossible de classer chronologiquement l'ensemble de l'œuvre de Lucien et [que] l'on se contente de certains points de repère fixes, en particulier pour les productions de la vieillesse. Mais J. Schwatrz a présenté une synthèse intéressante sur ce problème difficile.

peut-être semblable. Ceci explique aussi l'exclusion du dernier discours qui aurait pu prendre sa place dans l'analyse qui suit, le *De electro*, qu'il n'est pas vraisemblable de considérer comme tenu devant un public de Macédoniens, et qui n'appartient pas à la même période.

Par ailleurs G. Anderson, dans son court article paru dans *Philologus*, 121, a déjà établi des parallèles de construction entre *Herodotus* et *Scythia*, analyse qu'il convient d'approfondir et réorienter grâce aux apports du troisième discours, *Harmonides*.

L'enquête qui suit procédera par comparaisons et allers-retours entre ces trois *prolaliai*, sans s'interdire des incursions dans d'autres discours, pour tenter de voir, à travers l'écriture et la composition, comment Lucien met en œuvre des recettes qui seraient propres à ce type de discours, tout en individualisant chacun d'eux ainsi qu'il convient à tout rhéteur. C'est par conséquent le versant rhétorique de l'éducation de Lucien qui sera mis à contribution.

L'analyse se déroulera en deux étapes: déterminer quels sont les points communs entre les trois discours, puis, dans une partie antithétique, considérer quelles sont les spécificités propres à chaque *prolalia*, autrement dit, mettre en lumière ce qui relève de la richesse créative du sophiste.

## **Des traits de similitude dans l'écriture des *prolaliai***

Indéniablement les trois discours, et plus globalement sans aucun doute l'ensemble des *prolaliai*, comportent des points de contact, essentiellement dans certaines thématiques, dans leur composition et dans certaines caractéristiques d'écriture.

## **Des thématiques communes**

### **Un portrait de l'orateur**

Si l'on observe nos *prolaliai*, on détecte systématiquement un même schéma: emploi de procédés rhétoriques (narrations, *ékphraseis*, éloge etc.) pour mettre en relief la difficulté de la tâche qui attend l'orateur (thème de *adunaton*), et surtout, pour établir un parallèle entre les récits et la situation de Lucien.

Dans *Herodotus* la presque totalité des § 7-8 est consacrée à la situation de l'orateur devant le public macédonien, avec les protestations d'usage sur son infériorité par rapport à Hérodote. Le parallèle entre Lucien et Hérodote commence de la façon suivante: "Quant à moi [...]"

j'affirme que je suis bien dans la même situation que lui”, ἐγὼ δὲ [...] ἀλλὰ τοῦτό γε ὅμοιον παθεῖν φημι αὐτῷ.

Dans *Scythia*, même schéma, avec, à partir du § 9 l'adresse au public (βούλεσθε οὖν ἥδη ἐπαγάγω τῷ μύθῳ τὸ τέλος<sup>22</sup> et la mise en rapport entre l'histoire des Scythes et la situation de l'orateur: “J'affirme que je suis moi aussi dans une situation à vrai dire semblable à celle d'Anacharsis” (φημι δὲ ὅμοιον τι καὶ αὐτὸς παθεῖν τῷ Ἀναχάρσιδι).

L'histoire du joueur de flûte Harmonide est, quant à elle, mise en parallèle avec celle de Lucien au § 3: son exemple s'applique à tous ceux qui sont avides de renommée (δόξα) et en particulier à Lucien, “lors donc que j'eus moi-même formé un dessein semblable au sien et cherché le moyen de me faire connaître le plus rapidement par tous..., ἐγὼ γ' οὖν ὅποτε καὶ αὐτὸς ἐνενόουν τὰ ὅμοια περὶ τῶν ἑμαυτοῦ καὶ ἐζήτουν ὅπως ἂν τάχιστα γνωσθεῖην πᾶσιν. On note avec intérêt les retours d'expressions semblables entre *Scythia* et *Harmonides*, qui soulignent (ὅμοιον) le désir de l'orateur de se comparer aux exemples illustres: καὶ αὐτὸς; τοῦτό γε ὅμοιον/ ὅμοιον τι/ τὰ ὅμοια; παθεῖν φημι (*Scythe* 9/ *Harmonides* 3). On pourrait dire la même chose, *mutatis mutandis*, de *De electro*,<sup>23</sup> autre *prolalia* tenue devant un public étranger. Si nous nous en tenons à ces quatre *prolaliai*, on constate que Lucien emploie des “techniques” bien rôdées, vraisemblablement enseignées dans les écoles de rhétorique.

## L'éloge de la *paideia*

Le § 8 de *Herodotus* met l'accent sur l'opposition entre le public cultivé et la populace (ὄ τι περ ὄφελος ἐξ ἐκάστης πόλεως, αὐτὸ δὲ τὸ κεφάλαιον ἀπάντων Μακεδόνων, καὶ ὑποδέχεται πόλις ἢ ἀρίστη οὔσα [...] ῥητόρων τε καὶ συγγραφέων καὶ σοφιστῶν οἱ δοκιμώτατοι ≠ οὐ

<sup>22</sup> A noter une formule semblable pour aborder la partie consacrée au discours de Lucien dans *Bacchus*, § 8, καὶ μὰ τὸν Δί' οὐκ ἂν ἔτι ἐπαγάγοιμι τὸ ἐπιμύθιον.

<sup>23</sup> Les traductions de *Bacchus*, *Hercules* et *De electro* sont celles de Bompaire, CUF, T. I. Pour les autres discours de Lucien, les traductions sont celles de Chambry, *op. cit.*, parfois corrigées. Les formulations sont différentes dans *De electro* même si le sens général est identique (§ 6): apparition de la première personne du singulier, références à l'auditoire (“Aussi ai-je peur moi-même aujourd'hui à mon sujet: vous qui venez d'arriver et qui nous aurez entendu pour la première fois dans cette conférence” – Κάγὼ νῦν δέδιχα ὑπὲρ ἑμαυτοῦ μὴ ὑμεῖς ἄρτι ἀφιγμένοι, καὶ τοῦτο πρῶτον ἀκροασόμενοι ἡμῶν.



συρφετώδης ὄχλος, ἀθλητῶν μᾶλλον φιλοθεάμονες. La foule ignorante est qualifiée par le terme habituel ὄχλος, tandis que les *pepaideumenoï* qui figurent dans le public de Lucien sont caractérisés par leur *aristie*. La qualité essentielle de ces gens de bien, c'est leur culture, qui s'oppose à l'ignorance de la foule, "avide surtout de voir des athlètes et dont la majorité tient Hérodote pour accessoire" (*Herodotus* § 8). Ainsi les deux notables loués dans *Scythia* sont-ils de ceux que "pour la science et la puissance oratoire on peut mettre à côté des dix orateurs attiques" (§ 10, παιδεία δὲ καὶ λόγων δυνάμει τῇ Ἀττικῇ δεκάδι παραβάλλοις ἄν).

Cet éloge de la *paideia* est à mettre en lien direct avec l'ensemble de ce discours, puisque Toxaris et Anacharsis viennent à Athènes attirés par la *paideia* grecque: Toxaris est un sage (σοφός) et "amoureux du beau" (φιλόκαλος), § 1, non moins qu'Anacharsis qui précise (§ 4) qu'il vient, pour les mêmes raisons, découvrir les plus belles choses de la Grèce. Cet écho entre le début du discours et la fin n'est évidemment pas fortuit, et signale au contraire une volonté qui apparaît clairement dans l'éloge, la mise en parallèle entre les Scythes à la recherche de la culture grecque – et rencontrant Solon, le sage –, et Lucien à qui on recommande deux personnages remarquables par leur *paideia*. La situation n'est pas différente dans *Harmonides*, puisque le personnage loué est le meilleur juge ἐν παιδείᾳ (§ 3), jugement qui rejaillira sur Lucien lui-même, tel est son souhait, pour devenir ἄριστος κατὰ παιδείαν (§ 4). De toute évidence, les trois *prolaliai*, et leur partie encomiastique en particulier, sont d'abord et avant tout un éloge de la culture grecque.

## Une *captatio benevolentiae*: l'éloge du public

Les *prolaliai* ont comme fonction essentielle d'annoncer un discours à venir, en développant une *captatio benevolentiae*: l'orateur va, par conséquent, mettre en œuvre tout l'arsenal rhétorique pour s'attirer les bonnes grâces du public.

La *captatio* pouvait exiger de la part de l'orateur un éloge, parfois même exagéré, de ses auditeurs, ou d'une partie d'entre eux, plus précisément des notables qu'il convenait de flatter. Lors d'une *dialexis* il était de bon ton de louer la cité qui vous accueillait, ainsi que les *pepaideumenoï* qui faisaient l'honneur d'assister à la prestation.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> La *prolalie*, à son tour, après la *lalia*, se rapproche du genre épideictique. Elle n'est plus seulement un exorde ou une "captatio", mais, dans bien des cas, elle devient un petit compliment (cf. Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 562).

N'oublions pas qu'il s'agit de discours tenus en Macédoine, c'est-à-dire à l'étranger, et que de tels discours sont dûment répertoriés par les théoriciens sous le terme de λόγοι ἐπιβατήριοι. Ménandros II, dans la partie qui leur est consacrée (377, 31-378, 3), précise qu'il convient d'adresser des paroles soit à la patrie qu'on a quittée, soit à la cité qui vous accueille, soit au gouverneur de cette cité.

Dans *Herodotus* on trouve à partir du § 8 l'éloge du public et de la cité. Dans *Scytha* (§ 10 *ss.*) on retrouve l'éloge, mais cette fois essentiellement adressé à deux notables, le père et le fils, tandis que *Harmonides* offre la même louange, mais pour un seul personnage, bienfaiteur de la Syrie, aux § 3-4.

Ces passages ont parfois paru d'excessives flatteries<sup>25</sup> indignes d'un orateur confirmé. Ce qui peut nous choquer en tant que modernes ne provoquait sans doute pas la même réaction des contemporains de Lucien, pour lesquels se placer sous la protection d'un personnage important ne constituait pas une faute de goût. Il faut cependant noter que l'on ne retrouve pas, dans les autres *prolaliai* du *corpus* lucianesque de tels morceaux, aussi insistants. Ce point militerait pour des discours datant plutôt du début de la carrière, quand de tels appuis étaient encore indispensables, ce qu'ils ne seront plus chez un orateur confirmé. Ainsi, aussi bien dans *De electro* que dans *Bacchus* ou *Hercules* de telles insertions sont-elles plus discrètes et plus subtiles.

Quoi qu'il en soit, l'adresse à l'auditoire fait partie intégrante de ces courtes pièces et ces passages seront étudiés plus en détail dans la deuxième partie.

A ce stade de la réflexion, il faut donc relever que les *prolaliai* qui nous intéressent comportent toutes, une adresse au public, un parallèle avec l'auteur, – traité de diverses manières –, et la mise en scène d'une histoire, ou de plusieurs, destinées, soit à annoncer la lecture ou récitation qui suit, soit à mettre en valeur l'orateur.<sup>26</sup> Voyons à présent comment se répartissent ces parties.

<sup>25</sup> Cf. Nesselrath, *op. cit.*, p. 121: *In all three of these introductions – “Herodotus”, “Harmonides”, “Scytha” – Lucian comes across as still very much an apprentice who is for the first time confronted with the task of winning a friendly constituency and benevolent backers.*

<sup>26</sup> On retrouve en partie les préceptes d'Aristote, *Rhétorique* 1414 b 5-8 concernant les prologues épидictiques.

## Une composition stéréotypée?

“Lucien applique ici les méthodes scolaires et il est inutile de chercher un plan dans ses *laliai*”, affirme Bompaire, p. 287. La remarque semble contradictoire, car si Lucien applique des méthodes scolaires, ce qui est en partie vraisemblable, il est plus que probable qu’il y ait une structure, ce que précisément on apprenait aussi à l’école du rhéteur. Ce n’est en réalité pas tant l’absence de composition qu’il faut noter qu’une certaine liberté de composition. Celle-ci est d’ailleurs inscrite en partie dans les préceptes de Ménandros II, en différents endroits pour les *laliai* et les *prolaliai* (391, 19-28; 392, 9-14; 393, 23-24). Ces consignes ne sont pas synonymes de désorganisation totale, mais soulignent la latitude qu’a l’orateur de disposer à son gré certains éléments sans être tenu de suivre un ordre canonique: par exemple pour l’éloge, il reste libre, dans une *prolalia*, de suivre ou non l’ordre les *topoi* prévus par les manuels.

Cette liberté de composition se ressent dans plusieurs aspects des trois *prolaliai* de Lucien.

Mais, avant tout, reprenons la structure des ces récits d’après l’analyse généralement retenue par les commentateurs, que nous serons amenés à rectifier au cours de l’étude:

<i>Herodotus</i>	<i>Scytha</i>	<i>Harmonides</i>
<p>§ 1-3 <b>narration I</b>: la prestation d’Hérodote aux jeux olympiques pour se faire connaître, exemple suivi par les sophistes.</p> <p>§ 4 <b>narration II</b>: l’histoire d’Action.</p> <p>§ 5-6 <b>ékphrasis</b> du tableau d’Action.</p> <p>§ 7 retour à la narration I d’Hérodote, puis mise en <b>parallèle</b> avec Lucien.</p> <p>§ 8 <b>éloge</b> du public et de la cité qui l’accueille.</p>	<p>§ 1-2 <b>narration I</b>: Toxaris et son héroïsation (ou <i>proimion</i> de la narration suivante, cf. Stock, p. 28), avec une <b>ékphrasis</b> (tombeau de Toxaris) à la fin du § 2.</p> <p>§ 3-8 <b>narration II</b>: L’arrivée d’Anacharsis, la rencontre avec Toxaris et la mise en relation avec Solon.</p> <p>§ 9 <b>parallèle</b> avec Lucien.</p> <p>§ 9-10-11 <b>éloge</b> de la cité puis (§ 10-11) de deux notables de la cité.</p>	<p>§ 1-2 <b>narration</b>: l’histoire du joueur de flûte Harmonide.</p> <p>§ 3 (début) <b>parallèle</b> avec Lucien.</p> <p>§ 3-4 <b>éloge</b> d’un personnage influent.</p>

On retrouve des similitudes incontestables dans les trois *prolaliai* qui débutent par ce qui peut être analysé comme une narration,<sup>27</sup>

<sup>27</sup> La situation est différente par exemple pour *Zeuxis*, puisque la *prolalia* commence par les éloges qui sont faits à Lucien pour l’originalité de ses discours, élément qu’il reproche à ses interlocuteurs. Le texte commence donc en réalité par un blâme.

proposent un parallèle avec l'orateur, pour se terminer par un éloge. Les parallèles semblent en particuliers incontestables entre *Herodotus* et *Scytha*, avec deux narrations, et une *ékphrasis* intercalée dans l'une de ces narrations. On ne peut donc pas prétendre y observer une absence de composition, celle-ci, dans les trois exemples apparaissant avec netteté, même si les dispositions de chaque partie et leur longueur proportionnelle peut varier de l'un à l'autre. Il faut avouer également que pour *Harmonides* la subdivision proposée entre le parallèle de Lucien et l'éloge du notable est plus factice que réelle, dans la mesure où les deux éléments sont étroitement liés dans ce discours, bien plus que dans les deux autres.

Si nous nous intéressons aux articulations qui permettent de passer d'une partie à l'autre, on constate que, contrairement à ce qui a pu être avancé parfois, Lucien use de toute la panoplie rhétorique.

## Les transitions

<i>Herodotus</i>	<i>Scytha</i>	<i>Harmonides</i>
De la narration I à la narration II: § 3 qui annonce la première phrase du § suivant et le nom de Action.	Entre l'histoire de Toxaris et la venue d'Anacharsis en Grèce § 3, phrase de transition nette.	Entre la narration et le parallèle avec Lucien et l'éloge du notable § 3: première phrase du § forme transition (rappelle le début du § 4 de <i>Hérodote</i> ).
De l' <i>ékphrasis</i> à Hérodote: <b>aucune transition</b> , passage très brutal de l'un à l'autre (Ἡρόδοτος μὲν οὖν ἐπάνειμι γὰρ ἐπ' ἐκείνον, "En ce qui concerne Hérodote donc, (en effet je reviens à lui)").	Fin de la narration et évocation de la situation de Lucien § 9, <b>aucune transition</b> , passage par la question Βούλεσθε οὖν ἐπαγάγω ἤδη τῷ μύθῳ τὸ τέλος, "désirez-vous donc que je conduise maintenant mon récit à sa fin".	
§ 7 Hérodote à Lucien: utilisation de μὲν ... δέ, mais rien ne laissait penser à l'intervention du ἐγώ. <b>Transition subtile.</b>	§ 9 <b>Transition par glissement</b> pour aborder l'éloge de la cité, grâce au parallèle entre Anacharsis et Lucien.	
§ 8 de la situation de Lucien à l'éloge du public: <b>Transition brutale:</b> Αὐτοί τε οὖν ἤδη συνηλυθᾶτε, "vous-mêmes vous voici maintenant réunis".	§ 10 <b>Transition subtile</b> entre l'éloge de la cité et celle des deux notables, puisque leur renommée est vantée par leurs concitoyens eux-mêmes.	

Lucien joue de tous les registres pour passer d'une partie à l'autre: par moments, il raffine à l'extrême ses transitions, pour éviter toute brutalité, à d'autres moments, à l'inverse, il semble totalement les négliger. A l'école de rhétorique on apprenait particulièrement à soigner ces passages, aussi peut-on être intrigué par ce qui pourrait apparaître comme une forme de désinvolture, ici ou là (en particulier dans plusieurs passages de *Herodotus*, §§ 7 et 8 ou au § 9 du *Scytha*), dans la brutalité du passage d'une partie à l'autre. Soit on considère qu'on a les signes d'écriture d'un orateur inexpérimenté, soit on doit se demander s'il ne s'agit pas d'une volonté délibérée. Cela pourrait même être la marque des *prolaliai* et de cette liberté de composition qui confère à ces discours une tonalité si particulière de légèreté. Ces ruptures apparentes, en réalité, tout en mimant la spontanéité, et par conséquent une certaine fraîcheur, sont le fruit de l'art consommé de l'orateur.<sup>28</sup> Cette variété que l'on peut repérer dans les transitions, rejoint une des caractéristiques d'écriture des *prolaliai*, discours entièrement tournés vers l'agrément et le charme.

## Une écriture plaisante et enjouée

A l'opposé du ton sérieux de la *mélété* qui la suit souvent, la prolalie adopte un ton plus léger, propre à disposer favorablement l'auditeur. Le style doit être plein de charme (ἡδονή; *hédoné*) ainsi que le précise Ménandros II pour les *laliai* (389, 12, 15-16 = ἱστορίας ἡδίστας, 28), en prenant comme exemples, soit des récits qui mettent en scène des dieux ou des héros, 389, 16-22 (cf. chez Lucien par ex. *Bacchus*, *Hercules*), ou des récits semblables à ceux d'Hérodote, 389, 27 *ss.* (Ἡροδότου γλυκέων διηγημάτων), dont le charme ne vient pas uniquement de l'étrangeté du récit, mais aussi de la composition (389, 30 καὶ ἀπὸ τῆς ποιᾶς συνθέσεως), ce qui exclut un style périodique ou argumentatif, au profit d'une écriture plus naturelle (ἀπλουστέρα, 389, 32) et plus simple (ἀφελεστέρα). Pour parvenir au résultat escompté, charmer l'auditoire, l'orateur peut façonner des rêves (ὀνειράτα πλάττειν, 390, 4, cf. *Somnium*) ou prétendre rapporter des propos (*De electro*). Les

---

<sup>28</sup> Comme l'a bien vu L. Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 563: *Les prolalies de Lucien, tout en étant composées avec une parfaite netteté, évitent de justifier l'enchaînement des différentes parties et préfèrent les attaques abruptes, les transitions arbitraires. [...] La liberté de composition est un effet de l'art.*

protestations de véracité que l'on peut noter dans les trois *prolaliai* ressortissent exactement de cette esthétique prônée par Ménandros; ainsi, au début de l'*ékphrasis* du tableau d'Aétion, Lucien va-t-il prétendre l'avoir vu (§ 5), tandis que l'éloge des deux notables dans le *Scythe* s'achève sur la véracité de la rumeur publique attestée par un serment du plus plaisant effet (§ 11, "Voilà ce que j'ai entendu dire à tout le monde, j'en jure par Zeus, s'il faut ajouter encore un serment à ma parole", ταῦτα νῆ τὸν Δί' ἅπαντες ἔλεγον εἰ χρὴ καὶ ὄρκον ἐπάγειν τῷ λόγῳ).<sup>29</sup>

Ménandros II évoque en outre, à plusieurs reprises, la γλυκύτης (*glukutês*), la douceur, nécessaire à ces discours (389, 14, 27). Les termes γλυκύτης, ἡδονή et ἀφέλεια (*aphéleia*) renvoient directement à des catégories stylistiques dûment recensées par Hermogène le Rhéteur dans l'ouvrage intitulé *περὶ ἰδεῶν λόγου*. Au début du développement sur la *glukutês* cette dernière est nommément liée à l'*hêdonê* (330, 1), les deux se trouvant essentiellement dans les pensées mythiques,<sup>30</sup> ce qu'on retrouve par exemple dans les noces d'Alexandre et Roxane, ou encore dans le récit, à la frontière de la légende, de Toxaris puis d'Anacharsis. Il n'est pas jusqu'aux récits d'Hérodote aux jeux olympiques, ou d'Harmonide qui ne comportent également cet élément. En effet, Hermogène précise qu'après les discours mythiques, sont aussi concernés par le plaisant "les récits proches du mythe, comme de narrer les événements de la guerre de Troie [...] puis viennent les récits qui par petits bouts en quelque sorte rejoignent le mythe, mais auxquels on accorde plus de créance qu'aux mythes, comme c'est le cas de tous les récits d'Hérodote".<sup>31</sup> Dernière catégorie de discours plaisant, "tout ce qui procure un plaisir à nos sens, je parle de la vue, du toucher, du goût ou de toute autre jouissance", peut-être plus encore que les récits mythiques.<sup>32</sup> Difficile de ne pas rapprocher avec les *ékphraseis* qui, parlant à notre vue, s'inscrivent clairement dans cette esthétique. Hermogène

<sup>29</sup> Mention de la vérité également dans *Harmonides* § 4 τὸ δ' ἀληθὲς ἐν τῷ παρόντι δειχθήσεται.

<sup>30</sup> "Ἐννοιοι δὲ γλυκεῖαί τε καὶ ἡδονὴν ἔχουσαι μάλιστα μὲν πᾶσαι αἱ μυθικαί.

<sup>31</sup> 330, 21-331, 1 – τὰ διηγήματα, ὅσα ἐγγὺς μύθων ἐστίν, οἷον τὰ περὶ τοῦ Τρωικοῦ πολέμου [...] τὰ κατ' ὀλίγον μὲν πῶς τοῦ μυθικοῦ κοινωνοῦντα διηγήματα, μᾶλλον δὲ ἢ κατὰ τοὺς μύθους πιστευόμενα οἷά ἐστιν ἅπαντα τὰ Ἡροδότου.

<sup>32</sup> 331, 12-13 πάντα, ὅσα ταῖς αἰσθήσεσιν ἡμῶν ἐστίν ἡδέα, λέγω δὲ τῇ ὄψει ἢ ἀφῆ ἢ γεύσει ἢ τινι ἄλλῃ ἀπολαύσει, ταῦτα καὶ λεγόμενα ἡδονὴν ποιεῖ.

souligne ensuite que l'expression poétique procure également de la *glukutês*, mais seul *Scytha*, parmi les trois *prolaliai*, intègre des citations poétiques (§ 9 et 11).

La catégorie de l'*aphéleia*, la simplicité, est, dans sa méthode et son expression, semblable à celle de la pureté (*καθαρότης katharotês*), cf. 327, 24 et 328, 15-16, et, en règle générale, doit éviter toute complication. Ainsi relève de la *katharotês* "la présentation des faits sur le mode du récit, à l'exclusion de tout autre" (228, 21-22 – Μεθόδου καθαρῶς καὶ τὸ ἀφηγηματικῶς, ἀλλὰ μὴ ἄλλως πως εἰσάγειν τὰ πράγματα). Autrement dit, Lucien, en choisissant délibérément le mode narratif pour ses *prolaliai* s'inscrit dans la démarche de la *katharotês* et de l'*aphéleia*, surtout en évitant toute digression et en s'en tenant, comme le dit Hermogène (227, 20) au fait brut sans rien y adjoindre.

Au niveau de l'expression l'*aphéleia* se manifestera essentiellement par des *kôla* brefs, l'absence de tournures *obliques*, à savoir des propositions participiales (comme le génitif absolu par ex.) et de périodes trop longues et complexes. Il n'est pas possible, dans le cadre de cet exposé, d'analyser en détail ces trois discours sous l'angle stylistique. Prenons comme exemple le début de *Scythia*: Οὗτος ὁ Τόξαρις οὐδὲ ἀπῆλθεν ἔτι ὀπίσω ἐς Σκύθας, / ἀλλ' Ἀθήνησιν ἀπέθανεν, / καὶ μετ' οὐ πολὺ καὶ ἥρωας ἔδοξεν / καὶ ἐντέμνουσιν αὐτῷ Ξένω Ἰατρῶ οἱ Ἀθηναῖοι / τοῦτο γὰρ τοῦνομα ἥρωας γενόμενος ἐπεκτίσατο. / Τὴν δ' αἰτίαν τῆς ἐπωνυμίας / καὶ ἀνθ' ὅτου ἐς τοὺς ἥρωας κατελέγη / καὶ τῶν Ἀσκληπιαδῶν εἰς ἔδοξεν, / οὐ χεῖρον ἴσως διηγῆσασθαι, / ὡς μάθητε οὐ Σκύθαις μόνον ἐπιχώριον ὄν ἀπαθανατίζειν / καὶ πέμπειν παρὰ τὸν Ζάμολξιν, / ἀλλὰ καὶ Ἀθηναίοις ἐξεῖναι θεοποιεῖν τοὺς Σκύθας ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος (§ 1, 7-15).

Les barres obliques séparent les *kôla*. On constate que jusqu'à ἐπεκτίσατο les *kôla* sont brefs, la phrase marquée par une grande simplicité, sans subordination, c'est essentiellement le καί qui assure les liens, nous sommes sans conteste dans une écriture caractérisée par l'*aphéleia*. A partir de Τὴν δ' αἰτίαν la situation est un peu différente, dans la mesure où la phrase est plus tortueuse, avec un complément au début, dont le verbe n'apparaît qu'une ligne plus loin (οὐ χεῖρον ἴσως διηγῆσασθαι), puis une proposition subordonnée (ὡς μάθητε) et la corrélation οὐ μόνον... ἀλλὰ καί, éléments qui chez Hermogène s'apparentent bien davantage à l'ampleur (*peribolê*) et à la grandeur (*mégèthos*). Indéniablement dans le début du passage on a un style simple, alors que dans le second il l'est beaucoup moins. Il faudrait donc faire une analyse systématique des discours pour avoir une idée plus précise de l'écriture adoptée par Lucien. Mais on sent bien à la lecture, que les

discours, dans l'ensemble, n'offraient aucune difficulté de compréhension pour l'auditeur, le vocabulaire est courant, la syntaxe coulante. Ce que nous enseignent les observations ci-dessus, c'est que, d'abord, Lucien a mis en œuvre ce style simple, tonalité dominante, même s'il est difficile de dire dans quelles proportions, ensuite, que, bien entendu, un discours mêle généralement étroitement plusieurs traits d'écriture, sans quoi il court le risque de devenir rébarbatif. Ce qui est certain c'est que la *glukutês*, par le biais même des récits et des *ékphraseis* mêlant mythes, légendes, fictions et pseudo-réalités, procurait cette *hêdonê*, ce charme au discours, dont il convenait, par ailleurs, qu'il soit rédigé dans une langue simple et facilement accessible.

Cela n'empêchait ni le trait d'humour, ni la finesse (ὀξύτης, *oxutês*), ni le piquant (δριμύτης, *drimutês*) qui participent du style plaisant, tout au contraire (Hermogène, *περὶ ἰδεῶν λόγου*, 328, 9-11 et 339, 15-20; Ménandros II, 388, 28-29). On peut noter que Lucien ne se prive pas d'exploiter une veine humoristique, généralement à son propre détriment, dans une sorte d'autodérision (§ 8 *Bacchus*). C'est de cette façon certainement qu'il convient d'entendre la prétention d'être perçu comme un "grand homme de lettres" (ἄριστον κατὰ παιδείαν δεήσει νομίζεσθαι, *Harmonides*, 4), pour peu que le jugement du notable lui soit favorable. L'humour ne manque d'ailleurs pas dans ce court récit, en particulier dans la narration de la fin tragique d'Harmonide, qui, au moment où il allait enfin réaliser son rêve – connaître le succès et devenir célèbre –, ambition de Lucien également, mourut. La manière qu'a Lucien de raconter cet épisode tragique est plein d'enjouement et de saveur: "Harmonide n'eut pas le temps de profiter de ces conseils. On dit qu'au premier concours où il joua, il se laissa emporter à l'amour de la gloire et souffla si fort qu'il rendit le dernier soupir dans sa flûte et mourut sur la scène sans avoir obtenu la couronne. Ce fut la première et la dernière fois qu'il joua aux Dionysies" (Ταῦτα ὁ μὲν Ἀρμονίδης οὐκ ἔφθη ποιῆσαι. μετὰ γὰρ αὐλῶν, φασίν, ὅτε τὸ πρῶτον ἠγωνίζετο, φιλοτιμότερον ἐμφυσῶν ἐναπέπνευσε τῷ αὐλῷ καὶ ἀστεφάνωτος ἐν τῇ σκηνῇ ἀπέθανε τὸ αὐτὸ καὶ πρῶτον καὶ ὕστατον αὐλήσας ἐν τοῖς Διουσίοις.).

Une étude stylistique affinée de ces discours reste à faire, mais il est une chose assurée, car Lucien lui-même insiste sur ce point, c'est le souci de l'écriture qui fut le sien. Il suffit de relire le début de *Zeuxis*, ou d'entendre les éloges du style d'Hérodote (*Herodotus*, 1), voire les paroles adressées par Harmonide à son maître (§ 1), dans lesquelles il utilise, pour parler de la maîtrise de la flûte, des termes proches de ceux utilisés pour l'écriture.



## Des traits propres à chaque discours L'importance des exercices scolaires

Comme cela a été relevé,<sup>33</sup> la méthode de Lucien dans les *prolaliai* “est fondée très largement sur les exercices scolaires”. Il intègre dans chacune de ses prolalies un, voire plusieurs éléments suivants: narration (διήγημα *diégēma*), description (ἐκφρασις *ékphrasis*), comparaison (σύγκρισις *sunkrisis*), éloge (ἐγκώμιον *enkômion*), voire blâme (ψόγος, *psogos*, dans *Zeuxis* 1-2), liste à laquelle il convient sans doute d'ajouter, comme on le verra, la *chrie* (χρεία). Ces exercices appartiennent tous à la liste des *progymnasmata*, travaux proposés aux élèves de rhétorique, liste canonique qui apparaît constituée à partir du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., chez Quintilien et Théon.

Les trois *prolaliai* comporteraient toutes, comme nous l'avons vu dans la première partie, une narration, un éloge, des parallèles, et, dans *Herodotus* et *Scythia* seulement, une *ékphrasis*. Cependant, les proportions de chacune des parties, et donc, la construction d'ensemble, ne sont pas les mêmes.

<i>Herodotus</i> (total de 937 mots)	<i>Scythia</i> (total de 1850 mots)	<i>Harmonides</i> (total de 988 mots)
Narration = § 1-3 (369 mots) Ékphrasis = § 4-6 (322 mots) Narration = 7 (26 mots)	Narration = § 1-8 (1191 mots) Ékphrasis = fin § 2 (110 mots)	Narration = 1-2 (567 mots)
Situation de Lucien = fin du § 7 (93 mots)	Situation de Lucien = début du § 9 (88 mots)	Situation de Lucien = (début § 3) (69 mots)
Éloge de la cité et du public = § 8 (124 mots)	Éloge de la cité et des deux notables = 9 (fin)-11 (470 mots)	Éloge = 3-4 (350 mots)

Ces évaluations sont relatives, dans la mesure où il n'est pas toujours aisé de déterminer où commence l'éloge: par ex. dans *Scythia* se trouvent mêlés au § 9 la situation de Lucien et un éloge de la cité qui l'accueille. Cependant quelques observations s'imposent: dans *Harmonides*, et dans une moindre mesure dans *Scythia*, les éloges qui ponctuent ces discours sont très développés, beaucoup plus que dans *Herodotus*. Plus d'un tiers du total pour *Harmonides*, et environ un quart pour *Scythia*. Cela s'explique assez facilement par la différence de l'objet de l'*enkômion*, dans un cas (*Herodotus*) un groupe indistinct de citoyens formant l'auditoire érudit de Lucien, dans l'autre, des personnalités pour lesquelles il est nécessaire de développer un éloge individuel.

<sup>33</sup> Voir en particulier Anderson, *op. cit.*; Reardon, *op. cit.*, p. 165.

On peut constater, également, que les narrations, dans *Herodotus* et *Scytha*, sont de longueur à peu près équivalente, mais que *l'ékphrasis* dans le premier discours représente environ un quart du récit, alors qu'elle compte pour moins d'un dixième dans *Scytha*. Dans les deux cas, par contre, *l'ékphrasis* se trouve enchâssée dans la narration. La structure plus équilibrée de *Herodotus* confirme que le retour brutal, sans transition, du personnage d'Hérodote, au § 7, n'est vraisemblablement pas une maladresse de jeune débutant, mais au contraire un travail d'orateur soucieux d'une construction soignée.

## Le récit (διήγημα)

Tous les traités de *progymnasmata* en notre possession comportent une partie consacrée au récit (διήγημα, *diégéma*), un des premiers exercices de l'apprenti rhéteur. Ils le décrivent comme un discours qui expose des faits réels, ou donnés comme tels;<sup>34</sup> la vraisemblance apparaît comme un des traits essentiels, avec la clarté et la concision (Théon, 79, 20 ss.).<sup>35</sup> La concision est mise en avant par Lucien au § 8 du *Scythe*: Μακρὸν ἂν εἶη διηγήσασθαι, ὅπως μὲν ἦσθη ὁ Σόλων τῷ δῶρω, οἷα δὲ εἶπεν, ὡς δὲ τὸ λοιπὸν συνῆσαν, “il serait trop long de raconter combien ce présent fut agréable à Solon, ce qu'il dit, comment désormais ils vécut ensemble”. Cette phrase joue, sur plusieurs registres, Lucien, par l'emploi du verbe technique διηγήσασθαι soulignant à ses auditeurs cultivés, dans une sorte de connivence, qu'il est en train de développer un récit, dont il connaît, comme eux, les impératifs de concision, tout en précisant par la suite, dans une sorte de prétérition, tout ce qu'il prétendait, quelques lignes avant, être trop long à développer!

L'autre élément qui revient constamment chez les technographes, c'est la clarté, qui d'ailleurs est aussi implicitement recommandée pour le style simple, et pour parvenir à *l'aphéleia*; le Pseudo-Hermogène recommande ce qu'il nomme la figure directe (“la figure directe convient à la relation des faits, car elle est plus claire”, τὸ μὲν οὖν ὀρθὸν ἱστορίας

<sup>34</sup> Les quatre principaux recueils de *progymnasmata*, celui de Théon, du pseudo-Hermogène, d'Aphthonios et de Nikolaos de Myra, définissent le récit de cette manière. Les préceptes des recueils de *progymnasmata* s'inspirent assez souvent des théories rhétoriques correspondantes telles qu'on peut les grouper par exemple dans la *Rhétorique à Alexandre*, dans les traités cicéroniens ou chez Quintilien.

<sup>35</sup> Aphthonios ajoute à ces *virtutes narrationis* traditionnelles la “correction de la langue”.

πρέπει, σαφέστερον γάρ, trad. M. Patillon), qui est une formulation dans laquelle l'énoncé maintient le plus possible le cas nominatif pour évoquer l'action des personnages (ce mode s'oppose par exemple à l'assertive oblique, "on raconte que...").<sup>36</sup>

Le mode décrit par le Pseudo-Hermogène est celui choisi dans les trois cas par Lucien, les personnages respectifs de chaque narration étant sujets de cette dernière. D'autre part, les trois discours commencent par le nom du personnage principal concerné par la narration (Ἄρμονίδης ὁ αὐλητὴς ἤρετό...; Ἡροδότου εἶθε μὲν...; Οὐ πρῶτος Ἀνάχαρσις... ἀλλὰ καὶ Τόξαρις...). Le récit vise de façon évidente à l'efficacité que lui donne un rythme rapide, et une entame directe.

Les anecdotes sont particulièrement bien choisies par rapport à un objectif qui apparaît à la fin des discours, en-dehors du champ du récit: pour Hérodote et Harmonide c'est la recherche de la gloire, pour Toxaris et Anacharsis c'est le désir de connaître la culture grecque (παιδείας ἐπιθυμία τῆς ἑλληνικῆς, § 1/ ἡράσθης, ἰδεῖν τὴν Ἑλλάδα, § 4). La rigueur de la construction au service du but poursuivi par Lucien, se révèle, entre autres, dans les parallèles lexicaux et les effets de miroir entre les différentes parties.

## Des occurrences lexicales

Le notable loué dans la partie finale de *Scythia* ressemble à Solon (largement mis en scène dans la narration), Périclès ou Aristide (§ 11), c'est-à-dire aux meilleurs des Grecs, réputés pour leur sagesse et leur vertu, alors que la *prolalia* n'a de cesse de mettre en avant l'aristie, avec la répétition de ἄριστος, pas moins de six fois dans le διήγημα (§ 1 φιλομαθῆς τῶν ἀρίστων; § 4 ὑπὸ τῶν ἀρίστων; νόμων τοὺς βελτίστους; § 5 et 7 τοῖς ἀρίστοις; § 8 ἀρίστους ἄνδρας), avant de s'appliquer aux deux notables dans l'*enkômion* (§ 10 ἄνδρε ἀρίστω), personnages qui ne souhaitent que le mieux pour leur cité (§ 10 ἐθέλουσι γὰρ ὅ τι ἂν ἄριστον ἦ τῇ πόλει). On pourrait objecter que le terme est courant et attendu dans un discours dont le but est l'éloge, mais dans *Herodotus* par exemple on ne trouve que deux occurrences du superlatif, et dans *Harmonides* trois, dont une seule dans la narration

<sup>36</sup> Opposition fondamentale entre les narrations avec ou sans relais de la parole, cf. M. Patillon, Introduction à l'édition de la CUF des *Progymnasmata* de Théon, p. XLVI.

(§ 2). *Scytha* semble donc, plus que les deux autres, dévolu à ce thème, dans le but de disposer favorablement les deux personnages célébrés dans toute la cité où Lucien s'apprête à faire ses lectures.

Dans les deux autres prolalies d'autres occurrences peuvent être détectées, en particulier des termes ayant trait à la gloire, la célébrité. Celle-ci constitue l'objectif avoué des personnages des récits, Hérodote, Aétion ou encore Harmonide: *Hérodote*, § 1, πολλοῦ ἄξιός τοις Ἕλλησιν ἅπασιν, ἐπίσημος, περιβόητος, τὴν γινώσιν; § 2 ἅπαντες αὐτὸν ἤδεσαν, οὐκ ἔστιν ὅστις ἀνήκοος ἦν τοῦ Ἡροδότου ὀνόματος; § 3 ἐπίτομόν τινα ταύτην ὁδὸν ἐς γινώσιν, γινώριμοι ἐν βραχεῖ ἐγίγνοντο; § 7 συγγραφέα θαυμαστὸν. Or le public de Lucien (§ 8) est constitué de "l'élite de chaque cité, [de] la partie la plus importante de tous les Macédoniens" (ὅ τι περ ὄφελος ἐξ ἐκάστης πόλεως, αὐτὸ δὴ τὸ κεφάλαιον ἀπάντων Μακεδόνων), il n'est donc pas "composé de la populace" (οὐ συρφετώδης ὄχλος), mais des plus estimés (οἱ δοκιμώτατοι). La portée de ces louanges n'aurait pu être la même sans la narration qui avait préparé le public à entendre ce final.

Le même schéma se retrouve dans *Harmonides*, § 1 ἔνδοξος, ἡ δόξα ἢ παρὰ τῶν πολλῶν καὶ τὸ ἐπίσημον εἶναι ἐν πλήθει καὶ δεῖκνυσθαι τῷ δακτύλῳ, ἔνδοξον, ἐπὶ τῇ δόξει; § 2 ἐπαίνου καὶ δόξης καὶ ἐπίσημος εἶναι καὶ γινώσκεσθαι πρὸς τῶν πολλῶν, ἐπὶ τὴν δόξαν, γεγενῆσθαι γινώριμος ἐν οὕτῳ βραχεῖ, σε αὐλητὴν εὐδόκιμον ὄντα; § 3 ὅσοι δόξης ὀρέγονται. Or, au § 3 Lucien avoue qu'il a le même dessein que le malheureux Harmonide, αὐτὸς ἐνενοῦν τὰ ὅμοια περὶ τῶν ἑμαυτοῦ καὶ ἐζήτησαν ὅπως ἂν τάχιστα γνωσθεῖν πασιν, "moi-même j'avais en tête les mêmes projets pour moi-même et je recherchais comment être connu de tous le plus rapidement possible".

Mais, encore plus intéressantes dans ce discours, sont les occurrences de ἐπαινος, la louange, mot qui scande toute la *prolalia*, alors qu'on ne le rencontre qu'une fois dans *Scytha* et jamais dans *Herodotus*: § 2 ἐραῖς... εὐ ἴσθι, οὐ μικροῦ πράγματος, ἐπαίνου καὶ δόξης καὶ ἐπίσημος εἶναι καὶ γινώσκεσθαι πρὸς τῶν πολλῶν, "tu es épris, sache-le bien, d'une chose qui n'est pas petite, de louange, de gloire, et d'être célèbre et d'être connu du grand nombre" tel est l'avertissement que prodigue le maître Timothée à son jeune élève ambitieux, Harmonide, en employant, pour insister sur l'ampleur de la tâche, la litote (οὐ μικροῦ πράγματος), ainsi que la répétition, tout au long du paragraphe, du verbe ἐπαίνω: ἐπαινέσονταί σε ("on te louera"), puis un florilège de formes verbales dessinant une sorte de syllogisme, ὄντινα δ' ἂν οἱ προὔχοντες ἐπαινέσωσι, πιστεύουσι μὴ ἂν ἀλόγως ἐπαινεθῆναι τοῦτον· ὥστε ἐπαινέσουσι καὶ αὐτοί, "celui que les

premiers citoyens louent, ils [les gens du peuple] croient que ce n'est pas sans raison qu'il est loué; par conséquent ils le louent à leur tour". Conseil qui peut sembler un tant soit peu sophistique, voire cynique, mais qui rentre par ailleurs dans une problématique constante dans l'Antiquité, la multitude est-elle capable de juger et de distinguer le beau? A la fin du récit, au début du § 3 qui forme transition, Lucien propose un élargissement du cas d'Harmonide "à tous ceux qui aspirent à la gloire, en se produisant en public, en recherchant l'éloge du plus grand nombre", ὅσοι δόξης ὀρέγονται δημόσιόν τι ἐπιδεικνύμενοι, τοῦ παρὰ τῶν πολλῶν ἐπαίνου δεόμενοι. Bien entendu, parmi ceux qui se produisent en public pour des *épideixeis* (cf. ἐπιδεικνύμενοι), se trouvent les sophistes, donc Lucien (cf. phrase suivante, ἔγωγ' οὖν ὁ πότε καὶ αὐτὸς ἐνενόουν τὰ ὅμοια). Or, à la fin de la *prolalia*, précisément dans l'éloge du notable dont le jugement doit lui assurer succès ou désespoir, Lucien a ce cri face à son interlocuteur qui tient sa destinée dans son jugement (§ 3): "Si je te dévoilais mes productions et si tu les louais, [...] alors je serai parvenu au comble de mes espérances et j'aurai recueilli tous les suffrages en un seul", εἰ δέ σοι δείξαμι τὰμὰ καὶ σὺ ἐπαινέσειας αὐτά [...] καὶ δὴ ἐπὶ πέρασ ἤκειν με τῆς ἐλπίδος ἐν μιᾷ ψήφῳ τὰς ἀπάσας λαβόντα. Le jeu de miroir est déjà saisissant, mais s'accroît encore à la fin du discours avec la réflexion du § 4, puisque les louanges des auditeurs (ἐπαινοῦνται πρὸς τῶν ἀκουσάντων οἱ λόγοι) ne sont que des "ombres de louanges" (ἐπαίνων σκιαί), c'est-à-dire des louanges mensongères face à la "vérité" (τὸ δ' ἀληθές) que sera le jugement de ce notable. Après l'évocation de la louange, perçue négativement, de la foule, puis celle, espérée positive, du haut personnage, voici celle des dieux eux-mêmes qui est invoquée dans la dernière phrase: "En effet, puissions-nous sembler, dieux, dignes du discours et confirmez pour nous l'éloge reçu auprès des autres", δόξαίμεν γάρ, ὦ θεοί, λόγου ἄξιοι καὶ βεβαιώσαιτε ἡμῖν τὸν παρὰ τῶν ἄλλων ἔπαινον. Cet appel aux divinités, procédé courant de la rhétorique, ne manque pas de sonner de manière humoristique dans cette fin de *prolalia*, mais surtout nous entraîne dans un jeu très sophistiqué, celui de l'éloge du notable qui, occupant plus du tiers du discours, ne semble plus occuper cette place que pour l'obtention d'éloges pour Lucien lui-même, objectif si important que les dieux sont invoqués à la rescousse. Ces allers-retours entre les éloges demandés par Harmonide, ceux prodigués par Lucien à son interlocuteur et qui, en même temps, les sollicite pour lui-même, expliquent l'importance de l'*enkômion* dans ce discours. Et le maître Timothée avait prévenu qu'il était difficile d'acquérir des éloges. C'est toute la subtilité des

*prolaliai* que l'on retrouve ici, cette touche de finesse cachée derrière une apparente simplicité, celle du style et de l'expression, qui permet à l'orateur de se faire entendre à demi-mots, de faire admirer sa prouesse en disant sans dire clairement, d'afficher son talent tout en jouant la modestie.

## L'ékphrasis

L'ékphrasis remplit essentiellement deux rôles bien circonscrits chez les théoriciens, soit le charme et la douceur (Ménandros II 433, 13-16; Hermogène, *peri ideôn* 331, 14-332, 2), soit l'amplification pathétique (Quintilien VIII, 3, 67-70).<sup>37</sup> Mais la description ne doit jamais être détachée de son contexte.

Deux de nos *prolaliai* contiennent une *ékphrasis*, de longueur très inégale, *Herodotus* et *Scytha*. D'ailleurs, le vocabulaire de l'image, *eikôn*, *eikazein*, est présent dans les deux discours (*Herodotus* § 7, *Scytha* 9). Dans un cas, *Herodotus*, nous avons une longue description du tableau d'Aétion, dans l'autre, *Scytha* § 1, celle du tombeau de Toxaris.<sup>38</sup> Il est nécessaire de s'attarder plus longuement sur l'ékphrasis du tableau d'Aétion.

## L'ékphrasis du tableau d'Aétion

La première question qui se pose, vu la longueur de la description, est celui d'une possible digression à l'intérieur du récit. Or, Théon (διήγημα, *diégéma*, 80, 30) recommande explicitement: "On se gardera d'intégrer dans le récit de longues digressions..." (trad. M. Patillon). Quelle fonction peut occuper l'ékphrasis à l'intérieur des deux récits, celui d'Hérodote et celui d'Aétion?

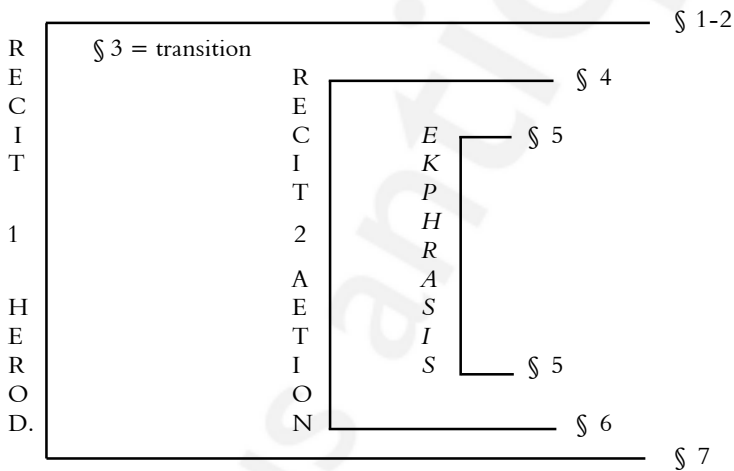
La structure d'ensemble est complexe, et particulièrement travaillée: on a un récit 1, celui d'Hérodote qui se produit aux jeux olympiques; puis un récit 2, celui d'Aétion qui exposa son tableau également aux jeux olympiques et put ainsi obtenir la main de la fille de l'un des hellanodices, Proxénide; le récit 2 laisse la place à l'ékphrasis du tableau des noces d'Alexandre et Roxane; le récit 2 reprend ses droits pour une conclusion (§ 6) de Lucien; le récit 1 se termine par le rappel

<sup>37</sup> Cf. Pernot, *op. cit.*, 1993, p. 670 ss.

<sup>38</sup> Cf. Nesselrath, *op. cit.*, p. 121: *The first [story] contains a short "ékphrasis" of a funerary monument.*

de l'action d'Hérodote (début du § 7). L'*ékphrasis* se trouve par conséquent enclavée à l'intérieur du récit 2, celui d'Aétion, lui-même enclavé dans le récit 1, celui d'Hérodote. Ce dernier apparaît donc, aux oreilles de l'auditeur, comme le récit principal. Quel est par conséquent l'intérêt des paragraphes 4-6? Le deuxième récit ne fait que conforter le récit 1, mais cela à vrai dire avait déjà été fait par l'intermédiaire du § 3, (paragraphe de transition) avec la mention des sophistes qui, à l'instar d'Hérodote, vinrent se produire dans les panégyries et acquérir ainsi une grande renommée. Le récit d'Aétion est-il inutile et quel lien peut-on y voir avec le reste de la *prolalia*?

On peut schématiser cette construction de la façon suivante:



Première remarque: Lucien, en contant l'histoire d'Aétion, ne s'écarte pas de la thématique, Hérodote et Aétion ont suivi la même démarche, dans la même fête, les Jeux Olympiques, et connu le même succès. D'autre part, dans les deux cas, le lien avec l'Histoire est fort, Hérodote est le "père de l'histoire grecque" et le tableau peint par Aétion représente un des grands personnages de l'histoire antique, Alexandre le Grand. Pour autant, les noces d'Alexandre et Roxane n'ont, apparemment, pas grand chose à voir avec la *prolalia*, si ce n'est qu'Alexandre était Macédonien et que Lucien se produit en Macédoine!

En réalité l'*ékphrasis* permet à Lucien d'intensifier les effets de miroirs avec le reste du discours, et plus particulièrement avec sa situation personnelle. Tout d'abord, le peintre Aétion est, à l'instar de Lucien en Macédoine, un étranger à Olympie, § 4 οὐκ ἐπιχωρίως. Lui-même, d'ailleurs, au § 6 met l'auditeur sur la piste de ces parallèles: "Le peintre s'en retourna marié et son mariage fut comme un accessoire

de celui d'Alexandre. Il eut le roi pour paranymphe et le prix d'un hymen en peinture fut un hymen véritable". La mise en abyme est évidente: de même que le prix d'une peinture représentant un mariage fut un hymen, de même le prix attendu par l'orateur pour ses narrations et son *ékphrasis* représentant des triomphes, doit être le succès auprès de son public. Et il attend de ce dernier qu'il joue le rôle de paranymphe, en lui accordant la main de "triomphe", rôle que joua l'hellanodice dans le récit. Ce qui autorise une telle interprétation, ce sont, par ailleurs, les multiples résonances lexicales que l'on retrouve tout au long de la *prolalia*.

Le réseau lexical est dense entre les trois parties. Le couple μιμῆσθαι/μίμησις apparaît 3 fois dans le récit concernant Hérodote et est repris une fois dans le récit d'Aétion (μιμούμενοι), confirmant ainsi que ces deux épisodes sont des modèles à imiter pour Lucien. Or, ce dernier, au § 7, se hasarde, à travers une sorte de prétérition, à se comparer à Hérodote au moyen du verbe εἰκάζειν – alors qu'il avait bien d'autres possibilités à sa disposition pour exprimer la comparaison –, verbe qui évoque, par son étymologie et son sens premier ("représenter") l'εἰκῶν, l'image, celle de la représentation peinte par Aétion (§ 5), dont l'*ékphrasis* se termine par le participe εἰκασμένου.<sup>39</sup>

De même, pour évoquer son désir de se faire connaître de tous les Macédoniens, Lucien va curieusement utiliser l'expression ὁ μὲν ἔρωσ οὗτος ἦν ἅπασιν ὑμῖν γνωσθῆναι (§ 7) qui rappelle bien évidemment les Amours décrits dans la peinture d'Aétion. Limpide également apparaît l'équivalence des expressions ἐσκοπεῖτο πρὸς ἑαυτὸν employée pour parler de Hérodote (§ 1), et πρὸς ἑμαυτὸν ἐσκόπουν que Lucien applique à son propre cas (§ 7) ou le retour de τηρήσας (§ 2) et τηρήσαιμι (§ 7). On peut aussi remarquer que le discours commence avec εὐχῆς (§ 1), terme qui achève le parallèle avec Lucien, οὕτως ἀποβήσεσθαί μοι τὰ τῆς εὐχῆς (§ 7). Enfin, on ne peut être insensible à la multiplicité des occurrences de δείκνυμι, ἐδείκνυτο (§ 2), δείκνυσι (§ 5), δείξαίμι et δείξαι (§ 7), (également au § 4 τὴν εἰκόνα ἐπίδειξασθαι) dans les trois parties, allusion à peine voilée à la démonstration oratoire de Lucien, l'*épideixis*.

On pourrait faire des constatations analogues avec les deux autres *prolaliai*. Cela souligne que la description est parfaitement intégrée dans le discours, même si la question de sa présence, voire de son développement, n'est pas totalement résolue.

<sup>39</sup> On retrouve le même procédé au § 9 de *Scythia*, βασιλικῶ ἀνδρὶ ἑμαυτὸν εἶκασα.



L'articulation entre l'épisode de Hérodote et Aétion apparaît pourtant très clairement dans sa logique: la démarche de l'historien a été copiée, peu après, par les sophistes (§ 3), précision qui pouvait amener chez l'auditeur une double objection; il s'agit d'exemples anciens, qui ne sont donc plus d'actualité, raison pour laquelle Lucien précise, dans cette expression qui a beaucoup intrigué les savants, *τελευταῖα ταῦτα*, qu'il s'apprête à donner un exemple (bien) plus récent (en réalité d'époque hellénistique); l'autre objection, non formulée car sans doute moins importante, c'est celle qui consisterait à limiter les exemples au champ "littéraire". Le récit d'Aétion constitue donc une confirmation de la stratégie choisie par les "Anciens", et la valide comme encore d'actualité à l'époque de Lucien.

## Herodotus, une *chrie*?

Ce point est intéressant, dans la mesure où il peut nous amener à interpréter différemment l'ensemble de la *prolalia* et à conjecturer que les développements sur Hérodote et Aétion peuvent aussi être interprétés comme une *chrie* (χρηία). L'exercice de la *chrie*, qui suit le récit dans les recueils de *progymnasmata* postérieurs à Théon, est un exercice plus complexe qui ne consiste pas uniquement à "produire un texte littéraire [...] mais d'en débattre".<sup>40</sup> Il s'agit d'un rappel (ἀπομνημόνευμα) de paroles ou d'actes, "dont le souvenir mérite de rester dans la mémoire".<sup>41</sup> Nous aurions, en l'occurrence, une *chrie* liée aux actes. Voici les éléments de son développement d'après le Pseudo-Hermogène (*Progymn. περὶ χρηίης*, 6, 2-4): "D'abord un éloge rapide de celui qui a parlé ou agi, ensuite une paraphrase de la *chrie* elle-même, ensuite la raison (αἰτία)", programme complété un peu plus loin avec "le contraire" (τὸ ἐναντίον), "la comparaison" (παραβολή), "l'exemple" (παράδειγμα), puis la précision qu'on "peut encore argumenter avec un jugement" (ἔστι δὲ καὶ ἐκ κρίσεως ἐπιχειρῆσαι). Nous voyons donc, qu'après la paraphrase de la *chrie* l'orateur avait tout loisir d'élaborer, sous une forme plus ou moins accomplie, un débat, donc une partie délibérative.<sup>42</sup> Les technographes insistent également sur la

<sup>40</sup> Cf. Patillon, *op. cit.*, 2008, p. 221, n. 18.

<sup>41</sup> Cf. Patillon, *op. cit.*, 2008, p. 221, n. 19.

<sup>42</sup> Cf. Patillon, *op. cit.*, 2008, p. 72: *Par son but, qui est d'exhorter ou de dissuader, le développement appartient au genre délibératif.*

portée morale de l'exercice, même si cet aspect n'est pas indispensable (Pseudo-Hermogène, *περὶ χρείας* 1, 3).<sup>43</sup> Cela n'est d'ailleurs pas étranger au propos de Lucien: est-il moral de chercher la gloire, et de l'acquérir de cette façon, c'est-à-dire ἐν βραχεῖ, comme le dit à deux reprises le texte?

Si nous retenons l'hypothèse de la *chrie* dans ce discours, nous aurions les différentes parties suivantes: l'éloge d'Hérodote qui correspond au *prooimion* (§ 1, l. 1-8 μιμησαίμεθα),<sup>44</sup> la *paraphrase* de la *chrie*, autrement dit la narration de l'action "mémorable" d'Hérodote, (§ 1, l. 9 (πλεύσας) – § 2 (ὁ τὰς νίκας ἡμῶν ὑμνήσας), la "raison" (αἰτία) en deux temps, § 2 ("Tel est le fruit qu'il retira de ses histoires, en une seule réunion..."), τοιαῦτα ἐκείνος ἀπέλαυσε τῶν ἱστοριῶν, ἐν μιᾷ συνόδῳ, ce dernier mot étant repris au § 7 pour Lucien lui-même) pour le récit concernant Hérodote, puis avec le § 3 sur les sophistes, qui correspond à l'élargissement normalement attendu pour cette partie; après, commence la partie "délibérative", avec l'objection implicite et la réponse que constitue l'épisode d'Aétion, qui peut être analysé soit comme une comparaison, soit comme un exemple d'acquisition rapide de la célébrité, incluant l'*ékphrasis*. Cette dernière participe directement à l'argumentation, et en est même une pièce maîtresse, comme Lucien lui-même en avertit tout au long du § 6, d'abord par sa remarque du début du §, οὐ παιδιὰ δὲ ἄλλως ταῦτά ἐστιν, "ces épisodes ne sont pas une vaine fantaisie du peintre", ensuite par le commentaire, déjà évoqué, de la fin du paragraphe: le tableau montre Héphæistos conduisant la mariée Roxane, comme en réalité l'hellanodice Proxénidas conduisit sa fille auprès d'Aétion, et comme Lucien attend que son public lui amène en noces la gloire et la célébrité (§ 7 ὁ μὲν ἔρωσ οὔτος = Lucien amoureux, désireux de conclure des noces avec les Macédoniens).

Le début du § 7, parfois perçu comme une maladresse, représenterait alors très clairement le signal de la péroraison de la *chrie*, qui englobe l'ensemble du paragraphe. En effet, le but de la péroraison

<sup>43</sup> Cf. Patillon, *op. cit.*, 2008, p. 74: *L'exercice de la "chrie" plonge l'élève dans le bain de la vie morale, tant par l'accès à un discours de l'homme sur l'homme et sur la vie, que par l'initiation au débat pragmatique.*

<sup>44</sup> Cf. Patillon, *op. cit.*, 2008, p. 73: *Nous y donnons un exorde, en effet, lorsque nous louons celui qui a parlé ou agi; nous donnons ensuite une narration, lorsque nous paraphrasons la chrie; et nous débattons, même si nous n'abordons pas l'objection, lorsque nous confirmons que nous avons bien parlé ou agi; nous donnons une péroraison, lorsque nous exhortons à mettre en application ce qui a été dit.*

est d'exhorter à appliquer ce qui a été dit, à savoir dans le cas de notre prolatie qu'une *épideixis* dans une seule assemblée (§ 2 ἐν μιᾷ συνόδῳ/ § 7 τήνδε ὑμῶν τὴν σύνοδον) doit assurer un succès rapide et permettre ainsi d'exaucer les vœux de célébrité (εὐχῆς, § 1 et 7), et que cela est moral. Son projet a d'autant plus de chances de réussir qu'il s'adresse à un public cultivé (§ 8) capable d'apprécier et de goûter à sa juste mesure la prestation et plus particulièrement l'*ékphrasis*.

Si l'on adopte cette interprétation, il conviendrait par conséquent de revoir le schéma d'ensemble du discours de la façon suivante:

**Chrie:** § 1-7 qui se décompose de la façon suivante:

- I. *Prooimion* (§ 1, l. 1-8 μιμησαίμεθα)
- II. *Paraphrase* de la *chrie*, = action "mémorable" d'Hérodote, (§ 1, l. 9 (πλεύσας) - § 2 (ὁ τὰς νίκας ἡμῶν ὑμνήσας))
- III. La "raison" (αἰτία):
  1. fin du § 2, Hérodote (τοιαῦτα ἐκείνος ἀπέλαυσε τῶν ἱστοριῶν, ἐν μιᾷ συνόδῳ)
  2. § 3, les sophistes, confirmation
- IV. Partie "délibérative":
  1. Objection (§ 4, Καὶ τί σοι τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους λέγω σοφιστὰς καὶ συγγραφέας καὶ λογογράφους)
  2. Réfutation:
    - A. Récit d'Aétion (§. 4 à partir de ὅπου τὰ τελευταία ταῦτα καὶ Ἀετίωνά φασι τὸν ζωγράφον) = comparaison.
    - B. *Ékphrasis* = exemple.
- V. Péroration (§ 7)

## Éloge du public: § 8

Ce discours sous des allures de presque improvisation et de légèreté est remarquable par la complexité de sa construction, l'enchevêtrement des "exercices" qui y est présenté, dont un des éléments, l'*ékphrasis*, contribue tout autant à la démonstration qu'au plaisir du texte.

Ce qui pourrait confirmer les hypothèses ci-dessus c'est l'examen de *Scythia* qui, non seulement se trouve également comporter une (petite) *ékphrasis*, mais qui, peut-être, pourrait se prêter aux mêmes conclusions: le § 1 est un éloge de Toxaris, tel que les *chries* doivent en comporter, puis suit le récit (annoncé fin du § 1 = διηγῆσασθαι) qui, comme dans *Herodotus* se clôt par l'*ékphrasis*. Seule une analyse détaillée de ce discours pourrait confirmer cette piste.

## L'enkômion

La dernière partie des *prolaliai* est constituée par l'éloge du public, que nous avons déjà évoqué. Peut-on dégager une structure de ces éloges?

Les subdivisions de l'éloge se retrouvent aussi bien dans les *progymnasmata* que dans les préceptes des théoriciens.<sup>45</sup> Le schéma suivi par Lucien varie en fonction des discours. *Herodotus* (§ 8) commence par le *topos* du *genos* avec la louange de son public (ὄφελος ἐξ ἐκάστης πόλεως, αὐτὸ δὴ τὸ κεφάλαιον ἀπάντων Μακεδόνων), suivie de celle de la cité qui l'accueille (c'est la meilleure de Macédoine, cf. ἡ ἀρίστη οὔσα), développée et magnifiée par la comparaison avec Pise, cité étouffante et rustique. La comparaison entre les cités cède ensuite la place à un parallèle entre les publics, d'un côté les auditeurs macédoniens qui représentent l'élite, de l'autre la populace. Puis vient l'épilogue dans lequel Lucien souhaite bénéficier d'un jugement favorable de la part de son public. L'éloge en est donc réduit essentiellement aux *sunkriseis*, les comparaisons, car il était impossible dans le cas d'un éloge collectif de faire intervenir l'ensemble des *topoi*.

*Harmonides* débute par un exorde à la tonalité très générale (§ 3, "j'ai regardé quel était dans cette ville le citoyen le plus distingué, celui en qui les autres avaient confiance et qui, à lui seul, suffirait à les remplacer tous. C'est ainsi que je devais très justement trouver en toi la personne qui résume en elle toutes les qualités, c'est-à-dire le connaisseur, le véritable juge en matière de talent", ἔσκοπούμην ὅστις ὁ ἄριστος εἶη τῶν ἐν τῇ πόλει καὶ ὅτῳ πιστεύουσιν οἱ ἄλλοι καὶ ὅς ἀντὶ πάντων ἀρκέσειεν ἄν. οὕτω δὲ ἄρα σὺ ἐμελλες ἡμῖν φαίνεσθαι τῷ δικαίῳ λόγῳ, ὃ τι περ τὸ κεφάλαιον ἀρετῆς ἀπάσης, ὁ γινώμων, φασί, καὶ ὁ ὀρθὸς κανὼν τῶν τοιούτων.). Par la suite, on a vu que la *paideia* du personnage est mise en avant, puis intervient le *topos* des actions, par la louange des bienfaits du *laudandus* à l'égard de Samosate (fin du § 3), ce qui crée des liens particuliers entre l'orateur et le notable. Enfin, l'épilogue à la manière d'une exhortation (§ 4, δόξαιμεν γάρ, ὦ θεοί, λόγου ἄξιοι καὶ βεβαιώσαιτε ἡμῖν τὸν παρὰ

<sup>45</sup> Cf. Pernot, *op. cit.*, 1986, p. 35-39. Théon (110, 2-26) présente les *lieux* de l'éloge dans une répartition tripartite, les biens de l'âme (les sentiments vertueux et les actes qui en sont la suite, la sagesse, la tempérance, le courage, la justice, la piété, la noblesse (*eleutherios*), la grandeur d'âme (*megalophrôn*) puis les belles actions.), les biens du corps (la santé, la force, la beauté, la vivacité des sensations.), les biens extérieurs (l'origine, la cité, la nation, le gouvernement, la parenté; puis l'instruction, l'amitié, la gloire, la puissance, la richesse, une mort heureuse).

τῶν ἄλλων ἔπαινον, “Faites, ô dieux, que je paraisse digne d’estime, confirmez les éloges que j’ai reçu ailleurs”).

*Enkômion* dans *Scythia* est plus complexe: au § 10 l’éloge, bref, de la cité (τηλικαύτην πόλιν) précède l’*enkômion* des deux notables dont Lucien recherche les suffrages, cependant ce n’est pas l’orateur qui va délivrer cet éloge, mais l’ensemble des citoyens qui vont, à l’unisson, tenir le même discours (§ 10 πάντες τὰ αὐτὰ μόνον οὐ ταῖς αὐταῖς συλλαβαῖς ἔλεγον). Cette délégation de la parole donne d’autant plus de poids à la louange que Lucien semble n’y avoir aucune part; il ne fait que répéter ce qu’il a entendu à l’envi. Nous avons donc un deuxième éloge (celui des citoyens) à l’intérieur du premier (celui commencé par Lucien) qui se développe de la façon suivante: éloge de la cité, puis des deux personnages avec les *topoi* de la naissance, de la *paideia*, leurs actions en faveur de la cité, leur bonté (= âme), leur caractère. Au § 11 l’*enkômion* se poursuit avec la naissance, puis l’éloge du père et la mise en valeur de sa sagesse, ensuite celui du fils avec l’insistance sur sa beauté, son éloquence, et son utilité (ὄφελος) pour la communauté. Suit une rapide conclusion assurant Lucien du succès s’il s’appuie sur ces deux personnalités. L’*enkômion* premier, celui de Lucien, reprend à la fin du paragraphe pour, cette fois, parler en connaissance de cause (“j’en ai fait l’expérience moi-même”) et attester de la véracité de tout ce qu’il a entendu. Un éloge, donc, qui semble parfois proche de la flatterie, tant il peut apparaître excessif, ce qui explique que, très habilement, Lucien ne le prononce pas lui-même mais en délègue les propos aux citoyens.

Dans les trois *prolaliai* Lucien met en place une partie encomiastique fort différente l’une de l’autre, ce qui souligne qu’il ne se sent pas tenu par un *enkômion* académique, même s’il ne méconnaît pas le genre, loin de là, comme l’atteste *Scythia*. Cela tient à la forme même de la *prolalia* dont on a eu l’occasion de souligner la souplesse et le peu de contraintes qui s’y appliquent. La partie encomiastique en est certainement un des exemples les plus manifestes.

L’éloge que l’on trouve dans le *Scythe* est peut-être le plus riche d’enseignements dans la mesure où l’on peut y distinguer avec netteté les strates de l’éloge tel qu’il était enseigné dans les écoles de rhétorique, en même temps qu’on ne peut que constater la totale liberté de l’orateur. Non seulement Lucien y adopte cette curieuse structure qui fait que l’éloge 2, fait par les concitoyens des deux *laudandi*, est enchâssé dans celui qu’il est en train de faire, mais, de plus, les parties, tout en étant pour la plupart répertoriées dans les manuels de *progymnasmata* ou par Ménandros II, se déploient de façon singulière, puisqu’elles sont alternativement adressées

au père puis au fils. Il est curieux de noter, d'ailleurs, que, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, l'éloge du fils est plus appuyé que celui du père, alors qu'on aurait pu penser que ce dernier avait davantage de poids dans la cité. Certainement n'en était-il rien.

## Conclusion

Quelques remarques s'imposent à la suite de cette enquête.

Le schéma d'ensemble des *prolaliai* étudiées – mais au-delà de l'ensemble des *prolaliai* de Lucien –, est globalement semblable, puisque leur objectif est de s'attirer la bienveillance d'un public et de souhaiter le succès pour la lecture ou la récitation qui doit suivre. En tant que sophiste, Lucien n'ignore aucune des règles d'un discours qui précisément se distingue par sa grande liberté de ton et d'allure. En ce sens, on peut dire que Lucien se "fabrique" en quelque sorte son schéma de *prolalia*, canevas qu'il est prêt à appliquer en toutes circonstances, sa recette en somme. Cela explique les nombreux points communs que l'on peut observer entre ces discours, sur lesquels il n'est pas utile de revenir. Mais cela n'est pas propre aux *prolaliai* ni à Lucien. Les sophistes de la Seconde Sophistique ont tous la même formation, ils ont étudié à partir des mêmes manuels de *progymnasmata*, ils apprennent tous les mêmes exercices et sont donc amenés à traiter de façon plus ou moins semblable, dans les grandes lignes, leurs discours, en fonction de la caractéristique de ces derniers; il est évident qu'on ne composera pas un éloge funèbre comme une déclamation. En même temps, le bon orateur est celui qui sait utiliser ces contraintes, qui peuvent parfois sembler un carcan étroit, pour manifester son talent, et adapter son discours au public, aux circonstances, à son projet, bref, à tout ce qui fait pour la rhétorique grecque le *kairos*.

On peut appliquer ces constatations à propos des *prolaliai* de Lucien. Les nombreux points communs entre les trois discours ne peuvent masquer l'individualisation qui les caractérise, et qui doit, d'ailleurs, relativiser l'emploi des *prolaliai* comme *prooimia* pour différents discours. Nous avons pu constater qu'aussi bien dans le vocabulaire utilisé, que dans la manière d'équilibrer les différentes parties dans les discours, ou encore dans le traitement de l'éloge, ou l'inclusion ou non d'une *ékphrasis*, Lucien fait véritablement œuvre originale de composition et ne se contente pas d'ajouter un *topos* à un autre. Les circonstances, que nous avons tenté de mettre en évidence, commandent toujours l'écriture.

Certainement ces discours n'ont pas encore livré tous leurs ressorts quant à la mise en œuvre rhétorique, l'analyse d'*Herodotus* montre combien, sous leur apparente simplicité – celle de la *prolalia* –, ils recèlent d'originalité et, surtout, de complexité. Nous avons touché cette complexité du doigt à travers l'étude de la structure d'*Herodotus* et la conjecture qui en découle – voir dans ce discours non pas un récit suivi d'une *ékphrasis*, interprétation traditionnelle, mais bien plutôt une *chrie*, exercice plus sophistiqué –, indique combien Lucien sait cacher un art consommé de la rhétorique derrière une apparente légèreté. C'est cette capacité à brouiller les pistes qui lui a procuré une part de notoriété: les spectateurs attendaient de lui des nouveautés, des morceaux originaux et pétillants (cf. *Zeuxis* 1), ce qu'en apparence il fait dans ces *prolaliai*, et la *captatio benevolentiae* qui s'adresse à un public de gens cultivés, nourris de la *paideia*, est plus qu'un jeu d'enfant, un simple *paidia*, comme il nous en avertit lui-même dans *Herodotus* 6.

## Bibliographie

- ANDERSON, G. Patterns in Lucian's "Prolaliae". *Philologus*, Berlin, vol. 121, p. 313-315, 1977.
- BRANHAM, R. B. Introducing a Sophist: Lucian's prologues. *Transactions of the American Philological Association*, Cleveland (Ohio), vol. 115, p. 237-243, 1985.
- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain: imitation et création*. Paris: E. de Boccard, 1958.
- BOULANGER, A. *Aelius Aristide et la seconde sophistique dans la province d'Asie au II<sup>e</sup> s. de notre ère*. Paris: E. de Boccard, 1923.
- CHAMBRY, E. *Lucien de Samosate: Œuvres complètes*. III volumes. Paris: Garnier, s.d.
- DESBORDES, F. *La rhétorique antique: l'art de persuader*. Paris: Hachette, 1996.
- JONES, C. P. *Culture and society in Lucian*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1986.
- MRAS, K. *Die "prolaliai" bei den griechischen Schriftstellern*. *Wiener Studien* LXIV. Vienne: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1949, p. 71-81.
- NESSELRATH, H. G. Lucian's introductions. In: RUSSELL, D. A. (org.). *Antonine Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1990, p. 110-140.
- PATILLON, M.; BOLOGNESI, G. *Aelius Théon, Progymnasmata*. Paris: CUF, 1997.
- PATILLON, M. *Hermogène, L'art rhétorique*. Traduction française intégrale. Lausanne-Paris: L'âge d'homme, 1997.
- PATILLON, M. *Corpus Rhetoricum. Anonyme Préambule à la rhétorique. Aphthonios Progymnasmata. Pseudo-Hermogène Progymnasmata*. Paris: CUF, 2008.

- PERNOT, L. *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. 2 tomes. Paris: Institut d'Études augustiniennes, 1993.
- PERNOT, L. L'éloge chez Ménandre le rhéteur. *REG*, Paris, vol. 99, p. 33-53, 1986.
- RABE, H. *Hermogenis opera*. Leipzig: Teubner, 1913.
- REARDON, B. P. *Courants littéraires grecs des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- ROTHSTEIN, M. *Quaestiones Lucianae*. Berlin: Mayer et Muller, 1888 [Prolaliai p. 116-123].
- RUSSELL, D. A.; WILSON, N. G. *Menander Rhetor*. Edited with translation and commentary. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- SCHISSEL, O. *Novellenkränze Lukians*. Rhetorische Forschung. Halle: M. Niemeyer, 1912.
- SCHMID, W. Bemerkungen über Lucians Leben und Schriften. *Philologus*, Berlin, vol. 50, p. 297-319, 1891.
- SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Latomus, 83. Bruxelles: Berchem, 1965.
- SPENGLER, L. *Rhetores graeci*. Leipzig: Teubner, 1853-1856 (repr. Francfort-sur-le Main, 1966, p. 57-82).
- STOCK, A. *De Prolaliarum usu rhetorico*. Königsberg: ex officina Hartungiana, 1911.
- VIX, J.-L. *L'enseignement de la rhétorique au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-33 d'Aelius Aristide*. Recherches sur les Rhétoriques religieuses, 13. Turnhout: Brepols, 2010.
- WALZ, C. *Rhetores Graeci*. 9 vol. Stuttgart/Tübingen: J.G. Cotta, 1832-1836 (repr. Osnabrück, 1968, vol. VIII, p. 520-577).