

in *Olympian 1* and *Ixion in Pythian 2*. As does much archaic poetry, Phintias' vase, created for the enjoyment of symposiasts, embeds the general values of the aristocratic community in the specific context of the drinking party; and as in Pindar, the occasion of the symposium is used to set the heights of human πῶνος, beauty, and ὄρετῆ against a negative mythological paradigm which emphasizes the limits of human striving.⁶¹

DOUGLAS L. CAIRNS

University of Leeds

⁶¹ On the intersection of archaic poetry and vase-painting, see Lissarrague (n. 57) 123-39.

L'ephrasis de la parole d'apparat dans l'Electrum et la De domo de Lucien, et la représentation des deux styles d'une esthétique inspirée de Pindare et de Platon*

Poésie d'apparat et de célébration, la lyrique de Pindare s'identifie à la préciosité d'un métal ou d'une pierre, et à l'art somptueux de l'orfèvrerie ou de l'architecture. Rivalisant avec elle, l'éloquence d'apparat reprend et développe ces images à l'époque impériale, pour se représenter et exposer son esthétique, l'esthétique de la seconde sophistique, qui, inspirée de celle de Pindare et de Platon,² unit la fable et la vérité de l'ailleurs, l'illusion et la sagesse divine.

La démonstration d'une parole d'apparat, 'oratoire et persuasive',³ s'appropriant la représentation éclatante et

* Cet article est la version augmentée, et pourvue de notes, des deux premières parties de la communication que j'ai présentée au colloque international sur la Lyrique antique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III (juin 1993). La troisième partie, qui traite des *Ethiopiennes* d'Héliodore, a paru, remaniée et pourvue de notes, dans *Poésie et Lyrique antiques*, Lille, 1996, 179-202.

** Les éditions utilisées, ainsi que les traductions, éventuellement modifiées, sont le plus souvent celles de la Collection des Universités de France. Mais pour Platon, j'ai utilisé aussi les traductions de la Bibliothèque de la Pléiade. Et pour le *Timée* et le *Critias*, j'ai consulté la traduction de L. Brisson avec la collaboration de M. Patillon, G.F. Flammarion, Paris, 1992. Pour Lucien, les références sont à l'édition des Oxford Classical Texts. La traduction de l'*Electrum* est redevable à celle de E. Chambry, coll. Garnier. Celles du *De domo* de Lucien et du *Peri Ideôn* d'Hermogène sont miennes.

¹ Voir Isocr., *Sur l'échange*, 166, citant Pindare, et se comparant à lui pour ses éloges d'Athènes.

² Pour l'influence de Pindare sur Platon: *Ion*, 534a-b; *Ménon*, 81b-c; et J. Duchemin, 'Platon et l'héritage de la poésie', in *R.E.G.* Lxviii (1955) 12-37. Voir aussi Aelius Aristide, *Défense de la rhétorique*, 109. Sur l'esthétique de la seconde sophistique héritière de l'art de Pindare et de Platon: M.M.J. Laplace, 'Éloquence et navigation à l'époque impériale', *Actes du XIe congrès de l'Association Guillaume Budé* (Paris 1985) t.I: 72-4. Pour l'importance des citations et références à Pindare chez Aelius Aristide, voir *Hymnes à Athéna*, 6; à *Zeus*, 22; 25; à *Dionysos*, 6; *Panégryrique au puits de l'Asclépiéion*, 16; *Lalia à Asclépios*, 12; *Isthmique à Poséidon*, 25; *Dithyrambe aux Athéniens*, 25, 8.

³ C'est l'une des définitions du véritable art de l'éloquence dans le *Phèdre*, 269 c-d.

précieuse des hymnes de Pindare, apparaît chez Lucien dans la *prolalia Electrum* et la *lalia De domo*.

Chez Lucien, comme chez Pindare, la somptuosité de la matière ou de l'édifice s'applique à une parole d'apparat rehaussée, directement ou indirectement, par des fables.

Pindare célèbre ainsi les exploits des Théandrides: 'Si tu me prescrites encore, dit-il à Timarque d'Egine, de dresser pour ton oncle maternel ... une stèle plus blanche que le marbre de Paros, sache que l'or qu'on pose au feu n'est plus que splendeur fulgurante, mais que l'hymne qui célèbre les grands exploits fait (τεύχει) d'un simple mortel l'égal des rois' (*Ném.*, IV 82-5).⁴ Dans la VIIe *Néméenne*, dédiée à Sogènes d'Egine, Pindare compare au charme des fables d'Homère la préciosité de sa poésie: 'J'imagine que la renommée d'Ulysse a dépassé ses épreuves grâce au charme d'Homère. Car les fictions et la poésie au vol sublime lui ont donné je ne sais quel prestige: l'art nous dupe, en nous séduisant par des fables ... Au vainqueur ... je ne mets point de mauvaise grâce à payer mon tribut d'éloges. Tresser des fleurs en couronnes, tâche facile. Rejette-la! La Muse, elle, assemble l'or avec l'ivoire blanc et la fleur du lys qu'elle a soustraite à la rosée marine' (v. 20-79). L'hymne est comme un précieux collier, ou bracelet, fait d'or, d'ivoire et de corail.⁵

Pindare souligne le chatolement trompeur de la fable éloignée de la vérité, quand il évoque, dans la Ière *Olympique*, un diadème d'or ciselé, serti de pierreries: 'Ah! le monde est plein de merveilles—et parfois aussi les dires des mortels vont au-delà du vrai (ὕπερ τὸν ἀλαθῆ λόγον): des fables (μῦθοι) ornées de chatoyantes fictions (δεδοδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις) nous illusionnent (ἐξαπατώντι)' (v. 28-29). C'est à quoi Pindare renonce dans cette ode consacrée à Hiéron de Syracuse qui est elle-même présentée comme le joyau suprême, le pur éclat de l'or, parce qu'elle substitue à l'éclat d'une fable blasphématoire l'éclat divin d'une autre fable, véridique, en célébrant Pélops, dont l'arène d'Olympie immortalisa la gloire: 'Excellent bien que l'eau; mais l'or, étincelant comme une flamme qui s'allume dans la nuit, efface tous les trésors de la fière opulence, dit Pindare. Veux-tu chanter les jeux, ô mon âme? ne cherche pas, au ciel désert, quand le jour brille, un astre plus ardent que le Soleil, et n'espère pas célébrer une lice plus glorieuse qu'Olympie! De là part l'hymne que mille voix répètent' (*Olymp.*, I, 1-8). Après avoir évoqué le héros dont 's'éprit ... Poséidon, quand Clôthô le retira du bassin pur, l'épaule parée de l'éclat de l'ivoire' (*Olymp.*, I, 25-27), Pindare récuse cette tradition qui suppose que le corps de Pélops ait disparu dévoré par les dieux lors d'un festin offert par Tantale sur le Sipyle: 'L'homme ne doit attribuer aux dieux que de belles actions, dit-il: c'est la voie la plus sûre. Aussi, fils de Tantale, vais-je parler de toi autrement que mes devanciers: je dirai que, lorsque ton père, convive des dieux, leur offrant à son tour un banquet, les invita à la fête irréprochable du Sipyle ... ce jour-là, le Maître du trident splendide te ravit: l'amour avait dompté son cœur.

⁴ Voir A. Puech, *Pindare. Néméennes*, C.U.F. (Paris 1923) 48, sur les critiques auxquelles Pindare répond dans la strophe V de cette ode: 'Ces critiques visaient sans doute le grand développement qu'il donne aux mythes'.

⁵ Pour 'la fleur de lys soustraite à la rosée marine', j'adopte l'interprétation du scholiaste retenue par A. Puech, *op cit.*, 92 et 100.

Sur son char d'or il te transporta dans le palais céleste de Zeus souverain' (*Olymp.*, I, 35-43). Pindare concilie ainsi le charme de la fable et l'inspiration divine.⁶

Lucien, dans la *prolalia Electrum*, unit aussi la persuasion de la fable à la vérité de l'ailleurs, mais en contestant par la vérité toutes les fables de la poésie.⁷ L'une des fables persuasives dont il invite à se déprendre est celle des larmes d'ambre versées par les peupliers des bords de l'Eridan déplorant la mort de Phaëthon: elle veut que les peupliers soient les sœurs du jeune homme métamorphosées en arbres à l'endroit où il était tombé. Lucien, après s'être assuré la connivence des auditeurs—*ἡλεκτροῦ περι καὶ ὑμᾶς δηλαδὴ ὁ μῦθος πέπεικεν*, dit-il (ch. 1)—raconte quel fut son 'espoir, en entendant les poètes chanter cette fable', s'il se trouvait 'un jour sur les bords de l'Eridan ... d'avoir de l'ambre (*ἡλιπιζον, εἴ ποτε γενόμενῃ ἐπὶ τῷ Ἡριδανῷ... ὡς ἡλεκτρον ἔχοιμι*)' (ch. 1), et quelle fut sa déception: devant peu après descendre le cours de l'Eridan, il ne vit ni peupliers, ni ambre, et constata que les indigènes ignoraient même le nom de Phaëthon (ch. 2). Bien plus, lorsqu'il raconta la fable aux bâtisseurs de l'Eridan, ceux-ci s'exclamèrent: 'Qui t'a raconté cela ... quel illusionniste et diseur de fictions (*ἀπατεῶν καὶ ψευδολόγος ἄνθρωπος*)?' (ch. 3). Et ils lui montrèrent l'irréalisme de ce récit (ch. 3). 'Je gardai le silence, dit Lucien, honteux de m'être conduit comme un véritable enfant, en croyant (*πιστεύσας*) aux fictions incroyables (*ἀπίθανα ... ψευδομένους*) des poètes ... Je fus là détrompé d'un grand espoir (*ἐλπίδος*), et je m'en désolais comme si j'avais laissé échapper l'ambre de mes doigts; car je le façonnais déjà en cent objets divers à mon usage' (ch. 3).

Mettant en parallèle son éloquence avec l'antique poésie des fables, Lucien prévient ses auditeurs contre une pareille déception: 'On connaît souvent de telles désillusions, dit-il, quand on croit (*πιστεύοντας*) ceux qui exagèrent tout dans leurs récits. Aussi ai-je peur moi-même à présent qu'il n'en soit de même à mon égard, que vous, qui venez d'arriver et qui m'entendez pour la première fois, vous n'espérez (*ἐλπίζοντες*) trouver chez moi de l'ambre ... et que dans un moment, vous ne vous en alliez en vous moquant de ceux qui vous ont promis que mes discours contenaient beaucoup de trésors de ce genre. Je vous l'atteste, ni vous ni personne autre ne m'a entendu préférer de telles vanteries à mon propos. Vous pouvez en rencontrer d'autres, en grand nombre même ... qui distillent dans leur discours, non de l'ambre, mais de l'or même ... Mais mon discours, vous voyez déjà comme il est sans complication et sans fable (*ἄμυθον*), et il ne s'y ajoute pas de chant. Gardez-vous donc d'espérer (*ἐλπίζα*) trop de moi' (ch. 6).

Ces paroles rappellent celles d'Isocrate raillant les

⁶ Sans doute l'éclat de l'or dans la fable préférée par Pindare s'oppose-t-il à celui de l'ivoire dans l'autre fable, comme dans la représentation liminaire de l'hymne la splendeur de l'or contraste avec l'excellence de l'eau. D'autre part, le remplacement d'une fable impie par une fable respectueuse de la divinité est le fondement, de la *Palinodie* de Stésichore, dont le schéma est repris dans le *Phèdre*.

⁷ Dans le *Gallus* de Lucien, le coq cite à Micylle les vers de Pindare, *Olymp.*, I, 1-2, comme décrivant exactement son rêve de richesse (ch. 7), avant de lui en montrer la vanité (ch. 28-33). Pour Lucien, l'édition utilisée est celle de M.D. Macleod, *Luciani opera*, 4 tomes (Oxford 1972-1987).

premiers sophistes, leur prétention et leurs grandes promesses⁸ démenties par leur pauvreté,⁹ mais ambitionnant lui-même d'égalier par l'éloquence d'apparat la poésie chantée: 'Les poètes, écrit Isocrate ... ont la faculté de mettre les dieux en contact avec les hommes, de les faire dialoguer ...; et ils décrivent ces péripéties ... en parant leur poésie de tous les chatoiements du style. Les orateurs, au contraire, ne disposent d'aucune de ces facilités ... En outre, tandis que les uns écrivent toutes leurs oeuvres en s'aidant du mètre et du rythme, les autres n'ont en partage aucun de ces avantages dont le charme est pourtant si fort ... Cependant, la supériorité de la poésie, si grande soit-elle, ne doit pas nous faire hésiter' (*Evag.*, 9-11).¹⁰ Héritier, lui aussi, de cette tradition, Aelius Aristide affirme même, dans l'introduction de *l'hymne à Sarapis*, que l'hymne en prose est supérieur à l'hymne poétique, parce qu'il ne recourt pas, pour louer les dieux, à des fables invraisemblables (*Disc.*, XLV, 1-13 Keil). Cependant, pas plus qu'Aelius Aristide,¹¹ Lucien ne renonce au charme de la fable. Pour l'intégrer à son discours, tout en se présentant comme un maître de vérité, et pour distiller l'ambre dans une prose simple, dépourvue de chant, et refusant la fable, Lucien s'inspire de Platon, et retourne le schéma de présentation de ses fables, pour illustrer une esthétique conforme à l'idéal défendu par cet émule d'Homère.¹²

L'espoir déçu de Lucien de posséder de l'ambre, dans *l'Electrum*, qui est semblable au rêve de richesse d'Adimante dans le *Navigium* (*Πλοῖον ἢ Εὐχῶν*) du même sophiste,¹³ est la contrepartie illusoire des fictions politiques et poétiques de Platon dans la *République* et les *Lois*. L'ambre que Lucien, revenu des bords de l'Eridan, croit lui échapper des mains, alors qu'il le façonnait déjà en cent objets divers à son usage—*ἀνέπλεττον*, dit-il (ch. 4)—est comme la richesse du rêveur Adimante, réplique amusée du poète et sage Socrate.¹⁴ Adimante était tout

⁸ Isocr., *Contre les sophistes*, 1, 16, 19, 21-22; *Eloge d'Hélène*, 1; *Busiris*, 4 (le terme dont Isocrate caractérise Polycratès *μεγαλαυχούμενον*, est celui que Lucien refuse pour lui-même, *μεγαλαυχούμενον*); *Sur l'échange*, 274.

⁹ *Panégyr.*, 189.

¹⁰ Voir aussi *Evagoras* 8, 11; *Sur l'échange*, 46-48.

¹¹ L. Pernot, 'Théorie et pratique de l'hymne en prose chez Aelius Aristide', in *Actes de XIe Congrès de l'Ass G. Budé*, t.II, 1985, 87.

¹² Pour la représentation, par Lucien, de sa dette envers Platon, philosophe et poète en prose (inspiré par Pindare): *Piscator*, 5-7. Sur les références de Lucien à Platon: J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création* (Paris 1958) 143-44, 146, 149, 304-05, 307-14; G. Anderson, *Theme and variation in the second sophistic* (Leyde 1976) 6-8, 25, 29, 121-22, 155-56, 184. Pour la conscience que les critiques anciens avaient de la volonté de Platon de rivaliser avec Homère: Denys d'Halicarnasse, *Op. rhét.*, XI, 1, 12-13; Ps.-Longin, *Sur le sublime*, XII, 3-4.

¹³ Pour la représentation à travers cette 'navigation' de l'esthétique de la seconde sophistique alliant l'art et l'inspiration divine; M.M.J. Laplace, *loc. cit.*, in *Actes du XIe Congrès de l'Ass G. Budé*, t.II, 73.

¹⁴ Voir M.M.J. Laplace, *loc. cit.*, *ibid.* En outre, selon l'habitude de Socrate (Aristoph., *Nuées*, 103, 363; Plat., *Banq.*, 174a, 220b' *Phèdr.*, 229a), Adimante va 'nu-pieds' (*Nav.*, 1). Comme Socrate (Aristoph., *Nuées*, 362; Plat., *Banq.*, 220b), Adimante est reconnaissable à sa démarche et à son manteau (*Nav.*, 10). Et son amour pour les jeunes gens (*Nav.*, 2, 18-19, 22) n'est pas moins célèbre que celui de Socrate (Plat., *Banq.*, 216d, 222b-223a; *Phèdr.*, 227c).

occupé de cette 'étrange pensée', lorsque Lykinos l'arrête et l'interroge: 'De quoi s'agit-il? Parle sans hésiter ...—J'ai honte de parler devant vous, répond Adimante. Tant ma méditation vous paraîtra être un enfantillage!' (*Nav.*, 11).¹⁵ Pourtant, il raconte: 'Je me façonnais (*ἀνεπλάττομην*) une sorte de richesse, ce que la majorité appelle une vaine félicité (*κενήν μακαρίαν*) ... Si un dieu soudain me rendait maître de ce navire, quelle vie heureuse que la mienne! ... Et puis ... je m'étais déjà fait construire une maison bien située, un peu au-delà du Poecile. J'avais quitté la maison paternelle près de l'Ilissos, et j'achetais serviteurs ... voitures et chevaux; et voilà que déjà même je naviguais ... Je regardais de loin vers le port, quand tu es survenu, Lykinos; tu as fait sombrer ma richesse et chavirer mon embarcation, alors qu'elle était si bien portée par le souffle favorable de mon souhait (*εὐχῆς*)' (*Nav.*, 12-13).¹⁶ La faveur de ses auditeurs soutient, au contraire, la théorie de Socrate sur la communauté des femmes et des enfants, bien qu'il ait commencé par souligner toutes 'les méfiances (*ἀπιστίας*)' qu'elle inspirait, et qu'il ait déclaré n'être 'pas persuadé lui-même' de 'savoir la vérité': 'J'hésite à aborder le sujet, de peur que mon discours ne paraisse être un pur souhait (*εὐχῆ*). —N'hésite pas', rétorque Glaucon (*Rép.*, V, 450c-d). Et Socrate développe cette partie de sa 'fable' politique—*μυθολογούμεν*, dit-il (*Rép.*, VI, 501e)—pour en affirmer, finalement, la 'vérité' (*Rép.*, VI, 502d).¹⁷ Dans les *Lois*, l'Athénien est incité dans les mêmes termes à définir le modèle littéraire pour l'éducation de la jeunesse: 'Parle

¹⁵ Μειρακιώδες ὑμῖν δοῦσι τὸ φρόνησιμα. Dans les *Nuées* d'Aristophane, les termes φροντιστής et φροντιστήριον désignent Socrate et son séjour (v. 4, 101, 128, 142, 181, 414, 456). Voir aussi Plat., *Apol.*, 18b, et, dans le *Banquet*, Socrate, invité d'Agathon, faussant compagnie à Aristodème pour s'abstraire dans sa réflexion comme dans 'un songe' (*Banq.*, 175e): Adimante, pendant la visite du navire de commerce, s'égare et perd ses amis (*Nav.*, 1-4), qui le retrouvent, perdu dans son souhait (*Nav.*, 11). D'autre part, chez Platon, c'est un cliché que les fables sont destinées aux enfants: *Prot.*, 320c; *Rép.*, II, 377a-c; *Polit.*, 268e; *Tim.*, 23b; *Crit.*, 112e. Voir aussi *Apol.*, 17c, Socrate se refusant à se présenter 'comme un enfant (*μειρακίω*) inventant (*πλάττοντι*) des histoires'.

¹⁶ Ces thèmes sont explicités dans l'*Hermotimus*: 'Tu me parais ressembler à quelqu'un qui ... accuserait la fortune de ne pas pouvoir monter au ciel, dit Lykinos à Hermotime ... La cause du chagrin, c'est d'avoir espéré (*ἠλπικεῖ*) ... ou, si l'on ... s'est façonné (*ἀναπλάσασα*) à soi-même un pareil songe (*ὄναρ*) ... de souhaiter sa réalisation (*εὐχεται*) ... Il en va de même pour ceux qui, en se façonnant à eux-mêmes la vaine félicité (*τὴν κενὴν μακαρίαν...ἀναπλάττοντες*) ... ont tous les honneurs que prodigue cette divinité qu'est le Souhait (*Εὐχῆ*)' (ch. 71).

¹⁷ Voir aussi, dans la *République*, 'la fable' des guerriers autochtones, cette 'fiction phénicienne', dit Socrate, 'dont parlent les poètes, et dont ils nous ont persuadés, mais qui n'existe pas de notre temps, et dont je ne sais pas non plus s'il est possible qu'elle existe, à moins d'une patiente persuasion pour nous en persuader!' (*Rép.*, III, 414c-d). La présentation de cette fable est semblable: 'Comme tu as l'air d'hésiter à en parler, dit Glaucon—Quand j'aurai parlé, repartit Socrate, tu seras d'avis que, si j'hésite, c'est tout à fait à bon droit!—Parle et n'aie pas peur!' reprend Glaucon (*Rép.*, III, 414c). Dans le *Navigium*, Adimante, après avoir été moqué par Lykinos, s'adonne à nouveau au plaisir onirique du souhait, en le partageant avec Timolaos et Samippe au long d'une promenade (ch. 16) qui rappelle celle des personnages des *Lois* de Platon.

sans hésiter aucunement', lui dit Clinias (*Lois*, VII, 811b-c). Et l'Athénien proclame que c'est le poème législatif qu'il compose (*Lois*, VII, 811c-e), avant de défier les poètes de tragédies qui demanderaient à entrer dans la cité future: 'Poètes vous êtes, poètes nous sommes aussi ... vos concurrents et vos compétiteurs, étant les auteurs du drame le plus beau, celui que seule une législation véridique est de nature à produire, ainsi que nous en avons, nous, l'espoir (*ἐλπίς*)' (*Lois*, VII, 817b-c).¹⁸ Alors que le Socrate de la *République* et l'Athénien des *Lois* excluent de la cité idéale les fables des anciens poètes (*Rép.*, II, 377b-III, 398b; *Lois*, VII, 810b; 817c), parce qu'ils composent eux-mêmes des fables poétiques, philosophiques et politiques empreintes de vérité, Lucien dénonce l'illusion des antiques fables poétiques, pour avertir ses auditeurs qu'il n'est rien de plus précieux dans ses discours que son verbe, en dépit de sa simplicité.¹⁹

Mais à travers cette structure, où s'exprime la feinte modestie de Lucien, l'ombre de la fable apparaît dans son discours comme à travers un miroir, avec le charme de l'irréalité. Lucien le signifie lorsque, pour conclure, il invite ses auditeurs à 'ne pas ressembler à ceux qui voient les objets dans l'eau: ils pensent qu'ils sont aussi grands qu'ils leur apparaissent, vus d'en haut, alors que leur ombre s'élargit avec le reflet; puis, quand ils les retirent, ils sont dépités de les trouver beaucoup plus petits. Je vous en avertis donc à présent, dit-il: quand vous aurez vidé l'eau et découvert mes pensées, ne vous attendez pas à retirer rien de grand; autrement, n'accusez que vous de votre espoir (*ἐλπίδος*)' (ch. 6).²⁰

Grâce à cette distanciation,²¹ l'ombre de la fable apparaît avec l'attrait de l'irréalité, cependant qu'est révélée la vérité d'au-delà du miroir. Lucien illustre ainsi l'idéal platonicien selon lequel 'il n'existe pas d'art de la parole authentique qui ne soit attaché à la vérité' (*Phèdr.*, 260e). La vérité, Lucien la rapporte du pays des

¹⁸ L'hésitation à s'exprimer est aussi manifestée par l'Athénien des *Lois* avant d'exposer ses conceptions sur l'éducation mathématique (*Lois*, VII, 818e-819a). Et la fausse hésitation est le préambule traditionnel des fables philosophiques inspirées de Platon, chez Plutarque (*De sera* 18, 516B; *De defect. orac.*, 21, 420E-421A), et chez Aelius Aristide (*Def. rhét.*, 394).

¹⁹ L'analogie entre le narrateur de l'*Electrum* et le Socrate de Platon, dont il est la figure inversée, est confirmée par sa seconde désillusion. A défaut d'avoir recueilli de l'ombre, Lucien espère entendre sur les rives de l'Eridan les cygnes dont on dit que, 'parèdres d'Apollon', ils font entendre un chant mélodieux: voir *Phédon*, 84e-85a. Mais les bûteliers se rient à nouveau du Lucien: 'Des cygnes qui aient un chant plaisant et tel que tu dis, nous n'en avons même pas entendu en songe (*οὐδὲ ὄναρ*)' (ch. 5).

²⁰ Lucien, écrivain de la seconde sophistique, s'oppose aux premiers sophistes, tels que les représente Platon, *Soph.*, 239c-240a: l'art du sophiste est appelé 'l'art des figures imaginaires', φανταστικὴν τεχνήν, et le sophiste est nommé 'créateur de simulacres', εἰδωλοποιόν, comme 'les simulacres qui apparaissent sur les eaux et les miroirs'.

²¹ Pour cette méthode de connaissance exacte, voir le *Pro imaginibus*, 12, cité par G. Anderson, *op cit.*, 122, qui considère justement cette opposition entre les deux visions, proche et lointaine, comme une variante du renversement de la représentation platonicienne des discours de Socrate, ridicules d'apparence, mais renfermant des images divines (*Bang.*, 221d-222a), dont il cite un exemple (*ibid.*) en *Lexiphanes*, 22. Un autre exemple est fourni par *Gallus*, 24.

fables, de la poésie et de l'imaginaire: elle atteste l'irréalité des fables, et la toute puissance de la parole et de sa persuasion.

Comprenant à la fois l'illusion et la vérité de la fable, la parole d'apparat de Lucien se représente dans l'*Electrum* comme une parole limpide²² laissant voir en transparence l'ambre de la fable, un ambre grossi par cette transparence même.²³

La *lalia De domo*, au contraire, contient une allégorie de la parole d'apparat où Lucien, exploitant les images par lesquelles Pindare identifie ses hymnes à des édifices, représente son discours d'éloge en prose comme une somptueuse demeure habitée par la Mémoire divine de la poésie.

L'image architecturale est l'une des images favorites de Pindare, qui en offre plusieurs variantes. Il compare la VIe *Pythique*, inaltérable au temps, au trésor de Delphes près duquel elle est chantée: 'Ecoutez, dit-il ...: nous labourons le champ des Grâces, en marchant vers le temple qui contient le nombre de la terre ...; là, pour les Emménides fortunés, pour Agrigente sise auprès de son fleuve, pour Xénocrate enfin, s'élève le trésor des hymnes qu'ils ont mérités pour leur victoire pythique (Πυθιονικός...ῥυμὸν θησαυρός... τετελεχιστά) ... Sa façade, illuminée d'une lumière pure, proclamera et fera redire par les hommes, ô Thrasybule, l'illustre victoire, commune à ton père et à sa famille, remportée à la course des quadriges' (*Pyth.*, VI, 1-18). La VIIe *Pythique* est assimilée au temple d'Apollon lui-même, rebâti grâce aux Alcéméonides, ancêtres du vainqueur Mégacles: 'Y-a-t-il un plus beau prélude que la grande cité d'Athènes pour jeter la base d'un chant (κρηπίδ' αἰοιδῶν) en l'honneur de la puissante famille des Alcéméonides? demande Pindare ... Toutes les cités connaissent les concitoyens d'Erechthée qui, dans la divine Pytho, ont construit, Apollon, ta demeure admirable' (vv. 1-12). C'est à un somptueux édifice qu'est identifiée la VIe *Olympique* dédiée à Agésias de Syracuse: 'Pour soutenir le portique splendide, devant la demeure (θαλάμου), dressons des colonnes d'or; faisons comme si nous construisions un palais magnifique (θαητὸν μέγαρον). A l'oeuvre qui s'élève, il faut donner une façade qui brille au loin' (v. 1-4). Pindare

continue l'image quand, désireux de revenir aux origines de la famille d'Agésias, les Iamides, à l'Eurotas et à Pitané, pour une ample évocation des amours légendaires d'où naquit Iamos (v. 29-63), il invite le cocher à l'y conduire, avec les mules victorieuses: 'Devant elles, il le faut, ouvrons toutes grandes les portes de l'hymne (πόλας ῥυμῶν)' (v. 27-28). Mais Pindare assimile aussi les fastes de l'éloge à un bâtiment où la décoration murale s'ajoute à la magnificence architecturale: 'J'ai forgé, dit-il, une base en or pour mes chants sacrés (κεκρότηται χρυσέα κρηπίς ἱεραῖσιν αἰοιδαῖς). Allons, bâtissons maintenant, chatoyant et sonore, un monument d'éloquence (τειχιζῶμεν ἤδη ποικίλον | κόσμον ἀυδάεντα λόγων)' (*Frag.* 194 Maehler).

Lucien, dans le *De domo*, reprend l'équivalence entre la parole d'éloge et un palais, ou un édifice aux parois ornées et multicolores, pour développer des correspondances entre la somptueuse demeure dont il est l'hôte, et le discours d'apparat qu'il y prononce en une prose 'poétique et chatoyante (ποικιλωτέρῳ)', conforme à l'ambition d'Isocrate (*Sur l'échange*, 47), mais inspirée par l'oeuvre de Platon.

La représentation du principe de ces correspondances, le désir d'émulation de Lucien, et de ses effets dans le style de son discours d'apparat, est aussi influencée par Pindare. 'Qui, dit Lucien, voyant une demeure si grande en sa grandeur, si belle en sa beauté, si radieuse en sa luminosité, si éclatante d'or, et si fleurie de peintures, ne désirerait y prononcer des discours ... s'y illustrer ... et, autant que possible, participer lui-même de cette beauté?' (ch. 1). Saisi d'exaltation devant ces splendeurs visuelles, Lucien orateur se souvient de la profusion des images de la IXe *Olympique*, dédiée à Epharmostos d'Oponte: 'La flamme ardente de mes chants empourprera cette ville chérie, dit Pindare, et plus vite qu'un cheval généreux ou que le navire qui vole, je vais publier partout mon message, si le sort a bien voulu que ma main sache cultiver le jardin privilégié des Charites' (v. 21-27). Lucien reprend les deux comparaisons pour exprimer son désir d'émulation, et il exploite les deux métaphores pour en célébrer l'accomplissement par les qualités de sa prose d'apparat, fleurie et brillante. Ainsi, il compare l'attrait incitatif exercé sur l'orateur par un beau spectacle au plaisir que montre un cheval à courir sur une molle prairie inclinée—s'adonnant entièrement à la course, il rivalise par la vitesse avec la beauté de la prairie' (ch 10)—puis à l'envie de naviguer qui s'empare d'un terrien, lorsqu'il regarde la voile d'un navire gonflée par le vent, ou le navire glissant sur les vagues (ch. 12). Non content de louer cette demeure par des expressions d'admiration, comme le fit le jeune Télémarque, ou même Homère, pour le palais de Ménélas et d'Hélène à Lacédémone, ou celui d'Alexandre à Troie,²⁴ Lucien va composer un éloge d'apparat en déployant les plus belles paroles devant le plus beau spectacle (ch. 3).

L'émulation, déjà, anime Pindare qui, dans un fragment partiellement restitué, se déclare incité par l'audition d'un poème à entonner sa propre ode: [κλύων]...- [ἐρεθίζ]ομαι πρὸς αἰοιδῶν (*Frag. adesp.*, 2, 65-71 Puech). Mais, dans le *De domo*, c'est le spectacle de la beauté qui provoque l'éloquence, telle celle de Socrate

²² L'image de l'eau a sans doute été influencée par la représentation traditionnelle de la parole comme flux, depuis Homère (*Il.*, I, 249), Hésiode (*Théog.*, 39-40, 95-6), Pindare (*Nem.*, VII, 12, 62-3; *Péan aux Delphiens*, 128-29). L'image est fréquente chez Platon (*Rép.*, VI, 492c; *Lois.*, VI, 719c). Elle sert aussi à la critique littéraire. Dans le traité *Du sublime*, les écrivains sont identifiés soit à de petits cours d'eau 'transparents', soit à de grands fleuves, et même à l'Océan (35, 4). Du style 'simple' de Platon, Denys d'Halic. écrit qu'il est 'transparent comme le plus limpide (διαφανέστατα) des ruisseaux' (*Op. rhét.*, V, 5, 2 = XI, 2, 1), en évoquant la 'limpidité' des eaux de l'Illisos (*Phèdr.*, 229b: διαφανή). Voir aussi *Op. rhét.*, VI, 23, 2 et 20. Il représente, au contraire, le 'style élevé' de Platon comme le 'déploiement d'une vaine richesse de mots πλοῦτον ὀνομάτων...κενόν' (*Op. rhét.*, V, 5, 5 - XI, 2, 1).

²³ C'est un mode d'amplification. Platon en attribue le principe à Tisias et à Gorgias: τὰ...σμηκρὰ μεγάλα...φαίνεσθαι ποιούσι (*Phèdr.*, 267a). Isocrate considère que c'est l'une des manifestations du pouvoir de la parole: τοῖς μικροῖς περιθειναι μέγεθος (*Panég.*, 8). Et cette affirmation est pour l'auteur de traité *Du sublime* une preuve de la volonté d'Isocrate de 'tout amplifier par la parole' πάντα ἀύξητικῶς...λέγειν (32, 2).

²⁴ Voir *De domo*, 3, 9, et *Od.*, IV, 43-47, 72-75' *Il.*, III, 421-23.

dans l'hymne à l'Amour du *Phèdre*.²⁵

Car si, dans l'*Electrum*, Lucien se montre un parfait adepte du style 'simple', 'limpide' de Platon, vanté par Denys d'Halicarnasse,²⁶ dans le *De domo*, il illustre l'autre style distingué et critiqué par Denys d'Halicarnasse chez Platon, le style 'élevé', orné et poétique.²⁷

L'image de ce style élevé est empruntée à Pindare et à Platon. Pindare termine la IIIe *Pythique* en évoquant la poésie d'Homère, sublime architecture: 'Si le dieu m'apporte la richesse charmante, j'ai l'espoir d'acquiescer ... une gloire sublime (ὕψηλόν). Nestor et ... Sarpédon ... nous sont connus par les vers harmonieux qu'ont composés (ἄρμους) de sages artisans (τέκτονες)' (v. 110-114).

²⁵ Voir *De domo*, 4, Lucien expliquant pourquoi, à son avis, la magnificence de la demeure exalte la pensée et éveille l'éloquence: 'Peut-être que de la beauté s'infuse (εἰσπέτ) par les yeux jusque dans l'âme, et qu'en parure elle se renvoie à elle-même le langage'; et *Phèdre*, 251b-c.

²⁶ *Op. rhét.*, V, 5, 2-3 = XI, 2, 1.

²⁷ *Op. rhét.*, V, 5, 4-6, 2 = XI, 2, 1; VI, 18, 14 (les erreurs de Platon sont dans le choix des mots). La beauté de la demeure pousse Lucien à retrouver quelque chose de la puissance de l'inspiration et du style de Platon dans le *Phèdre*, au lieu de s'en exaspérer comme Denys d'Halicarnasse, qui lui reproche le 'manque de mesure de son élan (ἄμετρον ὄρησιν) vers le beau langage' (*Op. rhét.*, V, 5, 4 = XI, 2, 1) (de même XI 2, 2); voir *Phèdre*, 279a, Socrate regrettant qu'Isocrate n'ait pas été conduit par 'un élan tout divin (ὄρησι θεοτέρῳ)'. Comme, dans le *Phèdre*, Socrate prononçant deux discours sur l'amour, blâmable, puis digne d'éloge, Lucien oppose deux discours sur le spectacle de la beauté, propre à stimuler ou à paralyser la parole. Ce 'second discours', personifié, est présenté par Lucien avec un détachement analogue au refus de Socrate d'assumer la paternité de son premier discours en l'attribuant à Phèdre (*Phèdre*, 242d-e, 257b): φησὶν ὁ λόγος, dit Lucien (ch. 15) de ce discours, qu'il nomme ensuite ὁ ἀντίδικος (ch. 17) (de même ch. 32). Et de même que Socrate intègre dans l'hymne à l'Amour, pour en montrer la défaite, une représentation de l'outrance du désir (*Phèdre*, 253d-254e), dont son premier discours racontait la domination et les méfaits, Lucien intègre à son discours d'éloge le discours qui en nie la possibilité (ch. 14-20), pour faire ressortir l'audace de son entreprise (ch. 21), et accroître son renom d'orateur auprès de ses auditeurs (ch. 32). Mais chez Lucien, l'opposition entre les deux discours, sous la fiction du débat judiciaire (ch. 15, 32), apparaît comme un débat intérieur à l'orateur entre l'exaltation devant la beauté (ch. 4) et la peur de prononcer un éloge qui lui soit inférieur (ch. 7). Et c'est aussi un débat sur les pouvoirs respectifs du spectacle et de la parole. Or le 'second discours' est présenté dans le cadre judiciaire où étaient prononcés les discours du logographe Lysias; le témoin qu'il cite, Hérodote, est loué par Denys d'Halicarnasse pour les mêmes 'grâces' du style, naturelles et simples (*Op. rhét.*, VI, 3, 13-18) que Lysias (*Op. rhét.*, II, 10, 3-12); et Denys d'Halicarnasse rapporte, en exemple, le passage de l'histoire de Candaule et de Gygès d'où est tirée la formule citée par le 'second discours' de Lucien sur le crédit plus grand accordé aux yeux qu'aux oreilles (Hdt., I, 8 = D.H., *Op. rhét.*, VI, 3, 15 = Lucien, *De domo*, 20) (ainsi se comprend ce que G. Anderson, *op cit.*, 182, nomme 'Herodotus' surprise appearance'). Le discours prédominant de Lucien apparaît donc comme une défense et illustration du style des discours qui, dans le *Phèdre*, sont opposés au discours de Lysias (voir *Phèdre*, 257a: l'ironie de Socrate sur le prétendu caractère poétique du discours de Lysias). J. Bompaigne, *op cit.*, étudiant les auteurs modèles de Lucien, remarque (145) qu'il ne fait 'aucun éloge de Lysias'.

Dans le *Timée*, Platon assimile la fable de la création de l'univers à un édifice et à un corps humain: 'Maintenant que, tels les matériaux devant les artisans (τέκτοσιν), devant nous se trouvent les genres de causes dont nous devons confectionner le reste de ce discours, retournons brièvement au début, et à cette fable, tâchons dès lors d'ajouter une fin et une tête (κεφαλήν) qui soient en harmonie (ἀρμόττουσσαν) avec ce qui précède' (*Tim.*, 69a-b).

Pour caractériser la beauté de ce style élevé, d'apparat, Lucien représente les fleurs et l'éclat de la poésie. C'est ainsi que, dans la IXe *Olympique*, Pindare célèbre, après 'le jardin .. des Charites', 'les fleurs des hymnes (ἄνθεα δ' ὕμνων)' (v. 48). De la VIe *Olympique*, présentée, en prélude, comme un édifice, il dit, en finale, qu'elle est 'la fleur charmante de (ses) hymnes (ὕμνων... εὐτέρπετς ἄνθος)' (v. 105). Et dans le fragment du *Dithyrambe pour les Athéniens* transmis par Denys d'Halicarnasse,²⁸ Pindare se représente offrant aux Olympiens 'ces chants que l'on cueille au printemps (τῶν τ' ἐαριδρόπων αἰοιδῶν) ... lorsque ... la végétation ... amène le printemps parfumé' (*Dithyr.*, IV, Fr. 75, 6-15 Maehler).

Dans le *De domo*, tout n'est qu'images, de la peinture ou de l'éloquence. Lucien commence par louer la décoration qui l'entoure, 'les fresques des murs, la beauté de leurs couleurs, l'éclat, la précision, la vérité de chacune d'elles,' comparables 'à une vue de printemps et à une prairie bien fleurie' (ch. 9). Leur beauté est impérissable: ce sont là 'printemps (ἔαρ) éternel, prairie (λαίμων) inaltérable, et floraison (ἄνθος) immortelle, car seule la vue les atteint et cueille (δρεπομένης) le plaisir du regard' (Ch. 9). Lucien compare ensuite son désir de parler dans ce décor (ch. 10) au plaisir que prend le paon à 'venir, au début du printemps, sur une prairie, lorsque les fleurs apparaissent ... en quelque sorte plus fleuries et d'une teinte plus pure; alors, le paon, étalant son plumage ... et faisant la roue, déploie ses fleurs et le printemps de son plumage (ἐπιδείκνυται τὰ ἄνθη τὰ αὐτοῦ καὶ τὸ ἔαρ τῶν περῶν), comme si la prairie l'invitait à la rivalité' (ch. 11).²⁹ Qu'à travers cette comparaison, image de son éloquence 'fleurie'—(ἄνθηρός)³⁰—Lucien se révèle imitateur de la prose poétique de Platon influencé par Pindare est prouvé par les déclarations de Parrhèsiadès à Platon dans le *Pisca-*

²⁸ *Op. rhét.*, VI, 22, 11.

²⁹ De même, dans le roman d'Achille Tatius, Clitophon voulant séduire Leucippé par un discours 'panégyrique' composé de fables à l'éloge du pouvoir de l'Amour (I, 17-18) se comporte comme le paon qui, sur la prairie du parc, 'déploie la prairie' fleurie 'de son plumage' devant la paonne (I, 16); et Leucippé répond à ce discours en chantant des images de la poésie épique et lyrique (II, 1); M.M.J. Leplace, *Recherches sur le roman d'Achille Tatius, Leucippé et Clitophon*, thèse de doctorat d'État dactyl., Paris-X, 1988, t.II, 216-32.

³⁰ Voir *De domo*, 1: οἶκον...γράφαις ἀνθηρότατον. Pour l'emploi de ce terme dans la critique stylistique: Denys d'Halicarnasse, *Op. rhét.*, V, 18, 7; VI, 22, 6; *De audiendo*, 8 (les effets 'dramatiques et panégyriques' des sophistes, pareils à ceux du théâtre et de la lyrique, sont opposés au style de Lysias, ch. 9). Voir aussi l'emploi de εὐανθή: εἰ μὲν εὐανθές τι εἴη τὸ δηλούμενον, εὐανθή καὶ τὴν φράσιν εἶναι (Théon. *Progymn.*, 11 - II, 119, 31-120 Sp.).

tor:³¹ ‘Les choses mêmes que je dis, où les ai-je prises, sinon chez vous, butinant vos fleurs comme une abeille,³² pour les présenter aux hommes (ἀπανθισάμενος επιδείκνυμαι)? Les hommes louent chaque fleur, et reconnaissent où, chez qui, et comment je l’ai choisie; et, à les entendre, ils admirent mon florilège, mais, en vérité, c’est vous et votre prairie (λειμώνα) qu’ils admirent, vous qui avez produit des fleurs aux teintes si chatoyantes et multiformes que, quand on sait les choisir, les disposer et les harmoniser, elles ne détonnent (ἀπάδειν) pas l’une par rapport à l’autre’ (ch. 6).

Dans le *De domo*, Lucien associe à l’image des fleurs de la poésie celle de son éclat, en soulignant que le brillant chatolement de sa prose d’apparat est le chatolement non pas seulement d’un style, mais aussi d’une culture.³³ En effet, lorsqu’il loue ‘les parties élevées (ὕψηλά) et supérieures de la demeure’ (ch. 9), son plafond, il décrit l’effet de la luminosité solaire sur cette surface dorée selon un schéma qu’il reprend pour le plumage du paon embelli par les rayons solaires, avant de l’appliquer à sa parole prenant pour sujets les fables peintes sur les murs. La plafond doré, d’abord comparé au ciel étoilé, constellé de ‘fleurs de feu (ἀνθῶν τῷ πυρῆ)’ (ch. 8), est ensuite représenté éclairé par le soleil: ‘Il colore toute la salle de son rougeoiement; car lorsque la lumière solaire ... l’atteint, et se mêle à l’or, ils étincellent d’un commun éclat (κοινὸν τι ἀπαστραπτουσι), et le rougeoiement de l’or brille d’une clarté redoublée (διπλασταν τοῦ ἐρυθθήματος ἐκφαίνουσι τὴν αἰθήραν)’ (ch. 8). De même, les ‘fleurs’ du plumage du paon brillent au soleil ‘d’un éclat plus merveilleux’: ‘son plumage, dit Lucien, prend une autre parure (μετακοσμεῖται) sous la lumière solaire’ (ch. 11).³⁴

C’est ainsi que la prose de Lucien reçoit son éclat poétique des fables qu’elle décrit sur les murs. Eprise de ‘sujets si beaux et si chatoyants (ποικίλας τὰς ὑποθέσεις)’, elle ne saurait manquer de les dépeindre. ‘Car la précision de leur art et l’utilité de leurs histoires, jointe à leur ancienneté, sont vraiment attrayantes et réclament des spectateurs cultivés (πεπαιδευμένων) ... Eh bien, dit Lucien, à moi de vous les peindre (γράφωμαι) de mon mieux par le langage. Vous prendrez plaisir, je pense, à l’audition de ce qui émerveille votre regard. Et peut-être me louerez-vous ... d’avoir redoublé (διπλασάσαντα) votre plaisir. Mais, voyez la difficulté et l’audace de l’entreprise: composer tant d’images (εἰκόνας) sans couleurs (χρωμάτων), ni formes (σχημάτων), ni espace; car la peinture du langage est en quelque

sorte dépourvue (ψιλῆ γὰρ τις ἢ γραφή τῶν λόγων)’ (ch. 21).³⁵

Dans cette définition de son discours, Lucien transpose à la dualité entre peinture murale et peinture oratoire la distinction entre poésie et prose, et signifie son intention de réaliser, par la description de fresques, le projet d’Isocrate et de Platon d’une prose poétique. Car si l’exaltation de l’entreprise rappelle les fières déclarations d’Isocrate,³⁶ l’emploi de l’adjectif ψιλῶς appartient à la tradition platonicienne de caractérisation de la prose, par contraste avec la poésie. Dans le *Méneuxe*, l’art de la prose d’éloge est désigné par l’expression λόγῳ ψιλῶ κοσμεῖν (293c), et opposé à celui des hymnes poétiques: ἐν μουσικῇ ὑμνήσαντες (239d). Dans le *Phèdre*, l’opposition subsiste, alors que tout langage littéraire est compris sous l’acception générique de ‘poésie’: ποιησιν ψιλῆν ἢ ἐν ᾧδῇ (278c). Et Aristide Quintilien la reprend dans les mêmes termes: ποιησις...διὰ ψιλῶν...λέξεων (*De musica*, II, 63); ἐν ψιλῇ ποιήσει (*De musica*, II, 67). Tel est le dépouillement de la prose désignée par Lucien comme une sorte de peinture abstraite et incolore.³⁷ Elle l’incite à la même

³⁵ Comme le terme εἰκόν (voir *infra*, n 37), les termes χρώμα et σχῆμα appartiennent à la fois au vocabulaire des arts plastiques et à celui de la critique littéraire. Pour χρώμα, voir Denys d’Halicarnasse, *Op. rhét.*, IV, 4, 1-2, VI, 24, 11 (avec énumération de différentes ‘couleurs’ du style de Thucydide); VII, 42, 4 (voir aussi Lucien, *Quom. hist. conscr.*, 23: χρῆ...τὰ πάντα...ὁμόχροα εἶναι καὶ συνᾶδον τῇ κεφαλῇ τὸ ἄλλο σῶμα). Pour σχῆμα, voir Denys d’Halicarnasse, *Op. rhét.*, VI, 8, 1, 19, 13; et G. Aujac, *Denys d’Halicarnasse. La composition stylistique* C.U.F. (Paris 1981) 86 n.1 et 165 n. 2. Sur ‘le nom, imitation comme la peinture’, mais s’adressant à l’ouïe, tandis que la peinture s’adresse à la vue, et sur la comparaison entre les images représentées par les noms et les phrases du discours au moyen de lettres et les images peintes produites par ‘des couleurs et des formes (χρώματά τε καὶ σχήματα)’: Plat., *Crat.*, 430e-431c.

³⁶ Voir *supra*, 2-3.

³⁷ Cette définition est une variante de la formule attribuée à Simonide, que Plutarque rappelle après avoir indiqué ‘que la parole est un art d’imitation ... qui fait, pendant à la peinture (ἀντίστροφος τῇ ζωγραφίᾳ) ... La poésie est une peinture parlante, et la peinture une poésie silencieuse’ (*De aud. poet.*, 3, 17E-F) (voir aussi Plut., *De ad. et am.*, 588; *Quaest. conu.*, 748A; *De glor. Ath.*, 346F). Cette formule, dont Plutarque écrit qu’elle était ‘rebatue’ (*De aud. poet.*, 17F), est l’une des bases structurelles des romans de Longus, Achille Tatius et Héliodore. Longus présente son écrit comme le pendant d’une belle image peinte, qui attire les spectateurs: εἰκόνοσ γραφῆν...ἰδόντα με... πόθοσ ἔσχεν ἀντιγράψαι τῇ γραφῇ (*Proem.*, 1). Chez Achille Tatius, où le récit de Clitophon fait pendant à la description du tableau de l’enlèvement d’Europe (I, 1, 1-3, 1), l’allusion à la formule apparaît, à l’intérieur du récit de Clitophon, quand est repris le schéma d’un récit corrélatif d’une description de peinture (V, 3, 4-5, 9). Mais cette peinture, qui est celle du ‘viol de Philomèle ... et de la mutilation de sa langue’ par Térée (V, 3, 4), et qui montre le voile brodé par Philomèle (V, 3, 5-7: τὴν τοῦ πέπλου γραφῆν), représente l’envers du schéma initial (et de sa signification d’une fin heureuse): κερρεῖ τῆσ φωνῆσ τὸ ἀνθοσ...ἢ...Φιλομήλασ τέχνησ σιωπῶσασ εὐρηκε φωνῆν, explique Clitophon à Leucippé (V, 5, 4). Selon un agencement différent, Héliodore offre aussi trois modalités, intérieures l’une à l’autre, de l’équivalence entre art graphique et récit. L’histoire de Chariclée et de Théagène est conforme à la fable peinte d’Andromède et de Persée, mais ce tableau est décrit sur une bande brodée par

³¹ Bien, que, en *Pisc.*, 5, l’interlocuteur de Parrhèsiadès soit ‘le philosophe’ selon tous les Mss, et en *Pisc.*, 7 ‘le philosophe’ ou ‘les philosophes’ selon les Mss les plus anciens, et ‘Platon’ seulement dans les Mss plus récents (voir éd. de Macleod), si la leçon des *recentiores* ne transmet pas le texte originel, elle en explicite du moins le sens.

³² Voir *Plat.*, *Ion*, 534a-b.

³³ Cette exigence est formulée dès le début: *De domo*, 2.

³⁴ J. Bompaire, *op. cit.*, 718-19, comparant à l’*ecphrasis* du paon dans l’*Olympicos* de Dion de Pruse celle du *De domo* de Lucien, écrit: ‘Vraie symphonie de couleurs et de reflets, qu’on ne retrouve pas chez les autres écrivains’. Voir aussi V. Andò, *Luciano critico d’arte* (Palerme 1975) 63-4.

'audace' que Platon célébrait par un 'hymne' 'l'espace supra-céleste' occupé par 'la réalité essentielle, sans couleur ni forme (ἀχρώματός τε καὶ ἀσχημάτος) ... qui ne peut être contemplée que par l'intellect' (*Phèdre*, 247c).

En effet, pour donner à sa prose formes et éclat, Lucien constitue, à l'image de la somptueuse demeure ensoleillée dans laquelle il parle, un discours descriptif et chatoyant d'images (εἰκόνες) poétiques et mythologiques,³⁸ dont les modèles sont à la fois 'l'hymne mythologique' du *Phèdre*³⁹ et les hymnes de Pindare, que Denys d'Halicarnasse oppose fallacieusement aux 'dithyrambes' du *Phèdre*, en citant l'invocation au Soleil d'un *Péan pour les Thébains*.⁴⁰ Car si Lucien, en décrivant les fresques murales (ch. 22-31), évoque, tel Pindare, d'antiques histoires légendaires, et non des images allégoriques, comme celle de l'attelage ailé de l'âme dans le *Phèdre*,⁴¹ il affirme aussi l'esthétique de la seconde sophistique, et son adhésion à l'éloquence inspirée du *Phèdre*, en défendant le style 'élevé' (ὕψη-λός) de Platon. Contredisant Denys d'Halicarnasse, qui reproche à ce style ses 'allégories ... dépourvues de mesure' et ses 'figures poétiques', et qui le caractérise comme 'tempéteux'—χειμάζεται περὶ τὴν τροπικὴν φράσιν (*Op. rhét.*, V, 5, 5-6)—Lucien illustre les images printanières que Denys d'Halicarnasse réserve au style 'simple' du début du *Phèdre*—μεστὸν ὄρας ἄνθος... ὥσπερ ἀπὸ τῶν εὐωδιστάτων λειμῶνων (*Op. rhét.*, V, 5, 3; 7, 2)—dans une allégorie du discours d'apparat dont le cadre raffiné est opposé à la simplicité du paysage du *Phèdre*, et dont la résonance poétique et divine contraste avec la clameur répondant aux discours des sophistes réprouvés dans la *République* de Platon.

la mère de Chariclée, Persinna (IV, 8, 3-5); et le dénouement heureux de l'histoire de Chariclée permet que les inscriptions brodées sur la bande avec cette description (IV, 8, 8: τὰ τῆς γραφῆς) ne restent pas 'muettes': ταῦτά σοι διελεγμαι τὸ γράμμα διάκονον εὐραμένη...τάχα μὲν κωφά...τάχα δὲ καὶ εἰς ὄφελός ποτε ἤζοντα, a écrit Persinna (IV, 8, 8). En outre, le récit par Calasiris des aventures de Chariclée et de Théagène équivalait à une bague au chaton d'améthyste gravée.

³⁸ Sur le caractère 'poétique' de la 'comparaison' (εἰκόν) dans le langage: Aristote. *Rhét.*, III, 4, 1406b, 20-25; III, 10, 1410b, 16. Pour l'analogie entre l'image mythologique et l'image peinte: ὅταν εἰκάζη τις κακὸς τῷ λόγῳ περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἷοί εἰσιν, ὥσπερ γραφεὺς μηδὲν εἰκότα γράφων (Plat., *Rép.*, II, 377e). Pour l'analogie entre les différentes variétés de stylistique et les différents mélanges de couleurs utilisés par les peintres: Denys d'Halicarnasse, *Op. rhét.*, VI, 21, 1-2; entre l'interaction dans le discours du sublime et du pathétique et des figures (σχήματα) et la répartition de la lumière et de l'ombre dans un tableau: *Du sublime*, 17, 2-3; entre l'emploi de la fable mythologique dans un récit et l'emploi de la couleur en peinture: Plut., *De aud. poet.*, 2, 94B. J. Bompaigne, *op. cit.*, 715-17, montre comment Lucien fait percevoir le dessin des fresques; et V. Andò, *op. cit.*, 63, souligne les notations de couleur.

³⁹ *Phèdre*, 265c: μυθικὸν τινα ὕμνον.

⁴⁰ *Op. rhét.*, V, 7, 7: 'Là, il n'y a nulle allégorie, comme chez Platon', conclut Denys d'Halicarnasse, en oubliant les nombreuses images, métaphores et comparaisons, de la poésie de Pindare.

⁴¹ En fait, Platon désigne successivement cette image par la notion d'εἰκόν (*Phèdre*, 246a) et par le terme μύθος (*Phèdre*, 253c); voir Théon, *Progymn.*, 3 = II, 72, 27 Sp: Μύθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν.

Telles sont, en effet, les deux références, l'une explicite, l'autre implicite, par rapport auxquelles Lucien compose son allégorie de la parole d'apparat, d'inspiration divine.

Pour Socrate, dans la *République*, les sophistes étaient les corrupteurs de l'éducation et de la culture, 'lorsque la multitude compacte, venue siéger à l'assemblée, au tribunal, au théâtre, ou au camp ... accueillait avec une clameur multiple, tantôt par le blâme, tantôt par l'éloge, tout ce qui se disait ou se faisait ... tandis que les rochers du lieu où ils se trouvaient leur renvoyaient la clameur redoublée par l'écho (ἐπηχοῦντες διπλάσιον θόρυβον) du blâme et de l'éloge' (*Rép.*, VI, 492b-c).⁴² Mais dans le *Phèdre*, 'il suffit à Socrate, dit Lucien, d'un platane ... d'une pelouse ... et d'une source limpide non loin de l'Ilissos: assis là ... il invoquait les Muses, certain qu'elles viendraient prendre part aux discours sur l'amour, et il n'avait pas honte, lui, un vieillard, d'inviter des jeunes filles à chanter avec lui des amours de jeunes garçons. Dans un si bel endroit, continue Lucien, admiratif du cadre de son éloquence, ne pouvons-nous penser qu'elles viennent d'elles-mêmes, sans être invitées?' (ch. 4).

De fait, la somptueuse demeure qui accueille la louange de Lucien lui 'répond doucement en écho (συνεπηχῶν), comme les autres ... Ainsi, dit-il, les cimes des monts accompagnent de sons de flûte les airs de flûte des bergers ... Mais les profanes croient qu'une jeune fille donne la réplique (ἀμειβομένην) aux chanteurs ... et parle de l'intérieur des rochers' (ch. 3). Pour cette demeure à l'acoustique merveilleuse, dont le plafond doré est, en outre, assimilé à une tête au beau visage (ch. 8), Lucien préfère évoquer, plutôt que la nymphe Écho, l'image d'un personnage 'savant (εὐμο-θής), qui écoute, loue l'orateur, et lui renvoie, en échange de ses paroles, une création non dépourvue de poésie (ἀντίδοσιν οὐκ ἄμουσον ποιούμενος πρὸς αὐτά)' (ch. 3),⁴³ puis celle d'une femme chaste et belle, élégamment et sobrement parée (ch. 7). De sorte qu'est suggérée pour cette demeure naturellement familière aux Muses la figure de leur mère, Mnèmosynè, la Mémoire divine personnifiée.

Or Lucien se représente pareil à ce personnage, lorsqu'il s'oppose aux profanes qui, dans une telle demeure, se contentent de regarder, 'sans pouvoir prononcer des paroles dignes de ce qu'ils regardent'; 'c'est, dit-il, manquer grandement de sens du beau et, en outre, de don poétique (ἀμουσία), que ... de rester étranger aux plus belles choses ... Celui qui voit les belles choses en homme cultivé (μετὰ παιδείας) ... ne saurait accepter d'être le spectateur muet de la beauté; il tentera, autant que possible, de donner, par la parole, la réplique au spectacle (λόγῳ ἀμειψασθαι τὴν θέαν). Et la réplique (ἀμοιβή) ne sera pas seulement l'éloge de la maison ...; convoquer les plus belles paroles pour y donner une

⁴² La critique est reprise dans les *Lois*, IX, 876b, mais sans l'image de l'écho.

⁴³ La formule combine, semble-t-il, à la référence au discours *Sur l'échange d'Isocrate* (περὶ τῆς ἀντιδόσεως), comparé à une oeuvre plastique, statue ou peinture (ch. 2), et désigné 'comme une image (εἰκόν) de la pensée et de la vie' d'Isocrate (ch. 7), le souvenir de l'ordre reçu en rêve par Socrate: μουσικὴν ποιεῖ (Plat., *Phèd.*, 60e). Et l'évocation élogieuse de l'écho est inspirée d'Homère: δάματα ἠχρήντα (Od., IV, 72) ~ ἠχρήντι οἴκῳ (*De domo*, 16).

démonstration d'éloquence (τοὺς βελτίστους συγκολλῶσαντα λόγων ἐπιδείξιν ποιήσασθαί) constituera aussi une partie de l'éloge' (ch. 2-3). Telle est la 'réplique' que l'éloquence de Lucien donne au spectacle de cette demeure: elle s'en fait l'écho dans un discours d'apparat qui 'redouble (διπλασιάζοντα) le plaisir' des spectateurs (ch. 21)⁴⁴ par l'éloge des beautés, et par la description des images plastiques ornant les murs, fresques (ch. 22-25; 27-31), ou statue (ch. 26), dont les fables poétiques, d'Euripide et de Sophocle notamment, sont 'l'archétype' (ch. 23). Le discours d'apparat de Lucien est donc à l'image de cette demeure: il est habité par les Muses, il est comme la Mémoire de la poésie. Cette demeure, figure de Mnèmosynè, est ainsi l'allégorie de la parole d'apparat de Lucien: en la décrivant, il présente une *ecphrasis* de son esthétique littéraire.

Habitée par l'inspiration divine de la poésie, et admirable tant par l'harmonie' de ses dimensions (ch. 6: τὸ...εὐρυθμον) que par 'la juste mesure' de ses dorures (ch. 7: τὸ τοῦ χρυσοῦ ἐς τὸ εὐπρεπὲς σύμμετρον), cette belle et plaisante demeure se différencie de la simple beauté d'un platane ombreux (ch. 5), mais aussi de la magnificence insolente du palais des Arsacides, où 'ni la mesure ni l'harmonie (ἢ τὸ σύμμετρον ἢ τὸ εὐρυθμον) ... n'étaient associées aux dorures (ch. 5).⁴⁵ Or ces deux sortes de séjour sont comparées par Lucien à deux types féminins, celui de la femme belle de sa beauté naturelle (ch. 15), et celui de la courtisane privée du beauté, mais couverte de bijoux (ch. 7), qui correspondent aux représentations que Denys d'Halicarnasse donne de 'la Muse attique', servie par Lysias, et de 'la Muse d'Asie' (*Op. rhét.*, I, 1-2), dont il découvre déjà les défauts chez Gorgias et dans les 'dithyrambes' de Platon (*Op. rhét.*, II, 3, 3-4). Il apparaît donc que, dans le *De domo*, Lucien, 'ami du beau' et 'amoureux de la parfaite élégance' (ch. 2), reprend, contre Denys d'Halicarnasse défenseur de Lysias, le débat oratoire du *Phèdre*,⁴⁶ et montre son adhésion à l'esthétique de l'hymne à l'Amour,⁴⁷ en s'inspirant, non sans humour,

⁴⁴ Cité *supra*, p. 163; voir aussi *De domo*, 4 (cité *supra*, n. 25) et 13: le langage est la parure de la beauté visuelle.

⁴⁵ Voir Plat., *Critias*, 116d: chez les Atlantes, le temple élevé de Poséidon possède la mesure et l'harmonie des dimensions (ὄψος...σύμμετρον). 'mais il a une sorte de beauté barbare'.

⁴⁶ Denys d'Halic., *Op. rhét.*, XI, 1-14 indique que sa méthode de critique littéraire, fondée sur la comparaison, est imitée du *Phèdre*. De même, Plutarque recommande, pour juger un conférencier, la méthode de la comparaison, en citant pour modèle Platon dans le *Phèdre* (*De aud.*, 5, 40D-E).

⁴⁷ 'Le second discours', qui interrompt le discours d'*ecphrasis* (ch. 14), et lui cède ensuite la parole (ch. 21), le dote par antiphrase d'un pouvoir d'attraction magique ou divin en évoquant, à la manière de Platon dans l'*Ion* (533b-c), Démococ, Phémios, Thamyris, Amphion et Orphée, seuls capables, à son avis, de distraire la pensée d'un tel spectacle (ch. 18), puis en opposant à la beauté pétrifiante des Gorgones le charme enjôleur des mélodies des Sirènes (ch. 19). Mais, au lieu de prétendre contrarier l'attrait exercé par la beauté, le discours d'*ecphrasis* se propose d'en 'redoubler' le plaisir et le pouvoir d'attraction (ch. 10: ἐπαγωγότατον γὰρ τι ἢ ὄψις τῶν καλῶν; ch.21: ἐπαγωγόν), à moins qu'inversement, les auditeurs, partisans du 'second discours', ne décident d'écouter la parole d'*ecphrasis* 'en fermant les yeux' (ch. 32).

de Pindare pour l'illustrer.⁴⁸

A l'image de la somptueuse demeure par laquelle elle se décrit, la parole d'apparat de Lucien, émule de celles de Pindare et de Platon, est un éloge habité par les Muses, et agrémenté par l'or et les fleurs de la poésie.

Traduisant la double fascination de l'illusion et de la vérité, la parole d'apparat de Lucien se représente soit comme une parole limpide qui fait miroiter, attirant et irréal, l'ambre de la fable, soit comme un édifice élevé et harmonieux, paré du chatoiement des fleurs de la poésie et de la fable, et habité par les Muses et la Mémoire divine. Dans l'éloquence d'apparat de Lucien, le style simple et le style élevé de Platon, distingués par la critique de Denys d'Halicarnasse, deviennent des représentations imagées qui témoignent doublement de l'admiration de Lucien pour une esthétique inspirée des hymnes de Pindare. Dans l'*Electrum*, Lucien ajoute à la Muse attique le charme du rêve; dans le *De domo*, il exalte une Muse d'Asie harmonieuse.⁴⁹

MARIE MARCELLE JEANINE LAPLACE

Université de Bretagne Occidentale

⁴⁸ Denys d'Halicarnasse cite la formule de Pindare (*fr.* 159 Maehler) 'le temps, meilleur sauveur des justes', pour se féliciter de l'honneur retrouvé de 'l'antique et chaste rhétorique', originaire d'Attique, dont Lysias est le parangon, et du discrédit de l'autre, la rhétorique venue d'Asie, 'jeune et insensée' (*Op. rhét.*, I, 2, 1-2), dont Gorgias fait entendre des sons 'bien proches du dithyrambe' (*Op. rhét.*, II, 3, 4), comme Platon qui avoue ce défaut (*Op. rhét.*, V, 6, 3-5; 7, 5-7). Près de deux siècles plus tard, Lucien de Samosate se représente, dans le *De domo*, pareil à Pindare, poète du *Dithyrambe pour les Athéniens* (voir *supra*, p. 161).

⁴⁹ Racontant la panégyrie de Delphes, Calasiris dit, que 'l'oeil dédaignait de voir, tant l'ouïe était charmée', que les spectateurs étaient 'comme attirés par l'écho du chant' des jeunes filles thessaliennes, mais que l'apparition des éphèbes à cheval 'démontra qu'un beau spectacle l'emporte sur toute audition' (III, 3, 1). Pourtant, en Egypte, loin de Delphes, Calasiris réussit, par sa description, à rendre cette panégyrie présente pour Cnémon, et à réaliser ainsi le projet que Calasiris exprime à la fin du *De domo* (ch. 32; voir *supra*, n. 47), en souhaitant que ses auditeurs ferment les yeux pour l'écouter. En effet, Cnémon trouve le récit de Calasiris 'captivant' comme le chant des Sirènes: σερρήνετον (V, 1, 4). Pour l'éloquence de Calasiris reflet de celle d'Héliodore: M.M.J. Laplace, 'Les *Éthiopiennes* d'Héliodore, ou la genèse d'un panégyrique de l'Amour', in *R.E.A.* xciv (1992) 200-1, 226-28. Voir aussi Thyamis persuadé par les paroles trompeuses de Chariclée: ὡσπερ τινὸς σερρήνης κεκλήμενος (I, 23 2).