

## LE PROMETHÉE DE LUCIEN

### Différences par rapport aux versions classiques d'Hésiode et d'Eschyle

PAR

L. STOIANOVICI

(Bucarest)

Parmi les thèmes les plus anciens de la littérature universelle, l'histoire tragique du fils de Japhet occupe une place prépondérante. Le thème mythique de Prométhée, considéré par certains chercheurs comme faisant partie du patrimoine commun des aryens<sup>1</sup> et par d'autres, comme très proche des conceptions sémitiques sur la chute de l'homme<sup>2</sup> représente, d'après L. Séchan<sup>3</sup>, la création spontanée, dans des lieux et des temps divers, de récits fantastiques, dont les ressemblances sont dues à « la faculté qu'a l'esprit humain, de produire un peu partout . . . des sentiments et des thèmes passablement identiques ».

Le nombre considérable de travaux<sup>4</sup> qui étudient l'origine ou les autres problèmes suscités par le mythe du titan philanthrope prouve non seulement la fécondité inépuisable des commentateurs modernes dans le domaine de ces recherches, mais encore et surtout la richesse et la variété remarquable des aspects que découvre l'analyse d'une telle légende, dont la signification historique et le contenu à tendance éthique constituent des traits incontestables.

La majorité de ces études, qui font preuve d'une information très abondante et d'une argumentation exhaustive, présentent toutefois une lacune essentielle, qui leur est commune, — à l'exception, évidemment, de ceux fondés sur la conception matérialiste-historique<sup>5</sup> ou tout au moins simplement historique<sup>6</sup> — lacune

---

<sup>1</sup> J. Toutain, *Etudes de mythologie et d'histoire des religions antiques*, Paris, 1909, p. 194.  
L. Séchan, *Le mythe de Prométhée*, Paris, 1951, p. 12.

<sup>2</sup> *Journal of Hellenic Studies*, 54 (1934), p. 201 et 58 (1938), p. 51 sq.

<sup>3</sup> *Op. cit.* p. 12.

<sup>4</sup> Dans la monographie de L. Séchan, citée plus haut, et l'article de M. Pitchikhadzé, *К истории проблемы Прометей*, dans *Сообщения Академии Наук Груз. ССР*, 19 (1957), n° 1, pp. 121—127, on trouve une bibliographie très étendue de ce thème.

<sup>5</sup> Citées et commentées par M. Pitchikhadzé, *op. cit.*, p. 125 sq.

<sup>6</sup> *Ibidem*, 124—125.

qui provient, sans doute, de la limitation stricte à l'étude et à la recherche du mythe isolé, pris indépendamment des conditions matérielles dans lesquelles il est apparu et s'est développé.

Les hypothèses fondées sur la conception matérialiste-historique, que le professeur Pitchikhadzé<sup>1</sup> cite dans un article qui traite des problèmes du mythe de Prométhée, considèrent surtout, à côté d'autres facteurs — philologiques, littéraires, historiques, etc. — les éléments préhelléniques du mythe de Prométhée. Suivant ces hypothèses (qui présentent un intérêt tout spécial pour la recherche des origines de la légende), la genèse des versions grecques serait en rapport étroit avec le fait historique des relations entre les Hellènes et les Pré-Hellènes. Le professeur A. F. Lossev<sup>2</sup> considère surtout le conflit entre le titan et Zeus comme le symbole de la lutte entre les croyances mythiques des Pré-Hellènes, datant de la période du matriarchat, et le panthéon grec qui appartient à la période du patriarcat — le maître olympien représentant la synthèse des traits spécifiques du nouveau panthéon victorieux de l'âge héroïque.

Bien que le mythe de Prométhée ait constitué l'objet de la préoccupation d'un nombre appréciable de commentateurs modernes, le champs d'investigation reste encore ouvert. A cet effet, nous nous sommes proposé d'ajouter, dans les lignes qui suivent, cette contribution aux études précédentes, qui consiste en une analyse sommaire de quelques aspects historiques des versions reproduites par Lucien dans les dialogues: *Prométhée ou le Caucase*, *Prométhée et Zeus* et *Le Prométhée de l'éloquence*. Dans ces petites pièces du satirique syrien — qui sont, comme tous ses autres dialogues, de véritables comédies en miniature — apparaît, ébauchée par quelques traits rapides et précis, spécifiques du style de Lucien, la synthèse de l'entière personnalité mythique de celui que Marx estimait, pour sa signification morale « le plus grand martyr et saint du calendrier philosophique ». Cependant, cette analyse pour sommaire qu'elle soit, implique inévitablement un coup d'œil sur les deux versions classiques, d'Hésiode et d'Eschyle, versions qui réunissent presque tous les éléments populaires, anciens et nouveaux du mythe, en constituant ainsi le noyau, le fondement de toutes ses reproductions postérieures.

Les thèmes essentiels (dont la provenance diverse est reconnue par tous les commentateurs du mythe de Prométhée), notamment: le rapt du feu, le conflit avec Zeus, la création de l'homme, etc., réunis dans la *Bibliothèque* du mythographe Apollodore (1, 7, 1—2), au II<sup>e</sup> siècle av. n.è., ont été reproduits, quatre siècles plus tard, avec la même probité et un art consommé, dans les pièces dialoguées du satirique de Samosate.

Dans ces petits chefs d'œuvre défilent, en un étonnant cortège, tous les vices et les faiblesses humaines, attribués par l'imagination populaire aux habitants mythiques des cimes olympiennes et synthétisés, dans les dialogues mentionnés, par la personne de Zeus, dieu opposé — par cette même fantaisie populaire — au fils de Japhet, dont les traits de caractère, héroïques et humanitaires, contrastent d'une façon frappante avec les tendances égoïstes et tyranniques de son implacable adversaire. Les deux premiers thèmes, le rapt du feu et le conflit avec Zeus, constituent seuls le fond archaïque des légendes qui se rapportent aux faits et gestes de Prométhée, et qui datent, selon l'opinion du prof. A. F. Lossev, du temps de

<sup>1</sup> *Op. cit.*, pp. 124, 127.

<sup>2</sup> Dans *Античная мифология в ее историческом развитии*, Moscou, 1957, p. 81.

la commune primitive. D'après certains auteurs, parmi lesquels on peut citer le prof. Pitchikhadzé, les autres thèmes du même conte auraient une origine beaucoup plus récente<sup>1</sup>. Selon le récit d'Hésiode<sup>2</sup>, la colère de Zeus contre les hommes et contre le titan lui-même, avait été provoquée par les deux tours que le fils de Japhet avait joués, l'un après l'autre, au « maître » suprême de l'Olympe. La première de ces farces est le partage de Mécone, où — raconte la légende — fut sanctionné la séparation des dieux et des hommes par le premier sacrifice consacré aux Olympiens, tandis que l'autre consiste dans le vol du feu céleste, ramené sur terre par le titan philanthrope, pour être mis de nouveau à la disposition des hommes, qui — selon la même légende — l'avaient eu en leur possession d'une façon ininterrompue, jusqu'à la farce de Mécone.

Loin d'être la plus ancienne, cette version représente, sans doute, la variante la plus connue en Béotie du temps d'Hésiode. D'ailleurs, selon l'opinion de Severyns, de Nilsson et d'autres commentateurs modernes<sup>3</sup>, Prométhée n'était à l'origine qu'un simple héros de conte populaire, habile et vaillant, et non le dieu riche en ressources, de la version hésiodique. Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff<sup>4</sup> appelle cette dernière version béotienne — locrienne, et la considère comme principale source d'inspiration d'Eschyle, à côté de la version ionienne — attique et d'autres thèmes populaires, où le titan est représenté non seulement comme le défenseur providentiel de l'humanité, condamnée à la destruction par un dieu tyrannique et impitoyable, mais aussi comme son premier civilisateur.

L'association du vol et de la lutte entre les deux protagonistes, avec le commencement des souffrances humaines, ou avec les premières manifestations de la civilisation dans le monde ne représente, en fait, que des stades différents de l'évolution du même conte, déterminés par les conditions historiques des diverses tribus grecques, arrivées à un certain degré de développement.

Dans la version donnée par Eschyle, du mythe de Prométhée, la physionomie morale du titan est presque complètement transformée. Sans doute, le poète d'Eleusis s'est en grande part inspiré de la version hésiodique, mais il l'a fortement enrichie d'éléments populaires, ioniens — attiques, l'adaptant aussi, ce qui n'était d'ailleurs que tout à fait naturel, aux nouvelles conceptions de vie et à ses propres besoins artistiques. Car, de malin et farceur, origine de tous les maux du monde, le personnage mythique décrit par le poète béotien devient, chez Eschyle, le plus grand philanthrope, initiateur de tous les progrès humains.

Mais, en s'inspirant de la version que Wilamowitz<sup>5</sup> appelle ionienne — attique, le dramaturge éleusinien a toutefois délibérément négligé, autant qu'on en puisse juger, justement le motif principal, qui représentait le titan — de même qu'Héphaïstos, son cadet, et la déesse Athénée — comme un dieu archaïque des arts du feu — la céramique et la métallurgie — sans lui attribuer en même temps l'inimitié de Zeus olympien. Prométhée, ce dieu très ancien, appartenant à la génération titanique, antérieure au panthéon des Grecs, était vénéré à la fête appelée

<sup>1</sup> Cf. M. Pitchikhadzé, *op. cit.*, p. 121.

<sup>2</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 507—616; *Les travaux et les jours*, v. 42—89.

<sup>3</sup> A. Severyns, *Prométhée, héros de conte populaire*, dans: *La Nouvelle Cléo*, 5 (1953), n<sup>o</sup> 1—4, p. 161; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, München, I, 1941, p. 709, n<sup>o</sup> 6, etc.

<sup>4</sup> *Aischylos, Interpretationen*, Berlin, 1914, p. 114 sq.

<sup>5</sup> Cf. *supra*.

Prométhia et célébrée par les Athéniens dans le quartier du Céramique, par la course aux flambeaux, la lampadédromie<sup>1</sup>.

Le thème du vol du feu, qui est lié d'une façon indissoluble à celui du conflit avec Zeus, a été envisagé, depuis l'antiquité et jusqu'à nos jours, de la manière la plus diverse, en commençant par les explications mystiques et allégoriques des stoïciens et des néo-platoniciens, et en finissant par l'interprétation la plus réaliste, fondée sur la conception du matérialisme historique. Selon cette dernière interprétation, le thème du vol symbolise l'extraordinaire événement historique de la découverte et de la première utilisation du feu dans le monde; ce thème a été cependant traité par les deux poètes, Hésiode et Eschyle, d'une manière tout à fait différente. En effet, le premier voit dans ce mythe les causes de tous les maux humains, soulignant d'autre part la toute-puissance d'un dieu capricieux et vengeur qui était, selon la croyance traditionnelle, le maître suprême du monde; tandis qu'Eschyle attribue au vaillant Prométhée la grandeur de toute la civilisation humaine et réhabilite en même temps, au point de vue moral, son implacable adversaire par l'acte de la réconciliation définitive, dont le thème formait — d'après l'opinion unanime des philologues — l'objet du dernier drame de la trilogie eschyléenne de Prométhée.

L'interprétation donnée par Hésiode aux deux principaux motifs de ce mythe est — comme le remarque avec compétence le prof. I. Trencsenyi-Waldapfel<sup>2</sup> — tout à fait naturelle et conforme à l'idéologie de gens chez lesquels le spécifique des travaux agricoles en Béotie et les conditions primitives de vie avaient créé une mentalité de paysans pacifiques et en même temps hostiles, jusqu'à un certain point, à tout progrès des métiers au-delà de la stricte nécessité. Car, pour de tels hommes, le feu, loin de paraître un bienfait, représentait probablement surtout un élément maudit, au moyen duquel on travaillait les métaux, en vue de la fabrication des armes destructrices de la guerre — l'action du titan, dont les exploits avaient attiré la terrible colère de l'Olympien, passant pour être la cause première de toutes les souffrances humaines. Comme on le sait, cette punition est associée dans la version hésiodique, au mythe de Pandore, et du don envoyé par Zeus aux mortels de l'âge d'or, qui marquait — selon la légende — la fin d'une félicité ancestrale.

Mais la réhabilitation du titan « martyr » et « saint » de l'antiquité ne devait toutefois pas se faire longtemps attendre, car le développement rapide du commerce et des métiers, dans les villes ioniennes et attiques, devait modifier d'une façon sensible la conception des gens sur le sens du mythe qui symbolisait la découverte du feu et ses conséquences utiles.

Cette nouvelle étape de l'évolution de la légende de Prométhée, tout à fait contraire à la version béotienne, représente sans doute l'écho mythique des importantes transformations idéologiques survenues dans les « poleis » grecques, par suite des nouvelles conditions matérielles de la vie, à la fin du VI<sup>e</sup> siècle et au commencement du suivant, lorsque la démocratie esclavagiste grecque approchait à grand pas de son apogée.

Quant aux transformations subies par la physionomie morale de Zeus, devenu, à la place du tyran jaloux et vengeur de la version béotienne, le juge magnanime

<sup>1</sup> L. Séchan, *op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Гомер и Гесиод*, Moscou, 1956 p. 85 sq.

et juste du drame final de la trilogie d'Eschyle, certains commentateurs, les considérant du point de vue éthique et religieux, les attribuent surtout aux influences de l'orphisme, en pleine floraison au début du V<sup>e</sup> siècle av. n.è.

D'autre part, les philologues qui ont étudié ce même mythe en se basant sur la conception matérialiste-historique, rejettent sans réserve cette interprétation<sup>1</sup>.

La remarque du prof. I. M. Tronski<sup>2</sup> et d'autres commentateurs modernes, qui considèrent le Prométhée d'Eschyle comme le premier chef-d'œuvre grec, où est amplement exprimée l'idée du progrès, du triomphe de la civilisation sur la barbarie, est certainement juste.

Quant à l'opinion de Thomson<sup>3</sup>, selon laquelle dans la trilogie d'Eschyle, l'idée du progrès comme résultat d'un conflit se dégage clairement, celle-ci, quoique vraie, ne doit pourtant pas être exagérée pour nous faire trouver à tout prix dans l'œuvre du dramaturge d'Eleusis, des éléments de matérialisme-dialectique.

La version eschyléenne du mythe de Prométhée comprend des thèmes tellement variés et nombreux, qu'on peut sans exagération la considérer comme la forme la plus développée et la plus représentative de ce mythe, jusqu'à la reproduction de Lucien; et c'est probablement cela la raison pour laquelle elle a constitué une riche source d'inspiration et d'imitation, totale ou partielle, pour les écrivains postérieurs.

A partir du poète éleusinien et jusqu'au satirique de Samosate, ce mythe a été utilisé — comme le remarque le prof. Pitchikhadzé<sup>4</sup> et comme le prouve la lecture même des textes — non seulement par les poètes (Virgile, Horace, Propertius, etc.), mais encore et surtout par les penseurs (Platon, Théophraste, Zénon, Antisthène, Diogène, Proclès, etc.), constituant, en ce qui concerne l'interprétation des actions du titan, l'objet controversé d'une véritable lutte idéologique. Mais, au point de vue de l'interprétation, certains traitements libres du mythe de Prométhée s'éloignent assez fort des deux significations initiales, opposées, de cette légende, pour qu'on puisse y voir plutôt de simples allégories, que des reproductions proprement dites du même conte.

Pour ne rappeler qu'un exemple à cet égard, je mentionnerai le mythe de Protagoras, du dialogue platonicien du même nom, considéré par certains hellénistes, dont A. Croiset<sup>5</sup>, comme étant une imitation fidèle de la légende contée par le sophiste et reproduite par Platon, avec la même probité avec laquelle — selon Xenophon — le philosophe de l'Académie a imité Prodicos, dans le mythe d'Héraclès. Le même intérêt secondaire présentent pour la recherche de l'évolution du mythe de Prométhée, les versions qui ne reproduisent que l'amplification des thèmes traditionnels avec certains éléments nouveaux, inspirés directement des premiers, ou seulement rajoutés à ceux-ci, dans des combinaisons de basse époque, comme, par exemple, l'association de notre mythe aux légendes cosmogoniques de la création de l'homme, du déluge, etc. Car ces légendes peuvent être facilement détachées des motifs primaires — le vol du feu et le conflit avec Zeus — sans qu'ils souffrent aucune transformation essentielle dans leur structure.

<sup>1</sup> Cf. M. Pitchikhadzé, *op. cit.*, p. 125.

<sup>2</sup> *История античной литературы*, Leningrad, 1947, p. 124—125.

<sup>3</sup> *Aeschylus and Athens*, London, 1950, p. 317—346.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 122.

<sup>5</sup> A. Croiset, *Notice du Protagoras*, p. 9.

Au contraire, la reproduction par Lucien, du mythe de Prométhée, marque un moment bien déterminé dans l'évolution de cette légende. Son récit, bref mais complet, embrasse aussi (à côté des éléments essentiels de la version ionienne — attique ou d'autres traditions populaires, dont on trouve l'expression artistique dans la trilogie d'Eschyle), certains motifs de date plus récente, comme celui de la création de l'homme, combinée avec le conte hésiodique, d'origine béotienne — locrienne.

Le trait spécifique des dialogues de Lucien — *Prométhée ou le Caucase*, *Prométhée et Zeus* et *Le Prométhée de la rhétorique* — ne consiste pas, comme le remarque à juste titre M. Croiset<sup>1</sup>, uniquement dans la concision d'une reproduction qui contient tous les thèmes principaux, anciens ou nouveaux du mythe de Prométhée, sans toutefois les altérer, mais surtout dans la fidélité de la copie, dont l'intérêt ne réside pas dans le récit proprement dit, mais au contraire, dans son but, dans les intentions de l'écrivain, reflétées par la transparence de l'exposition. Car, en critiquant le ciel, Lucien avait en vue la critique de la terre. C'est ainsi que, dans le dialogue *Prométhée ou le Caucase*, après une courte exposition des trois accusations traditionnelles: la farce de Mécone, le rapt du feu et la création des premiers hommes, exposition faite par Hermès, l'exécuteur de la terrible sentence prononcée par Zeus contre Prométhée, suit immédiatement une longue défense du titan, argumentée conformément aux règles de la rhétorique du temps de Lucien. Comme un vrai Socrate du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, le fils de Japhet proteste au nom de la justice, affirmant à haute voix que, pour ses actions, il méritait plutôt d'être nourri dans le Prytanée, que de subir le sort imposé par le « père » des dieux. Dans sa réponse qui, selon la remarque d'Hermès, n'était qu'une acerbe diatribe à l'adresse de Zeus, le titan philanthrope rabaisse le maître mythique du monde et des dieux au rôle de personnage ridicule de comédie, qui se fâche parce qu'il a lui-même choisi à Mécone, le plus mauvais morceau, gardant cependant de ce fait une hostilité irréductible envers l'auteur d'une farce, puis se met en colère contre les hommes, tout simplement parce qu'ils existent, bien qu'il ait trouvé parmi eux de nombreuses consolations sentimentales; sa colère culmine enfin quand il constate que, par l'intermédiaire de Prométhée, la flamme olympienne se trouve de nouveau en la possession des hommes, bien que, par sa dernière action, le titan ait clairement démontré que ni Zeus ni les autres Olympiens n'avaient été dépossédés du feu, grâce, naturellement, à la particularité de cet élément, de ne pas diminuer par la transmission.

Dans le dialogue intitulé *Prométhée et Zeus*, le soi-disant roi de l'Olympe et du monde, pour justifier la sentence prononcée contre le titan, lui reproche très rapidement, car il est pressé de revoir Thétis, tous les crimes traditionnels déjà énumérés dans le dialogue précédent. A propos de la prière d'être élibéré adressée par le fils de Japhet à Zeus, il est à remarquer la déférence du titan envers son adversaire, tout à fait contraire à l'attitude de défi qui caractérise le Prométhée d'Eschyle — le roi du panthéon olympien lui répond par la même menace terrible, que dans le drame conservé d'Eschyle. Mais la hâte d'arriver auprès de Thétis, vers laquelle le maître de ce monde était en train d'aller, est promptement arrêtée par l'avertissement de sa victime qui, en lui révélant le secret de Thémis, avait

<sup>1</sup> M. Croiset, *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, Paris, 1882, p. 209.

obtenu la délivrance immédiate et sans conditions (délivrance annoncée à la fin du dialogue précédent, et réalisée seulement dans celui-ci).

Les portraits des protagonistes de ces deux dialogues résumés dans les lignes qui précèdent, sont complets; aucun détail exprimé ou sous-entendu, dont l'absence pourrait nuire au contour de leur personnalités tellement opposées, ne leur manque. D'ailleurs, la défense de Prométhée, qui fait ressortir toute la stupidité de Zeus, représente en réalité la protestation de Lucien et, en même temps, de tout homme intelligent, préoccupé de la seule justice vraie, celle qui établit des rapports naturels entre des êtres réels, les dieux ou autres créations mythiques ne devant pas être mêlés ou associés aux problèmes vitaux de l'homme.

Dans sa réponse « A un homme qui lui avait dit: tu es un Prométhée dans tes discours », Lucien, parlant de la rhétorique emphatique et de ses procédés stériles, montre que la matière dont il modèle son œuvre, comme un nouveau Prométhée céramiste, n'est pas quelque chose de rare, d'inusité; c'est l'argile pétrie par tout le monde, et sa maîtrise, de même que celle du titan, ne réside que dans la forme qu'il lui imprime et dans la manière dont il sait la mettre en valeur — le but de l'art n'étant ni l'archaïsme exagéré, ni la recherche du nouveau à tout prix, « mais la proportion des parties et la beauté de l'ensemble »<sup>1</sup>.

Dans ce dialogue, l'allusion à la version ionienne — attique est évidente. Lucien n'ignorait donc pas cette version (qui présente le titan comme le premier potier et forgeron), pas plus qu'il n'ignorait la tradition d'un Prométhée initiateur du progrès humain et même créateur des premiers hommes, ou la légende du titan rusé, dont la farce de Mécone, simple plaisanterie faite au cours d'un banquet, non seulement n'a pas déridé le front du maître olympien, mais au contraire, l'a mis dans une telle colère que seule une vengeance des plus cruelles put l'assouvir. La traditionnelle habileté du fils de Japhet n'a pas été non plus inconnue à Lucien; elle transparaît dans chacun des trois dialogues mentionnés, faisant ressortir par contraste toute l'ignominie et le ridicule qui caractérisent le roi mythique de l'Olympe, peu intelligent, irritable, rancunier et surtout envieux.

Tous ces traits, spécifiques de la personnalité mythique d'un dieu créé par l'imagination populaire à la phase de transition du matriarcat au patriarcat de la société grecque, paraissent également chez Hésiode et chez Eschyle; le premier, en croyant docile et scrupuleux, qui craint la toute-puissance d'un dieu souverain et capricieux, les reproduit dans le récit qu'il en fait à son public, tandis que l'autre les accepte, mais non sans un certain discernement critique, dû sans conteste au progrès idéologique accompli pendant les près de trois siècles qui séparent l'auteur de la Théogonie, du dramaturge éleusinien.

Cependant, tandis qu'Hésiode et Eschyle reprennent chacun à sa manière le mythe, tout en y croyant plus ou moins, Lucien, au contraire, vide le récit de tout contenu mythique, — on pourrait dire même qu'il supprime le mythe —, malgré l'exactitude de sa version complète. Car, ce n'est plus la foi qui réside à la base de cette dernière version, comme chez Hésiode ou chez Eschyle, mais c'est la forte répulsion du satirique syrien pour toute création de l'imagination, destinée à obscurcir la beauté de la raison humaine<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Le Prométhée de l'éloquence*, 4.

<sup>2</sup> Cf. A. Kajdan, *Lucian, Избранные атеистические произведения*. Редакция и вступ. статья А. П. Каждана, Moscou, 1955, p. 23.

Cette différence fondamentale entre les deux mondes, dont la structure et la superstructure se reflètent dans les œuvres des trois écrivains mentionnés, n'est que l'empreinte profonde laissée par les quelques 7 à 8 siècles qui séparent le monde morcelé en d'innombrables « poëles » indépendantes, de la Grèce d'Eschyle et d'Hésiode, du vaste empire romain du II<sup>e</sup> siècle de n.è., époque à laquelle vécut et écrivit son œuvre le satirique de Samosate.

Or, il est en général reconnu que ce soi-disant « âge d'or » de l'empire des Antonins représentait, sous l'aspect économique et social, l'apogée des contradictions de la société esclavagiste du monde romain qui, surtout à ce moment là, contenait en lui-même les germes du commencement de son déclin. Au point de vue idéologique, ce fut également une période pleine de confusion entre les croyances religieuses les plus variées et les courants philosophiques, mystiques et idéalistes fortement opposés au courant matérialiste-athéistique, représenté par les écoles traditionnelles — épicurienne, sceptique et cynique — qui, comme on le sait, étaient en plein essor à cette époque. Toutes les croyances religieuses et tous les courants philosophiques idéalistes de cette période se combinaient entre eux d'une manière assez bizarre, ce qui allait aboutir facilement à la création inévitable, à côté des vieilles croyances et conceptions philosophiques, d'autres nombreuses et extravagantes constructions de l'imagination échauffée par le chaos général économique et idéologique.

Formé dans une telle ambiance de contradictions aiguës, spécifiques des sociétés à leur déclin, et par conséquent de la société romaine de cette époque, dominée, au point de vue religieux, par les superstitions et le mysticisme oriental (alimentés, surtout dans le peuple, par la dureté croissante de la vie, en Italie comme dans les provinces), l'esprit pénétrant et dynamique du satirique syrien ne pouvait rester indifférent au spectacle pénible de toutes ces déformations de la raison humaine, dont il était l'enthousiaste admirateur. Au contraire, armé du fouet de la satire, de même que de son propre bon sens, nourri de l'idéologie des écoles athéistiques contemporaines, Lucien devait frapper sans pitié toutes les superstitions et les mythes qui pullulaient dans les diverses couches de la société romaine du II<sup>e</sup> siècle de n.è. et à cet effet il employa le procédé littéraire le plus propre, et en même temps aussi le plus accessible, — le dialogue.

Dans ses petites pièces dialoguées, Lucien reproduit, comme nous l'avons déjà signalé, à propos du mythe de Prométhée, toutes les données traditionnelles des récits, sans aucune altération ou omission importante, à l'exception évidemment des éléments secondaires qui, plus nuancés ou accentués par le satirique, devaient contribuer à noircir davantage les personnages visés, et augmenter en même temps l'effet humoristique du dialogue.

On peut, à juste titre, objecter que, dans sa critique de l'anthropomorphisme grec, Lucien n'est pas original en matière d'idéologie, ayant été précédé dans cette direction, à plusieurs siècles de distance, par tous les penseurs idéalistes — sans même compter parmi ses prédécesseurs les matérialistes dont la tradition rationaliste a été pleinement assimilée par le satirique, qui se l'est appropriée en entier, mais non sans ce discernement critique qui le caractérisait si bien.

Ni dans sa façon de caricaturer les héros olympiens, Lucien ne peut passer pour original, car les auteurs de la comédie attique et des drames satiriques l'ont également devancé, bien que sans atteindre la même ampleur et sans les mêmes intentions. Toutefois, la verve de Lucien, aiguisée sans doute par le raffinement de son



lexique, qui paraît à chaque phrase, si audacieuse qu'elle soit, représente à la fois l'apogée et la fin de l'évolution du genre satirique dans l'antiquité. D'autre part, le mobile essentiel de la lutte contre l'anthropomorphisme greco-romain-oriental n'était pas, chez le satirique de Samosate, la croyance purifiée des penseurs et des poètes idéalistes ; c'était l'athéisme le plus irréductible, hérité surtout des matérialistes-atomistes et de leurs successeurs, les épicuriens.

Grand philanthrope, qui aimait surtout les hommes simples et honnêtes, Lucien ne s'est pas lassé toute sa vie durant de tourner en ridicule et de frapper avec le fouet de la satire non seulement les superstitions et les mythes, mais aussi leurs propagateurs, bien que peut-être le satirique syrien se rendit lui-même compte qu'il ne pouvait contribuer qu'à l'ébranlement des mythes et des superstitions. Leur destruction totale ne pouvait être causée que par un complexe de circonstances créées par l'évolution de la société, plus efficace que les moyens artistiques de l'écrivain.

En réduisant le monde religieux à son fondement profane, ce « Voltaire de l'antiquité » n'a cependant pas compris toutes les contradictions de ce fondement profane, ni surtout leurs causes. Car, quoiqu'il observe et frappe sans pitié non seulement les péchés des dieux, mais aussi ceux de leur modèle — les hommes — déchirant presque entièrement avec son esprit caustique le voile de l'hypocrisie sous lequel se cachaient tant de déformations de la raison humaine, encouragées et alimentées surtout dans une société fondée sur l'exploitation de l'homme, Lucien n'a pourtant pas pénétré avec sa critique — comme le remarque judicieusement A. Kajdan — jusqu'aux plus profondes causes de ces déformations. Une pareille lacune idéologique de l'œuvre de Lucien est néanmoins explicable si, en jugeant le satirique, on tient compte du stade du progrès idéologique réalisé par le milieu dans lequel il a vécu et créé<sup>1</sup>.

Les trois dialogues résumés ci-dessus — *Prométhée ou le Caucase*, *Prométhée et Zeus* et *le Prométhée de l'éloquence* — ne constituent d'ailleurs, comme on le sait, qu'une part infime de l'œuvre complète de Lucien, consacrée à la critique acérée de tous les mythes et des mœurs déréglés d'une société à son déclin, qu'il tourne sans pitié en ridicule. Dans ses comédies en miniature, le satirique de Samosate ne reproduit aucun mythe traditionnel en vue d'obtenir certains effets artistiques, ou pour le transmettre fidèlement à la postérité, mais uniquement pour dévoiler devant celle-ci toute leur inconsistance et leur mensonge. C'est ainsi que, dans ses trois *Prométhées*, le personnage central du mythe, loin d'être seulement le héros principal, sous les traits mythiques traditionnels, de titan créateur, intelligent et philanthrope, il devient aussi le porte-parole le plus adéquat de Lucien.

Le mythe de Prométhée, de même que tous les autres récits fantastiques et religieux reproduits sous leur aspect comique par le satirique syrien, peut-être caractérisé d'une manière succincte mais saillante, par les paroles de K. Marx<sup>2</sup>, qui considère tous ces récits, comme une des « formes de l'histoire universelle », dont « la dernière phase devient sa comédie. Les dieux de l'Hellade, blessés à mort d'une façon tragique dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, ont dû être tirés encore une fois, par le comique, dans les dialogues de Lucien ».

<sup>1</sup> Cf. ci-dessus, la même *Introduction*.

<sup>2</sup> K. Marx, *Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului*, dans *Marx și Engels despre religie*, București, 1958, p. 38.