

Myriam DIARRA

IDENTITÉS RITUELLES ET CONTRAT DE LECTURE DANS LA *DÉESSE SYRIENNE*  
DE LUCIEN DE SAMOSATE

Lucien de Samosate, dont on situe traditionnellement l'acmé au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, s'illustre sans doute par une série de paradoxes : orateur de profession suffisamment célèbre pour délivrer ses discours dans plusieurs provinces de l'Empire, il n'en est pas moins ignoré par Philostrate, qui ne le mentionne jamais dans ses *Vies des Sophistes* ; adulé à la Renaissance ainsi qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, il a par la suite – et jusque récemment – été relégué hors du canon classique, en raison peut-être de son appartenance à une époque impériale souvent considérée comme un parent pauvre de la production littéraire de langue grecque. Enfin, bien qu'on date sa naissance aux environs de 120 après J.-C., Lucien choisit de rédiger ses opuscules dans un grec fort éloigné de lui chronologiquement, c'est-à-dire en dialecte attique – ou même plus rarement en ionien, comme nous allons le voir ; il obéit certes en cela aux préceptes de la Seconde Sophistique, mais il présente cette particularité d'avoir eu pour langue maternelle non le grec, mais le syriaque, une langue araméenne. Figure difficile à saisir, Lucien condense ainsi toute la complexité d'un Empire où se confrontent une multitude d'identités politiques et culturelles, où le choix même de la langue devient un enjeu stratégique, sous-tendu par des questions d'hégémonie artistique et intellectuelle.

C'est dans ce contexte à l'équilibre fragile que fut rédigé le traité *Sur la déesse syrienne*, ouvrage problématique à bien des égards, dont la composition remonte sans doute elle aussi au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. C'est en effet à cette période que le dialecte ionien connut un regain d'intérêt, dans un esprit proche de celui du mouvement atticiste, et notre traité imite de fait à s'y méprendre le dialecte d'Hérodote. Ce récit à la première personne met en scène un narrateur Syrien qui délivre au lecteur un témoignage direct sur le fonctionnement du temple de Hiérapolis, en tentant le plus souvent de transcrire les noms et concepts syriens en termes grecs. Il pourrait au premier abord s'agir d'une authentique périégèse, et nombre d'historiens n'ont pas hésité à considérer cette description concrète et méticuleuse des rites syriens comme l'une des seules monographies d'époque dédiée à Hiérapolis – d'autant que l'archéologie récente a confirmé bon nombre des dires du texte ; dans une telle optique, impossible de voir en Lucien l'auteur d'un traité que tous les manuscrits lui attribuent pourtant : comment en effet concilier l'apparent premier degré du texte quant à des croyances ailleurs raillées par Lucien, et la verve bien connue de notre auteur ? À cette interprétation s'oppose toutefois une seconde grille de lecture, qui fait du traité un pastiche lucianesque, mais détruit du même coup son éventuelle valeur historique. La *Déesse syrienne* mène donc en apparence la critique dans une impasse, lui imposant un choix draconien entre humour et véracité, autour de l'épineuse question de l'identité de son auteur.

Or si l'on s'intéresse en détail à la manière dont cet opuscule aborde la question du rite, nombre d'indices textuels laissent entrevoir une imitation excessive des modèles, une distance prise par rapport aux sujets narrés et narrants, un ton de raillerie diffuse enfin, qui paraissent attirer notre traité du côté de l'humour et du jeu assumé avec les attentes du lecteur. Nous essaierons donc de montrer en quoi ce traité peut constituer une véritable initiation à la verve de Lucien, en nous intéressant dans un premier temps à la dimension linguistique du pastiche, puis à la mise en scène ludique du narrateur, pour expliquer enfin en quoi le *De Dea Syria* concentre un certain nombre de traits et d'enjeux typiques de l'écriture de Lucien, et pourrait bien à ce titre se lire comme un clin d'œil appuyé de Lucien mystagogue. Par commodité (et anticipation), nous poserons donc comme postulat de départ que Lucien est bien l'auteur de notre traité, tout en espérant étayer cette hypothèse par notre analyse.

#### JEUX LINGUISTIQUES ET DÉTOURNEMENT DE L'HÉRITAGE HÉRODOTÉEN

Le parti pris du dialecte ionien apparaît comme un ancrage historiographiquement signifiant : il s'agit d'une référence transparente au Père de l'Histoire, dans le cadre d'un retour en vogue du style hérodotéen. Par ce choix langagier, la *Déesse syrienne* pourrait simplement s'inscrire dans une optique d'hommage érudit ; ce serait oublier la réputation problématique d'Hérodote, historien d'une rigueur méthodologique exemplaire pour les uns, affabulateur patenté pour les autres, et parmi eux Lucien qui, s'il lui reconnaît parfois certaines qualités, n'hésite pas à le ravalier au rang de mythomane dans les *Histoires vraies*, son grand roman parodique. En outre, l'ionien est aussi la langue d'un autre « menteur » de renom (j'emprunte le terme à Lucien) : Ctésias de Cnide, auteur d'*Indica* abondamment raillées elles aussi dans les *Histoires vraies*, et qui composait en effet dans le même idiome qu'Hérodote, à en croire Photius<sup>1</sup>, notre source majeure à son sujet en plus des quelques fragments conservés<sup>2</sup>. Cependant, si les *Histoires vraies* étaient le lieu de la satire féroce à l'encontre des historiens réputés peu fiables, périégètes des confins et autres paradoxographes, tels que Ctésias ou Iamboulos, la *Déesse syrienne* semble, elle, davantage fonctionner comme un pastiche que comme une franche parodie. Le style est ici préservé au point de laisser planer le doute et perdurer jusqu'à nos jours l'ambiguïté.

À première vue, il est donc difficile de trancher, l'imitation linguistique ne constituant pas en soi l'indice suffisant d'une intention moqueuse. Au fil de la lecture se dégage pourtant la présence d'un jeu subtil avec la langue et l'histoire littéraire, grâce auquel notre auteur rend son lecteur réceptif à l'ironie, et installe une distance avec le contenu de son traité. Ce qui nous intéresse est donc moins le fait de langue – la

---

<sup>1</sup> Codex 72, 45a : « Il s'est servi du dialecte ionien, non pas constamment, comme Hérodote, mais dans certaines tournures », *Bibliothèque* volume 1: Codices 1 – 83, texte établi et traduit par R. Henry, Paris, Les Belles Lettres [coll. C.U.F. série grecque], 1959.

<sup>2</sup> Cf. l'édition de Dominique Lenfant, Ctésias de Cnide, *La Perse. L'Inde. Autres fragments*, Paris, Belles Lettres [Collection Budé], 2004.

résurgence d'un dialecte obsolète – que l'utilisation à nos yeux pervertie et parodique du style hérodotéen, qui fonctionne comme une véritable *captatio ironiae*.

Il faut certes saluer la performance accomplie et l'érudition scrupuleuse de notre auteur : son traité présente bien toutes les caractéristiques attendues du style hérodotéen – à la fois morphologiques et stylistiques. On note ainsi l'emploi quasi-systématique du η pour noter le α long (Συρία pour Συρία au §1, δευτέρην pour δευτέραν au §12), l'usage du double σ à la place du ττ attique (θάλασσα pour θάλαττα au §48), le recours aux formes en τ– des pronoms relatifs (ou si l'on veut l'emploi de l'article défini comme relatif, trait commun à Homère et Hérodote), sauf au nominatif, la présence de tmèses (ἀνά τε λύει pour ἀναλύει - « il délie » au §48), ou encore l'emploi très marqué de l'infinitif épique « ἔμμεναι » (« être ») au lieu de εἶναι (§4). Cette adéquation au style d'Hérodote se traduit également dans le découpage logique du texte tel qu'il est présenté au premier paragraphe :

Περὶ ταύτης ὧν τῆς πόλιος ἔρχομαι ἐρέων ὁκόσα ἐν αὐτῇ ἐστίν· ἐρέω δὲ καὶ νόμουςτοῖσιν ἐς τὰ ἱρὰ χρέωνται, καὶ πανηγύριας τὰς ἄγουσιν καὶ θυσίας τὰς ἐπιτελέουσιν. Ἐρέω δὲ καὶ ὁκόσα καὶ περὶ τῶν τὸ ἱρὸν εἰσαμένων μυθολογέουσι, καὶ τὸν νηὸν ὅπως ἐγένετο. Γράφω δὲ Ἀσσύριος ἑὼν, καὶ τῶν ἀπηγέομαι τὰ μὲν αὐτοψίῃ μαθὼν, τὰ δὲ παρὰ τῶν ἱρέων ἐδάην, ὁκόσα ἐόντα ἐμεῦ πρᾶσβύτερα ἐγὼ ἱστορέω.

Donc, en ce qui concerne cette cité, je vais dire tout ce qu'elle renferme : je parlerai des lois en vigueur dans le temple, des réunions qu'on y organise, des sacrifices qu'on y accomplit. Je parlerai également de tous les mythes que l'on rapporte au sujet des fondateurs du temple, et de la façon dont a été créé le sanctuaire. Moi qui écris, je suis un Assyrien, et ce que je raconte, je l'ai en partie vu de mes yeux, en partie appris des prêtres, quand je décris des faits antérieurs à mon époque<sup>3</sup>.

En réalité, Lucien annonce le contenu dans l'ordre inverse de celui qui sera adopté dans *La Déesse syrienne*, puisque le traité s'ouvre sur un aperçu des sites voisins, suivi d'un imposant passage dédié aux divers mythes de fondation de Hiérapolis (dans lequel est insérée une narration presque indépendante, l'histoire de Combabos) ; viennent ensuite des considérations topographiques (sciemment omises dans le sommaire) et, enfin, la description des rites et du culte à proprement parler. Si la formulation d'un sommaire n'est pas une pratique spécifiquement liée à l'*Enquête* d'Hérodote, en revanche les divisions opérées recouvrent sensiblement celles de l'historien de Thourioi : l'auteur distingue (pré)histoire du site, géographie, et description des coutumes religieuses.

Outre qu'il reproduit le rythme de la λέξις εἰρομένη (« le style coordonné ») telle que la définit Aristote<sup>4</sup> dans sa *Rhétorique* (on notera par exemple le tour paratactique qui

<sup>3</sup> Édition de référence : *Lucian*, vol. 4, éd. A. M. Harmon, Cambridge (Mass.), Harvard UP [Loeb Classical Library], 1925 ; traduction personnelle.

<sup>4</sup> *Rhétorique* III, 9, 1409a25-1409b8 : « τὴν δὲ λέξιν ἀνάγκη εἶναι ἢ εἰρομένην καὶ τῷ συνδέσμῳ μίαν, ὥσπερ αἱ ἐν τοῖς διθυράμβοις ἀναβολαί, ἢ κατεστραμμένην καὶ ὁμοίαν ταῖς τῶν ἀρχαίων ποιητῶν

consiste à coordonner des propositions indépendantes par la conjonction καί, « et », plutôt que d’avoir recours aux nuances variées de la subordination<sup>5</sup>), Lucien adopte tous les codes stylistiques de l’ethnographie antique : il fait un usage abondant des verbes de parole servant à introduire soit un développement à venir, soit des paroles rapportées<sup>6</sup>, adopte les postulats méthodologiques mis en place dans l’*Enquête*<sup>7</sup>, ou encore porte une attention quelque peu excessive aux mesures, en utilisant une unité chère à Hérodote, la brasses (cf. par exemple le §28, cité plus loin).

On voit donc combien l’auteur de la *Déesse syrienne* s’est approprié les codes de l’ethnographie archaïque (qu’il mêle par ailleurs à des éléments issus de traditions historiographiques plus tardives) – pour ainsi dire jusqu’à l’excès. Il est en effet tentant de rapprocher de nombreux passages de notre texte des *Histoires vraies*, où Lucien se paie ouvertement la tête d’Hérodote et d’autres paradoxographes qu’il considère comme des affabulateurs. Au sujet de l’autopsie, par exemple, on note les mêmes mécanismes de renversement parodique que ceux observés par Suzanne Saïd<sup>8</sup> au sujet des *Histoires vraies*, et ce dès le début de notre traité, notamment dans l’épisode problématique de la « tête de Byblos », au §7 :

Κεφαλή ἐκάστου ἔτεος ἐξ Αἰγύπτου ἐς τὴν Βύβλον ἀπικνέεται πλώουσα τὸν μεταξύ πλόον ἐπτὰ ἡμερέων, καί μιν οἱ ἄνεμοι φέρουσι θεῖη ναυτιλίη· τρέπεται δὲ οὐδαμά, ἀλλ’ ἐς μούνην τὴν Βύβλον ἀπικνέεται. Καὶ ἔστι τὸ σύμπαν θωῦμα. Καὶ τοῦτο ἐκάστου ἔτεος γίγνεται, τὸ καὶ ἐμεῦ παρεόντος ἐν Βύβλῳ ἐγένετο· καὶ τὴν κεφαλὴν ἐθεησάμην Βυβλίνην.

Chaque année, une tête arrive d’Égypte jusqu’à Byblos, elle effectue la traversée en sept jours, et les vents la guident, car c’est une navigation d’inspiration divine. Elle ne s’écarte nullement de sa route, mais c’est à la seule Byblos qu’elle aborde, c’est absolument

---

ἀντιστρόφοις. ἡ μὲν οὖν εἰρομένη λέξις ἡ ἀρχαία ἐστίν “Ἡροδότου Θουρίου ἡδ’ ἱστορίας ἀπόδειξις” (ταύτη γὰρ πρότερον μὲν ἅπαντες, νῦν δὲ οὐ πολλοὶ χρῶνται)· λέγω δὲ εἰρομένην ἡ οὐδὲν ἔχει τέλος καθ’ αὐτήν, ἂν μὴ τὸ πρᾶγμα <τὸ> λεγόμενον τελειωθῆι ». « Le style est nécessairement coordonné, c’est-à-dire ne devant son unité qu’à la conjonction, comme les préludes des dithyrambes, ou implexe et semblable aux antistrophes des anciens poètes. Le style coordonné est l’ancien style : “Voici l’exposé de l’enquête historique d’Hérodote de Thourioi”. C’est le style dont tout le monde se servait primitivement, mais maintenant on ne l’emploie guère. J’entends par coordonné le style qui n’a pas de fin par lui-même, à moins que l’énoncé de la chose ne soit achevé » (traduction de M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Belles Lettres, 1973).

<sup>5</sup> Cf. J.L. Lightfoot, *Lucian : On the Syrian Goddess*, Oxford UP, 2003, « Sentence-structure and style », p. 151 sq.

<sup>6</sup> Cf. §11 : « Ἱστορέοντι δέ μοι » : on constate une véritable mise en scène du dialogue et de l’enquête, le lecteur se trouvant face à un historien très présent et étonnamment incarné, cf. §16 « ἐρέω », etc.

<sup>7</sup> Il établit ainsi, à la fin du premier paragraphe, la distinction entre *autopsie* et récits de seconde main : « καὶ τῶν ἀπηγέομαι τὰ μὲν **αὐτοψίῃ** μαθῶν, τὰ δὲ παρὰ τῶν ἱρέων ἐδάην ».

<sup>8</sup> S. Saïd, « Lucien ethnographe », *Lucien de Samosate. Actes du Colloque international de Lyon, organisé au Centre d’études romaines et gallo-romaines, les 30 septembre, 1<sup>er</sup> octobre 1993*, éd. A. Billault, Paris, de Boccard, 1994, p. 149-170.

merveilleux. Cela se passe chaque année, c'est également arrivé lorsque je me trouvais à Byblos, et j'ai vu la tête byblienne.

Passons sur le fait qu'on ait cherché à donner un sens plus rationnel à ce passage (la tête serait en fait un objet « fait de papyrus », ce qui peut être un sens de l'épithète βυβλίην, alors qu'on donne traditionnellement comme sens à l'adjectif « se rapportant à Byblos ») : on retrouve ici le même emploi abusif des verbes de vision que dans les *Histoires vraies*. En effet, là où l'autopsie, chez Hérodote, sert à corroborer un témoignage de façon scientifique et peu réfutable (à quelques douteuses exceptions près<sup>9</sup>), notre auteur s'amuse à construire ses verbes de vision avec les compléments les plus déroutants : « ἐθεησάμην » / « j'ai vu » est ainsi suivi de « τὴν κεφαλὴν[...]Βυβλίην [...] », et l'auteur se pose comme un témoin direct du phénomène alors même qu'il vient de parler de « miracle » (« θωῦμα »). Il est d'autant plus tentant de voir là un trait de provocation plaisante, qu'on trouve à ce procédé de nombreux parallèles dans les *Histoires vraies*, où Lucien dote souvent ses verbes de vision de compléments directs dénotant explicitement le merveilleux, pratiquant ainsi un travail de sappe systématique de l'autopsie. De même, au §13, alors que Lucien relate les aventures pour le moins fabuleuses de Deucalion, on note deux occurrences d'« εἶδον » / « j'ai vu », dans les deux cas pour se référer à un prodige – rien moins que l'ouverture par laquelle s'est échappée l'eau du déluge, et dont l'auteur remarque sobrement qu'elle était « petite ». On songe aisément à une autre gouffre prodigieux, décrit cette fois au livre II des *Histoires vraies* (II, 43) : le narrateur dit s'être penché au-dessus d'un « abîme profond d'environ mille stades »<sup>10</sup>. Ici la mesure est certes plus précise, mais le complément d'objet de ἐωρῶμεν n'en est pas moins ouvertement fantaisiste. La *Déesse syrienne* reprend d'ailleurs ce procédé : l'auteur y fait un usage pervers des mesures, qui donnent une impression de précision mais sont en réalité délirantes.

Par ailleurs, si Hérodote prenait le soin d'opérer une typologie rigoureuse de ses sources, Lucien fait lui preuve d'une insistance douteuse sur la fiabilité des siennes ; expliquer la façon dont on a obtenu ses informations et indiquer leur origine devrait constituer un gage de rigueur scientifique, mais ce scrupule est ici respecté à l'excès – et de façon souvent absurde. Prenons l'exemple du récit d'un prodige naturel, au §8 :

Μυθέονται δὲ ὅτι ταύτησι τῆσι ἡμέρησιν ὁ Ἄδωνις ἀνὰ τὸν Λίβανον τιτρώσκειται, καὶ τὸ αἷμα ἐς τὸ ὕδωρ ἐρχόμενον ἀλλάσσει τὸν ποταμὸν καὶ τῷ ῥόφῳ τὴν ἐπωνυμίην διδοῖ. Ταῦτα μὲν οἱ πολλοὶ λέγουσιν. Ἐμοὶ δὲ τις ἀνὴρ Βύβλιος ἀληθέα δοκέων λέγειν ἐτέρην ἀπηγέετο τοῦ πάθεος αἰτίην. Ἔλεγεν δὲ ὧδε· «ὁ Ἄδωνις ὁ ποταμός, ὃ ζεῖνε, διὰ τοῦ

<sup>9</sup> On se reportera notamment celles recensées par J.L. Lightfoot, *On the Syrian Goddess*, p. 164.

<sup>10</sup> « Ὑπερκύψαντες δὲ ἡμεῖς ἐωρῶμεν βάθος ὅσον σταδίων χιλίων μάλα φοβερόν καὶ παράδοξον· εἰστήκει γὰρ τὸ ὕδωρ ὡσπερ μεμερισμένον », « En nous penchant par-dessus bord, nous voyions un abîme profond d'environ mille stades, effrayant et extraordinaire, car l'eau était immobile et comme partagée en deux » (*Voyages extraordinaires / Lucien ; introduction générale et notes par Anne-Marie Ozanam ; textes établis, traduits et annotés par Jacques Bompaire et Anne-Marie Ozanam, Paris, Belles Lettres, 2009*).

Λιβάνου ἔρχεται· ὁ δὲ Λίβανος κάρτα ξανθόγεός ἐστιν. Ἄνεμοι ὧν τρηχέες ἐκείνησι τῆσι ἡμέρησι ἰστάμενοι τὴν γῆν τῷ ποταμῷ ἐπιφέρουσιν εὐῶσαν ἐς τὰ μάλιστα μιλωδέα, ἢ δὲ γῆ μιν αἰμώδεα τίθησιν· καὶ τοῦδε τοῦ πάθεος οὐ τὸ αἷμα, τὸ λέγουσιν, ἀλλ' ἡ χῶρη αἰτία.” Ὁ μὲν μοι Βύβλιος τοσάδε ἀπηγέετο· εἰ δὲ ἀτρεκέως ταῦτα ἔλεγεν, ἐμοὶ μὲν δοκέει κάρτα θεΐη καὶ τοῦ ἀνέμου ἡ συντυχίη.

Selon la légende, en ces jours-là [N.d.T. : i.e. quand le fleuve Adonis devient rouge], Adonis est blessé sur le mont Liban, et son sang, gagnant l'onde, modifie sa couleur et lui donne son surnom. C'est là ce que racontent la plupart des gens. Mais un homme de Byblos, qui semblait dire la vérité, m'a fourni, à moi, une autre explication du phénomène. Voici ses paroles : « Le fleuve Adonis, étranger, chemine à travers le Liban ; or le Liban possède un sol extrêmement rouge. Ainsi, des vents forts, qui se lèvent dans ces jours-là, poussent la terre dans le fleuve, elle qui est tout à fait vermillon, et la terre lui donne cette couleur rouge sang. L'origine de ce phénomène n'est pas dans le sang, comme on le dit, mais dans la nature du terrain. » Voilà ce que m'a expliqué le Byblien ; et si ce qu'il a dit est exact, cette manifestation du vent me paraît précisément miraculeuse.

Le narrateur met donc en avant un témoin crédible (« τις ἀνὴρ Βύβλιος ἀληθέα δοκέων λέγειν ») et une explication étonnamment scientifique (à la fois physique et géologique) ; mais il préfère, au final, demeurer dans l'irrationalité la plus totale en caractérisant le phénomène par l'adjectif « θεΐη » (« miraculeuse », « divine »), ce qui ne manque pas d'une certaine perversité. De même, l'auteur se livre au §15 à une surenchère de véracité : il rapporte un récit appris d'un « savant homme », « σοφοῦ ἀνδρὸς », pour le disqualifier aussitôt, car « son opinion [lui] paraît plausible, mais contraire à la vérité ».

En dépit de la nature surtout descriptive de son traité, Lucien, soucieux de raisonner comme Hérodote, fait de brèves incursions dans le domaine argumentatif ; mais c'est alors pour faire montre d'un esprit de déduction bien faible, et qui ne peut qu'étonner le lecteur. Voici par exemple comment notre auteur conclut un passage (§14) censé résumer le débat relatif à l'identification correcte de la divinité associée au temple :

Ἀλλ' ἐγὼ τὸν μὲν νηὸν ὅτι Σεμιράμιος ἔργον ἐστὶν τάχα κού δέξομαι· Δερκετοῦς δὲ τὸ ἱρὸν ἔμμεναι οὐδαμὰ πείθομαι, ἐπεὶ καὶ παρ' Αἰγυπτίων ἐνίοισιν ἰχθύας οὐ σιτέονται, καὶ τὰδε οὐ Δερκετοῖ χαρίζονται.

Pour ma part, je croirai peut-être que le temple est l'œuvre de Sémiramis ; mais qu'il soit consacré à Derkéto, je n'en suis nullement convaincu, puisque chez certains des Égyptiens on ne mange pas de poisson, et qu'on ne fait pas cela en l'honneur de Derkéto.

Le raisonnement tient ici quasiment du syllogisme<sup>11</sup>. Lucien feint pourtant d'opérer une subtile distinction grâce à un emploi soigneux des connecteurs logiques, notamment les particules μὲν et δέ, « d'une part... d'autre part » (« ἀλλ' ἐγὼ τὸν μὲν νηὸν [...] »)

<sup>11</sup> J.L. Lightfoot emploie d'ailleurs l'expression d'« arch naïveté » (*On the Syrian Goddess*, p. 357).

Δερκετοῦς δὲ τὸ ἰρὸν [...] ») ; il s'oppose fermement à certaines croyances et élabore une gradation dans le crédit qu'il apporte aux faits rapportés, par le biais de modalisateurs : « ὅτι Σεμράμιος ἔργον ἐστὶν τάχα κου δέξομαι » / « οὐδαμὰ πείθομαι ». Par l'emploi d'une négation marquée, l'auteur pose son refus de croire comme un gage de scientificité, de même qu'il fait un usage attentif de connecteurs et d'adverbes logiques, dans un souci d'élaborer un raisonnement parfaitement construit et donc (en apparence) irréfutable. Il a pourtant tôt fait de détruire ce solide édifice argumentatif par une conclusion totalement contre-productive, un syllogisme patent : il est en Égypte des gens qui ne mangent pas de poisson, ils ne le font pas pour Derkéto, donc ce n'est pas pour Derkéto qu'on a établi cet interdit alimentaire à Hiéropolis.

#### L'AUCTORIALITÉ MISE EN QUESTION

De nombreux indices, à la fois linguistiques et stylistiques, déstabilisent ainsi le lecteur et fragilisent le pacte de véracité affiché en début de texte ; en accusant les failles du récit, et par là même de celui qui le prend en charge, ils nous invitent à interroger son locuteur. C'est à cet (en)jeu fondamental du texte que nous voudrions nous intéresser dans un second temps, pour tenter de voir comment notre texte nous pousse à suspecter son instance narrative ; car il devient rapidement clair que les figures du narrateur et de l'auteur pourraient bien ne pas se superposer. L'on voit alors se poser un problème d'échelle : si ironie il y a, elle est opérante dans l'ensemble du texte, sans être circonscrite – ou plutôt, ses limites coïncident avec celles du texte<sup>12</sup>. C'est cette ironie en continu qui crée les difficultés d'interprétation, l'enjeu étant justement d'en percevoir les discontinuités<sup>13</sup>.

La question posée par le texte est tout d'abord celle de la crédibilité du narrateur : celui-ci affirme en effet son identité de façon un peu trop directe pour être totalement crédible<sup>14</sup>. Il se présente dès le premier paragraphe comme un « Assyrien », mais ne va cesser d'employer des référents grecs, le tout dans le plus parfait ionien. On pourrait presque lire là une profession de foi biographique de la part de Lucien, qui joue sur l'altérité et l'identité : le narrateur « Syrien » lui ressemble par les référents culturels, mais certainement pas par la naïveté. Le passage consacré au mythe de Deucalion

---

<sup>12</sup> Les définitions traditionnelles offertes par la stylistique moderne (on pense notamment à la théorie des ironies comme mentions de Sperber et Wilson) ne conviennent qu'à des énoncés courts, et ne permettent guère de décrire l'« ambiguïté ironique » (B. Basire, « Ironie et métalangage », *DRLAV: Documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine*, 32, 1985, p. 129-150), le fait que l'ironie puisse ne consister que dans une pesée critique, une prise de distance négative – une synthèse comme celle de P. Schoentjes (*Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001) résume d'ailleurs bien les insuffisances des diverses approches. Le salut est peut-être davantage à chercher du côté des théories antiques, moins tranchées : Cicéron opère par exemple une distinction entre l'ironie par antiphrase et celle, plus diffuse, qui consiste à « dire autre chose que ce que l'on pense » (*De oratore*, II, LXVII, 269 sq.).

<sup>13</sup> Il est amusant de voir que ce genre de procédé pose tout autant de problèmes chez des auteurs beaucoup plus proches de nous, comme par exemple André Gide, dont l'ironie se laisse difficilement saisir.

<sup>14</sup> Toutefois, Hérodote lui aussi se présente sans détours à l'orée de son *Enquête* : pour être plus exacte, disons que la présentation que le narrateur fait de lui-même est en contradiction trop flagrante avec l'*ethos* narratif qui va être développé ensuite.

(§12 sq.) est emblématique de cette identité ambivalente : l'auteur prétend raconter la version grecque d'un mythe bien connu. Si son lectorat et lui sont de culture grecque, alors il est ironique de raconter un épisode parfaitement connu de tous, et ce en y ajoutant une distance culturelle assez factice si notre narrateur est bien Lucien (cf. « j'ai entendu chez les Grecs [...] »). En réalité, l'auteur opère une véritable réécriture du mythe, plutôt biblique<sup>15</sup>, loin de l'orthodoxie affichée : pourquoi cette grécité de façade ? Pour certains critiques, c'est là un indice de la satire à l'œuvre. De fait, la contradiction est totale : Lucien entreprend de raconter en grec (à un public a priori grec) un mythe entendu de la bouche de Grecs.

Chez notre auteur, l'énonciateur est donc l'une des cibles de l'ironie, ce qui complique singulièrement la lecture du traité ; Lucien raillerait ici la figure de l'historien naïf et faussement méthodique. Toute la difficulté est de ne pas plaquer a priori cette ironie sur le texte<sup>16</sup> : elle ne doit en aucun cas être un présupposé, une grille de lecture, mais bien résulter, le cas échéant, de notre lecture même. À ce titre, c'est l'utilisation particulière faite de l'intertextualité qui peut aiguiller le lecteur : l'auteur s'inscrit jusqu'à l'excès dans une tradition historiographique donnée ; de la référence suivie au pastiche, il n'y a qu'un pas sans doute franchi ici. C'est cette surcharge intertextuelle qui met le lecteur en état d'alerte, comme dans les *Histoires vraies*, avec lesquelles notre texte présente d'ailleurs des parallèles troublants et susceptibles d'éveiller la méfiance. Ainsi, au §60, le texte s'achève-t-il sur un détail étonnant : le narrateur prétend avoir laissé dans le temple à Hiérapolis « sa chevelure et son nom », ce qui n'est pas sans faire songer à la fin des *Histoires vraies*, où le narrateur dit avoir laissé une stèle gravée à son nom sur l'île des Bienheureux, avec deux vers d'Homère (II, 29)<sup>17</sup> ; on apprend alors qu'il s'appelle lui aussi Lucien, alors que le « je » du *Dea Syria*, dans une ultime provocation, achève son propos sur le substantif ô combien emblématique « οὐνομα », « nom » (en ionien) sans jamais être nommé. Il pourrait y avoir un parallèle entre ces deux récits, l'un fictionnel, l'autre réaliste mais non dénué de fantaisie, qui prétendent tous deux à un ancrage dans le réel. Dans un registre plus anecdotique, on remarquera que le sanctuaire d'Aphrodite fondé par Kinyras évoqué au §9 pourrait faire écho à celui de Poséidon, qu'un certain Kinyras et son père, dans les *Histoires vraies* (I, 32), fondent à l'intérieur d'une baleine.

Si notre texte remet en question l'adéquation entre auteur et locuteur, et la fiabilité de ce dernier, il questionne également, au-delà du cadre de l'opuscule, l'identité culturelle de son narrateur, et traite indirectement de problématiques plus larges, et propres à son époque de rédaction. Le doute s'installe quant à la qualité du regard posé : le biais est-il grec, gréco-romain, ou syrien ?

<sup>15</sup> Cf. à ce sujet J. L. Lightfoot, *On the Syrian Goddess*, p. 339, et surtout p. 341.

<sup>16</sup> C'est là le reproche principal formulé par Lucinda Dirven (« The Author of *De Dea Syria* and His Cultural Heritage », *Numen*, 44/2, Mai 1977, p. 153-179) à l'encontre de ceux qui voudraient voir en Lucien l'auteur du *De Dea Syria* ; elle n'en développe pas moins elle aussi une argumentation quelque peu circulaire, le traité ne pouvant à son sens être de Lucien puisqu'il est véridique.

<sup>17</sup> De façon assez logique, on trouve dans les deux cas le verbe « ἐπιγράφω ».

La question du parti pris éventuel, et donc de la fiabilité historique de notre texte, ne se pose pas seulement pour les archéologues. À supposer que notre auteur soit bien Lucien, elle est essentielle pour comprendre certaines problématiques souvent abordées par la critique, à savoir son rapport à sa patrie d'origine et son traitement des événements contemporains. À bien des égards, la situation de Hiérapolis rappelle celle de notre auteur : située dans un Orient hellénisé des suites de la conquête macédonienne, mais conservant des substrats hittites, assyriens ou encore babyloniens, la ville est entrée sous domination romaine. L'évolution du culte de la Déesse syrienne se ressent tout particulièrement de cette dynamique, et ces différentes strates donnent à la déesse de Hiérapolis une physionomie syncrétique – elle entretient des liens complexes avec d'autres divinités locales, comme Astarté ou Cybèle.

Or notre traité est une sorte de problématisation en actes du concept d'hellénisation : son narrateur transcrit en effet de façon insistante et systématique les *realia* hiéropolitains en termes grecs, ne nommant jamais la Déesse par son nom originel, Atargatis, ce qui pourrait donner à penser que le culte avait bel et bien subi l'influence de la religion gréco-romaine et adapté les formes de ses rites. Mais l'impression d'un culte hellénisé ne résulte-t-elle pas de la forme même du texte, culturellement codée ? Car paradoxalement, tout en insistant sur l'altérité et l'exotisme du culte, l'auteur le présente presque exclusivement à l'aide de modèles grecs<sup>18</sup>. Au §32, Lucien compare par exemple Atargatis à toute une série de divinités issues du panthéon classique (Athéna, Aphrodite, etc.), ce qui semble conforter le lecteur dans l'idée que s'était bien mise en place, à Hiérapolis, une sorte d'*interpretatio graeca* du culte d'Atargatis – d'autant plus que ce modèle d'interprétation des dieux étrangers provient de l'ethnographie hérodotéenne. Mais il s'agit là avant tout d'un précédent littéraire, d'une construction mentale que reproduit habilement notre auteur : il est tentant de projeter sur Hiérapolis cette vision hellénisée car elle a une histoire – si Hérodote proposait déjà ces parallèles, c'était sans doute à raison, se dira le lecteur. L'archéologie donne pourtant une version beaucoup moins tranchée des faits, et, malgré l'évidente hellénisation de Hiérapolis au II<sup>e</sup> siècle après J.-C., il n'est pas possible de savoir avec certitude dans quelle langue s'opérait le culte d'Atargatis à l'époque de la rédaction de notre texte<sup>19</sup>. Il est donc malaisé de voir dans quelle mesure le discours s'adapte à l'objet, ou l'objet au discours (un point de vue grec pouvant par exemple exagérer l'étrangeté de certaines pratiques par méconnaissance de leur signification).

Cependant, Lucien brouille encore davantage les cartes, car il mélange en réalité deux genres littéraires, ou plutôt deux stades de l'évolution d'un même genre. Son narrateur se comporte à la fois comme un périégète hérodotéen, écrivant d'un point de vue grec et insistant sur l'exotisme de ce qu'il décrit, et comme un expert local apportant ses connaissances d'autochtone, comme le veut l'évolution hellénistique du genre<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Cf. J.L. Lightfoot, *On the Syrian Goddess*, p.43.

<sup>19</sup> Cf. *ibid.*, p.81.

<sup>20</sup> On pourra consulter à ce sujet S. Goldhill, *Who needs Greek? Contests in the Cultural History of*

Nous nous trouvons donc face à une sorte de crise de l'instance auctoriale, qui paraît se déliter aux prises avec un réseau inextricable de tensions, entre logiques d'acculturation, d'assimilation, de simple influence ou de contact entre Orient et culture classique. La figure du narrateur, décrédibilisée, cristallise de surcroît des questionnements identitaires qui ne sont pas sans rappeler ceux de Lucien en d'autres endroits de son œuvre...

#### UN RITUEL D'ENTRÉE DANS L'ÉCRITURE DE LUCIEN

C'est pourquoi nous voudrions dans un dernier temps nous intéresser à la *Déesse syrienne* en tant que rituel d'entrée dans l'écriture de Lucien. En effet, parce qu'il est un véritable concentré de ses techniques d'écriture et de ses problématiques de prédilection, notre opuscule peut s'interpréter comme une initiation du lecteur à l'écriture de Lucien en général. Il serait, à première vue, possible d'en dire autant de n'importe laquelle des œuvres de Lucien, mais il semble qu'ici quelque chose de plus se joue, qui légitime l'emploi du terme de « rite » au-delà du simple artifice rhétorique ; on se place en effet à un degré exacerbé de pastiche, on constate un jeu particulier sur le contenu rituel et mythologique, qui nous fait parler d'« initiation » au sens fort. L'entrée dans les rites de la cité sacrée se double d'un rite d'entrée dans un autre niveau de lecture. La mutation du discours, le changement d'identité de l'auteur (qui se mue en un pèlerin naïf) sont autant d'étapes nécessaires pour pénétrer dans le sanctuaire de la déesse syrienne, comme dans celui de l'opuscule ; le lecteur se trouve initié par le langage aux Mystères du jeu métalittéraire<sup>21</sup>.

Il est également intéressant de recourir à la notion de rite car il faut prendre en compte la temporalité de la lecture (le lecteur étant immergé le temps d'un opuscule dans l'ironie du Syrien), et à celle d'initiation, car l'auteur met en œuvre une poétique de l'insistance et de la répétition qui permet l'entrée progressive de son lecteur dans sa forme d'humour. À force d'ironie, on perçoit l'ironie. Le texte opère de plus une transition insistante vers un ailleurs culturel, comme pour mieux signaler une transition vers un ailleurs textuel. Il semble donc que Lucien dessine un parallèle assez appuyé entre le sujet explicite et la visée sous-jacente de son opuscule (c'est-à-dire une sorte de conversion du lecteur), et tente de mettre en place une parfaite adéquation entre fond et forme.

Reste à présent à définir en quoi la *Déesse syrienne* serait le prototype d'une écriture typiquement lucianesque – et pourquoi elle pourrait, à nos yeux, être légitimement rattachée au corpus de Lucien. Peut-être est-ce d'abord pour son brio : l'auteur du traité joue en effet de façon virtuose avec les codes complexes de ce qu'on pourrait appeler le

---

*Hellenism*, Cambridge, CUP, 2002, chap. 6, sur les stratégies de jeu identitaire : on a ici le πρόσωπον d'un Assyrien, mais un regard hellène, et un narrateur donnant des leçons de grécité et intériorisant la notion de barbare (cf. §16, où une opinion est déclarée valide car « semblable à celle des Grecs »).

<sup>21</sup> On peut d'ailleurs voir dans la remarque faite au §6 par le narrateur au sujet du culte d'Aphrodite à Byblos un clin d'œil appuyé à ce double niveau de lecture : « ἐδάην δὲ καὶ τὰ ὄργια », « Je me suis fait instruire de ces orgies ». Cette parole servant au narrateur à se représenter comme initié peut être perçue comme performative par le lecteur.

courant « pseudo-ionicisant » (en reprenant les termes de J.L. Lightfoot). Loin de reproduire la perception faussée du dialecte ionien et les prescriptions souvent fautives des grammairiens auteurs de traités sur la question<sup>22</sup>, il fait montre d'une remarquable connaissance du dialecte d'Hérodote, d'une souplesse et d'une subtilité qui le placent à mille lieues de la sécheresse des manuels. Il ne tombe notamment pas dans le piège des fausses reconstitutions, et évite par exemple d'abuser du génitif en -οιο<sup>23</sup>, recommandé à tort, ou de substituer η au α bref, comme le prescrivent les grammairiens trop zélés. S'il est vrai que nous ne conservons que des manuels d'époque byzantine, leur teneur nous laisse à penser que même si Lucien s'est appuyé sur un ouvrage antérieur et perdu, il a su s'en tenir à une distance suffisante.

Autre élément en faveur de Lucien, qui aime à bousculer son lecteur : le jeu avec le contrat de lecture, que le narrateur malmène allègrement. On a vu au §1 combien il respectait peu le plan annoncé ; en réalité, c'est tout au long du traité qu'il met la patience de son lecteur à l'épreuve, en distillant les incohérences et les touches d'humour. Ainsi, alors qu'il promet de raconter les différentes versions de la fondation du temple, il égare le lecteur dans un interminable *excursus* sur l'histoire de Combabos, des §17 à 26 : cette construction étrange fait oublier l'objet même de ce récit enchâssé, annoncé comme une explication de la fondation du temple mais remontant beaucoup trop loin dans l'étiologie ; au §9<sup>24</sup>, il dit avoir « vu » le temple d'Aphrodite dont il parle, mais ne fournira pas de description : c'est là une négation même de l'autopsie, qui vire au non-sens.

Le narrateur semble ainsi prendre un malin plaisir à frustrer les attentes créées ; cette mécanique perverse culmine au §28 :

Ἐν τούτοις τοῖσι προπυλαίοις καὶ οἱ φαλλοὶ ἐστᾶσι τοὺς Διόνυσος ἐστήσατο, ἡλικίην καὶ οἶδε τριηκοσίων ὀργυιέων. Ἐς τουτέων τὸν ἕνα φαλλὸν ἀνὴρ ἐκάστου ἔτεος δις ἀνέρχεται οἰκέει τε ἐν ἄκρῳ τῷ φαλλῷ χρόνον ἑπτὰ ἡμερέων. Αἰτίη δὲ οἱ τῆς ἀνόδου ἦδε λέγεται. οἱ μὲν πολλοὶ νομίζουσιν ὅτι ὑποῦ τοῖσι θεοῖσιν ὀμιλεῖ καὶ ἀγαθὰ ξυναπάσῃ Συρίῃ αἰτέει, οἱ δὲ τῶν εὐχολέων ἀγχόθεν ἐπαῖουσιν. Ἄλλοισιν δὲ δοκεῖ καὶ τάδε Δευκαλίωνος εἶνεκα ποιέεσθαι, ἐκείνης ξυμφορῆς μνήματα, ὅκοτε οἱ ἄνθρωποι ἐς τὰ οὖρα καὶ ἐς τὰ περιμήκεα τῶν δεινῶν ἦσαν τὸ πολλὸν ὕδωρ ὀρρωδέοντες. Ἐμοὶ μὲν νυν καὶ τάδε ἀπίθανα. δοκέω γε μὲν Διονύσῳ σφέας καὶ τάδε ποιέειν, συμβάλλομαι δὲ τουτέοισι. Φαλλοὺς ὅσοι Διονύσῳ ἐγείρουσι, ἐν τοῖσι φαλλοῖσι καὶ ἄνδρας ξυλίνους κατίζουσιν, ὅτε μὲν εἶνεκα ἐγὼ οὐκ ἐρέω. Δοκεῖ δ' ὧν μοι, καὶ ὅδε ἐς ἐκείνου μίμησιν τοῦ ξυλίνου ἀνδρὸς ἀνέρχεται.

Dans ces propylées se dressent les phallus élevés par Dionysos, ils mesurent trente brasses de haut. Deux fois l'an, un homme grimpe sur l'un de ces phallus et réside sur son

<sup>22</sup> Cf. J.L. Lightfoot, *On the Syrian Goddess*, p. 136.

<sup>23</sup> À une exception près, au §22.

<sup>24</sup> « Ἀνέβην δὲ καὶ ἐς τὸν Λίβανον ἐκ Βύβλου, ὁδὸν ἡμέρης, πυθόμενος αὐτόθι ἀρχαῖον ἱρὸν Ἀφροδίτης ἔμμεναι, τὸ Κινύρης εἶσατο, καὶ εἶδον τὸ ἱρὸν, καὶ ἀρχαῖον ἦν », « De Byblos, j'ai également gagné le Liban, en un jour de route. J'avais appris que s'y trouvait un ancien temple d'Aphrodite, fondé par Kinyras. J'ai vu le temple, et il était ancien ».

sommet sept jours durant. On donne de son ascension l'explication suivante : la plupart des gens pensent que, d'en haut, il communique avec les dieux, qu'il leur demande des bienfaits pour l'ensemble de la Syrie, et qu'eux entendent ces prières depuis un lieu voisin. D'autres en revanche pensent que l'on agit ainsi en rapport avec Deucalion, comme une commémoration de cette malheureuse époque où les hommes gagnaient les montagnes et la cime des arbres par peur de l'inondation. À mes yeux, cette explication même est invraisemblable. Je pense que c'est en l'honneur de Dionysos que ces hommes agissent ainsi, et voici sur quoi je fonde mon hypothèse : tous ceux qui élèvent des phallus en l'honneur de Dionysos placent dessus des hommes de bois – pour quelle raison, ça n'est pas moi qui le dirai. Je pense donc que cet homme en question grimpe pour imiter cet homme de bois.

Le narrateur se perd ici en conjectures pour expliquer la présence d'hommes au sommet de phallus géants ; il va jusqu'à remplacer des explications relativement logiques, quoique mythologiques (ces hommes voudraient se rapprocher des dieux, ou agiraient ainsi en souvenir du déluge) par une assertion absurde, encore moins riche de sens (leur unique but serait d'imiter des statuettes) – le tout pour finir sur un constat d'échec : « ὅτεν μὲν εἴνεκα ἐγὼ οὐκ ἐπέω » (« pour quelle raison, je ne saurai (*sic*) le dire »). Le titre, qui n'est pas nécessairement de notre auteur, est lui aussi trompeur, promettant ce qui ne viendra pas : rien de si insaisissable en effet, au terme de notre lecture, que cette *Déesse syrienne* peu nommée, si peu précisément décrite, et surtout vidée de son contenu à force d'être assimilée à la moitié du panthéon grec<sup>25</sup>. De même qu'à la fin des *Histoires vraies* Lucien annonçait une suite en réalité inexistante, il laisse ici son lecteur bien en peine de savoir ce que renferme exactement la Ville sacrée<sup>26</sup>.

C'est enfin le jeu appuyé sur la figure de l'auteur qui nous apparaît comme symptomatique du corpus de Lucien. Outre un évident parallèle biographique entre Lucien et le narrateur Syrien, le texte, du fait de son ironie complexe, nous montre à l'œuvre une sorte de jeu de cache-cache auctorial. Grâce à la distance qu'il crée entre ce qu'il dit et lui-même, Lucien élabore une figure presque visible, palpable de l'auteur, qui ne se résume pourtant pas à la première personne du récit, malgré les jeux avec sa propre biographie... Un autre opuscule de Lucien, *Comment il faut écrire l'histoire*, fournit un éclairage intéressant sur cette figure énigmatique du narrateur distancié : Lucien y fustige les historiens du dimanche et les mauvais imitateurs d'Hérodote ; or il reproduit dans la *Déesse syrienne* un certain nombre des erreurs condamnées, comme pour mieux railler en pratique ce qu'il dénonçait en théorie. Lucien y construit de fait en négatif une sorte d'*ethos* d'« honnête auteur ».

---

<sup>25</sup> Cf. *Syr. dea*, 32.

<sup>26</sup> Contrairement à ce qu'annonçait en début de texte l'expression « ὁκόσα ἐν αὐτῇ ἔστιν » (*Syr. dea*, 1).

Par son sujet, la *Déesse syrienne* ne pouvait que cristalliser toutes les problématiques culturelles et religieuses liées à la présence romaine en Orient ; le mode d'écriture choisi par Lucien accroît sa complexité : la distance perçue par le lecteur crée l'incertitude et interroge le sérieux du narrateur tout autant que son parti pris culturel, si bien que le *De Syria Dea*, loin du contrat de lecture clairement affiché en préambule, exclut toute lecture univoque et pose davantage de questions qu'il n'en résout.

L'enjeu est bien de savoir si locuteur et auteur ne font qu'un, si le narrateur parle au premier degré ou non : or en accentuant jusqu'à l'exagération certains traits empruntés à l'historiographie d'inspiration hérodotéenne, Lucien crée à sa façon une polyphonie ironique, ne serait-ce que par ce jeu d'intertextualité (à charge) et d'hypertextualité<sup>27</sup>. Son jeu subtil avec l'héritage littéraire et historiographique, doublé d'un trompe-l'œil linguistique virtuose, n'est pas sans rappeler le goût prononcé pour le détournement comique de la *paideia* dont il a déjà fait preuve dans les *Histoires vraies*. À ce titre, la *Déesse syrienne* nous apparaît comme fort représentative d'un certain type d'humour, d'un goût pour la parodie et d'un jeu sur le moi auctorial à nos yeux assez lucianesques ; nous espérons donc ne pas nous être livrée à une quête forcenée de l'ironie dans ce traité étrange par bien des aspects, et avoir ne serait-ce qu'en partie conforté notre postulat de départ relatif à l'identité de l'auteur. Il serait en effet injuste de priver Lucien de son traité sous prétexte qu'il contient une trop grande part de vérité : car, comme le fait observer J.L. Lightfoot, reconnaître à la *Déesse syrienne* une part de véracité – de nombreuses données ont été vérifiées par l'archéologie récente – ne signifie pas lui dénier toute forme d'humour. Véritable Protée dont le langage même fluctue, Lucien parvient, à l'occasion d'un morceau de bravoure ethnographique, à nous initier à son goût pour une ironie si subtile et oblique que la postérité n'a plus daigné la voir – faisant de notre auteur la victime de son propre jeu.

#### BIBLIOGRAPHIE

##### TEXTES

Lucien de SAMOSATE, *Œuvres complètes* (3 vol.), texte traduit par E. CHAMBRY, Paris, Garnier-frères, 1933-1934.

Lucien, *Œuvres*, texte établi et traduit par J. BOMPAIRE, Paris, Belles Lettres, 1998.

*De Dea Syria (Attributed to Lucian)*, H.W. ATTRIDGE & R.A. ODEN, *Texts and Translations*, 9, *Graeco-Roman series* 1, Missoula, Montana, Scholars Press, 1976.

---

<sup>27</sup> Dans le sens que donne Genette à ce terme.

ÉTUDES CRITIQUES

BRANHAM R. B., « The Comic as Critic : Revenging Epicurus : A Study of Lucian's Art of Comic Narrative », *Classical Antiquity*, 3/2, Octobre 1984, p. 143-163.

DIRVEN L., « The Author of *De Dea Syria* and His Cultural Heritage », *Numen*, 44,/2, Mai 1977, p. 153-179.

GOLDHILL S. (éd.), *Being Greek under Rome : Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, CUP, 2001, notamment J.Elsner, « Describing Self in the Language of the Other : Pseudo(?)Lucian at the Temple of Hierapolis ».

LIGHTFOOT J.L., *Lucian : On the Syrian Goddess* (édition et commentaire), Oxford, Oxford UP, 2003.