

AVENTURE ET AVENTURIERS DANS LE *SATIRICON* DE PÉTRONE

Michel DUBUISSON*

La présence d'une telle communication dans un colloque sur les paralittératures a sans doute de quoi étonner. Elle est d'abord la seule, dans cette journée consacrée à l'antiquité, qui porte sur une oeuvre elle-même antique.

Dans quelle mesure, d'autre part, le *Satiricon* relève-t-il, en tout ou en partie, de la « paralittérature » — et d'ailleurs ce mot, ou ce concept, pourrait-il avoir un sens dans le monde classique ?

Il s'agit enfin de s'entendre sur la place de l'aventure et donc des aventuriers dans les genres littéraires anciens. L'idée n'est pas absente de la civilisation romaine. Si nous définissons, en effet, l'aventure comme quelque chose qui arrive, qui advient (*aduenire*) à quelqu'un de manière imprévue et qui est racontée dans un récit fictif, on pourra songer d'emblée à un équivalent latin possible : *casus*, de *cadere* (littéralement « ce qui vous tombe [sur la tête] »). D'autre part, imaginaire, fictif, inventé, se dit *fictus* (de *figere*). Or *casus fictus* est effectivement attesté chez certains spécialistes antiques des genres littéraires : les *argumenta fictis casibus amatorum referta*, à savoir « des récits bourrés d'aventures imaginaires arrivant à des amants », c'est la catégorie même dans laquelle Macrobe classe notre *Satiricon*¹ (1). Donc la question est, jusqu'à un certain point, pertinente. Mais ceux qui connaissent un peu les littératures anciennes songeront tout de suite à un obstacle que vient encore de nous rappeler l'exemple de Favolius² (2), qui en cela est tout à fait fidèle à l'antiquité : tout récit fictif, et même, en fait, tout récit non strictement historiographique y est confié, du point de vue de la forme, à la poésie : il est écrit en vers. Le genre par excellence de l'aventure et des aventuriers dans les littératures antiques, c'est l'épopée. L'aventurier-type, c'est Ulysse. D'où les questions : pourquoi le *Satiricon* est-il écrit dans sa grande majorité en prose ? quels rapports entretient-il avec l'épopée, vis-à-vis de laquelle il pourrait être, en effet, une espèce de paralittérature ? Nous verrons, par exemple, que le personnage principal du *Satiricon*, Encolpe, est persécuté par un dieu, Priape, tout comme Ulysse, dans l'*Odyssée*, l'est par Poséidon.

Autre question importante : nous parlons traditionnellement, à propos du *Satiricon*, de roman. Il s'agit évidemment là d'une désignation tout à fait anachronique, et l'on a même soutenu que le roman était un phénomène moderne au sens strict. Nous y reviendrons. À vrai dire, l'habitude d'appliquer le terme à certains textes antiques n'est pas neuve. On l'emploie traditionnellement à propos d'un ensemble d'œuvres grecques très stéréotypées, très artificielles, dont la plus connue est

* Communication présentée au 2^e colloque international des paralittératures de Chaudfontaine, consacré à l'Aventure, 11–13 novembre 1988, et publiée dans les *Cahiers des paralittératures*, 5 (1993), p. 9–23

¹ MACROBE, *Commentaire au Songe de Scipion*, 1, 2, 8.

² Allusion à une communication d'André DEISSER présentée lors du même colloque.

sans doute le Daphnis et Chloé de Longos. Cela pose donc le problème du rapport du Satiricon avec le roman antique, spécialement grec, et, d'autre part, avec le roman moderne. Mais l'œuvre est bien autre chose que cela ; je voudrais essayer aussi de cerner cette originalité, cette inclassabilité, cette étrangeté qui frappe dès la première lecture et qui, à mon sens, ne résulte pas d'une erreur de perspective de notre part, mais correspond à quelque chose de profondément voulu — à une volonté délibérée de se situer en dehors des genres littéraires reçus.

Cela m'amènera à présenter brièvement l'œuvre en évoquant au passage l'un ou l'autre problème traditionnel. Je ne pourrai évidemment ni les citer ni, encore moins, les résoudre tous. Je laisserai par exemple de côté celui de la date et de l'auteur. L'opinion majoritaire, mais non unanime, est que ce texte est d'époque néronienne et que le Pétrone que nous indiquent nos manuscrits est bien le même Pétrone que nous connaissons par un passage de Tacite (et, soit dit par parenthèse, par Quo vadis)³ (3). C'est à celle-là que je me rallie, mais je n'entreprendrai pas ici de démonstration.

Prenons d'abord une vue d'ensemble. Le Satiricon est, dans l'édition « Budé », un ensemble de 177 pages, qui nous est livré par les manuscrits comme le livre XV et le livre XVI d'un ensemble dont nous ignorons l'étendue exacte. Avait-il 20 livres, 40 livres, nous ne le savons pas. De toute façon, à supposer même qu'il n'ait eu que 16 livres et que nous ayons donc à peu près la fin, cela veut dire que l'ensemble était énorme, de la taille, pour le moins, de *Guerre et Paix*.

Il s'agit du récit à la première personne, par Encolpe, d'aventures (en effet) mettant en scène divers personnages, principalement Giton, le mignon d'Encolpe (d'où le sens en français du mot giton), Ascylte, qui sera le compagnon d'Encolpe puis son rival, tentant de lui disputer les faveurs de Giton, et Eumolpe, autre rival, ainsi que d'autres personnages secondaires qu'il est inutile de citer ici. Du point de vue des Anciens, voilà qui est très neuf et très étonnant, d'abord parce que, comme je l'ai dit plus haut, les fictions sont d'ordinaire en vers, mais aussi parce qu'un récit raconté à la première personne, s'il est devenu pour nous tout à fait banal, est, dans l'antiquité, original et surprenant. Il s'agit en outre de péripéties amoureuses, comme dans le roman grec, mais homosexuelles — Encolpos, révérence parler, signifie, en grec, « enculé ». Pétrone annonce donc la couleur on ne peut plus clairement. Enfin, ce sont des péripéties qui se passent dans divers milieux sociaux qui n'apparaissent pas normalement dans la « grande » littérature : elles se déroulent dans ce qu'il est convenu d'appeler les « bas-fonds ». Et puis, il y a la pornographie. On a souvent quelque peu fantasmé à propos du Satiricon, à cause notamment de Fellini. Mais la pornographie n'en est pas moins présente : on y trouve, entre autres, une scène de voyeurisme et de pédophilie mêlés qui n'est pas à mettre entre toutes les mains.

Du point de vue moderne, l'œuvre produit donc une impression bizarre. Elle ressemble assurément à un roman : elle comporte, d'abord, une intrigue. Nous avons du mal, à vrai dire, à la cerner exactement, puisque non seulement nous n'avons que deux livres d'un ensemble plus vaste, mais encore que ceux-ci sont eux-mêmes dans un état extrêmement lacunaire. La lecture du Satiricon est donc très irritante, parce qu'au moment où le lecteur a enfin réussi à retrouver le fil, et où une action se déroule pendant une certaine durée, il tombe sur une nouvelle lacune ; puis il retrouve ses héros sans savoir si c'est 2, 10, 15 ou 20 pages qui manquent, sans savoir non plus ce qui leur est arrivé entre-temps. Pétrone n'y est évidemment pour rien. Ce qui, en revanche, procède d'une

³ TAC., *Annales*, XVI. 17, 1 et 18–19. — Des datations plus basses ont été proposées, entre autres, récemment, par René MARTIN ; voir en dernier lieu son livre « *Le Satyricon* », Paris, Ellipses, 1999.

intention délibérée est l'insertion dans cette intrigue d'exkursus (un discours sur la décadence et l'éloquence) et d'histoires à tiroirs (comme dans le *Don Quichotte* ou les *Mille et une Nuits*: dans le récit d'un personnage intervient une autre narration, et ainsi de suite). On trouve même un passage en vers (hexamètres) qui raconte la guerre civile entre César et Pompée et qui a indiscutablement un rapport (mais de quelle nature ?) avec Lucain.

Je résume très sommairement le texte conservé. L'intrigue se déroule dans une ville des environs de Naples (c'est-à-dire une ville d'Italie, mais de langue grecque, ce qui n'est pas sans importance). Au moment où nos fragments commencent, Encolpe, héros et narrateur à la fois, est en train de faire le procès de l'éloquence de son temps ; il se trouve dans l'école d'un rhéteur qui s'appelle Agamemnon. Il y a là toute une discussion extrêmement spécialisée, voire pédante. Ascyte, qui se trouve à côté d'Encolpe, à un moment donné n'y tient plus et sort. Une fois la discussion finie, Encolpe se met à sa recherche, mais il se perd. Intervient alors un épisode presque surréaliste : il demande son chemin à une vieille femme, mais sans lui donner l'adresse, sans dire où il habite. Il lui dit, tout simplement, pouvez-vous me ramener chez moi ? La vieille femme ricane et acquiesce. En fait, cette femme, tenancière de bordel de son état, l'amène au dit bordel où il retrouve Ascyte, à qui est arrivée exactement la même mésaventure ; ils réussissent à échapper aux entreprises de la maquerelle et ils vont retrouver Giton, semble-t-il, dans une auberge. Une dispute éclate ; c'est une scène de jalousie dont l'objet est Giton.

Nous retrouvons, après une lacune, Encolpe et Ascyte qui ont volé un manteau et qui vont essayer de le revendre au marché. Ils voient entre les mains d'un des marchands une vieille tunique qu'ils avaient perdue (dans une partie du roman que nous n'avons pas) et dont la perte les avait gravement affectés, parce qu'ils avaient cousu toutes leurs pièces d'or dans la doublure. Ils s'arrangent alors pour procéder, sans naturellement expliquer au marchand de quoi il retourne au juste, à l'échange du manteau et de la tunique. Les deux parties se quittent enchantées l'une de l'autre et également persuadées d'avoir fait une bonne affaire. Puis ils reviennent manger ; Giton a fait à souper. Arrive Psyché, la servante d'une certaine Quartilla (ces personnages intervenaient-ils déjà dans le roman ou sont-ils introduits ici ? nous n'en savons rien) qui vient les accuser, et ceci est important, d'avoir troublé le sacrifice que sa maîtresse avait offert à Priape. Ils ont donc offensé un dieu dont il faut savoir qu'il est celui, truculent et paillard, de l'amour dans ses aspects les plus charnels et les plus pornographiques. On le représente généralement sous la forme d'une borne avec un sexe en érection peint en rouge, surmontée d'une tête barbue ; elle sert notamment à écarter le mauvais œil et à protéger les cultures. Quartilla survient elle-même peu après et demande réparation de ce crime. Ces réparations prennent la forme d'une série de passages passablement pornographiques. Nos héros arrivent à s'échapper. À ce moment, un esclave d'Agamemnon (le rhéteur de tout à l'heure) vient leur rappeler qu'ils sont invités à dîner chez Trimalchion.

C'est alors la scène centrale du roman (pour la partie conservée, bien entendu) où se trouve développé, de la manière la plus longue que nous ayons, le thème bien connu du repas ridicule où un nouveau riche, un parvenu, cherche à éblouir ses hôtes par la bizarrerie des mets qu'il leur sert. C'est déjà le thème d'une satire d'Horace ; ce sera celui d'une satire de Juvénal⁴ (4). Mais le texte de Pétrone est beaucoup plus complexe et plus riche. Ses techniques d'écriture sont extrêmement subtiles. Encolpe, parlant à la première personne, peut être constamment étonné de ce qu'il voit, et peut, par conséquent, faire partager cet étonnement au lecteur quand il entreprend de décrire les

⁴ HORACE, *Satires*, II, 8 ; JUVENAL, *Satires*, 11.

personnages qui composent l'entourage de Trimalchion. Il recourt en fait au récit indirect, notamment lorsque, pour se faire expliquer une scène qu'il ne comprend pas, il s'adresse à son voisin, qui est lui-même un affranchi, et qui, par conséquent, nous renseigne sur les gens de ce milieu tant par sa propre façon de parler que par les indications qu'il fournit. C'est là l'occasion pour Pétrone de manier une langue qui n'a avec le latin de Cicéron que des rapports relativement éloignés. Je passe sur les détails, sauf pour relever que le « Festin de Trimalchion » est en réalité, en partie au moins, et notamment dans le passage des discours des différents affranchis, une parodie du Banquet de Platon⁵ (5). Ce banquet se termine plutôt mal : une dispute éclate entre Trimalchion et sa femme, qui se lancent des choses à la tête ; Trimalchion, affectant une tristesse théâtrale, fait procéder, séance tenante, à la répétition générale de ses funérailles. Il en résulte un tel vacarme que la police, ou son équivalent, doit intervenir. À la faveur du tumulte, Encolpe et ses compagnons, lassés de cette curieuse compagnie, parviennent enfin à s'échapper de cet endroit, dont le plan tel qu'il est décrit n'a, avec une maison romaine habituelle, que des rapports assez éloignés ; c'est en fait, semble-t-il, une transposition littéraire de l'image du labyrinthe, lui-même symbole traditionnel des Enfers.

À leur retour à l'auberge, une nouvelle dispute éclate à propos de Giton, à qui on finit par donner le choix du partenaire qu'il souhaite. Au grand désespoir d'Encolpe, c'est Ascylyte qui est désigné. Après diverses péripéties qu'il est inutile de rapporter ici, Encolpe retrouve Giton, l'enlève, fait la paix avec lui. Sur ces entrefaites, Ascylyte arrive à l'auberge, à la recherche de Giton. Pour lui échapper, celui-ci se cache sous le lit, mais en s'accrochant au sommier pour éviter que sa présence ne soit décelée si l'on passe la main dessous. L'allusion est transparente à la manière dont Ulysse sort de la caverne du Cyclope, suspendu de même à un mouton⁶ (6). Ensuite, afin d'échapper définitivement à Ascylyte, Encolpe et Giton décident de quitter le pays. Ils ont rencontré entre-temps un autre personnage, Eumolpe, qui a retenu des places sur un bateau en partance. Mais une fois à bord, ils s'aperçoivent avec horreur que le bateau appartient à un certain Lycas, un personnage avec lequel, manifestement, ils ont eu maille à partir dans une partie antérieure, perdue, du roman. Dans l'impossibilité de quitter le navire, ils se déguisent en esclaves fugitifs pour ne pas être reconnus, ce qui finit malgré tout par leur arriver. Au terme de nouvelles péripéties, nos personnages arrivent à Crotone, en Italie du Sud, où Encolpe, qui se fait désormais appeler Poluainos, Polyen, « très loué » — une des épithètes d'Ulysse — rencontre une belle Crotoniate qui s'appelle, d'une façon tout aussi référentielle, Circé.

Après les badinages et les préliminaires d'usage, on passe aux choses sérieuses. Encolpe s'aperçoit alors, à sa grande douleur, qu'il n'est pas en mesure d'honorer la demoiselle et que l'instrument indispensable en un pareil moment n'est plus en état de fonctionner. Circé, furieuse, le chasse. Encolpe, plein de désespoir, lui écrit un mot d'excuse ; elle lui donne alors une seconde chance qu'il ne se montre pas plus capable de saisir que la première. Encolpe se rend enfin compte, à ce moment, qu'il est en butte au courroux de Priape — qu'il avait offensé, on l'a vu — et il va donc l'implorer de lui rendre sa vigueur première. Je passe sur les procédés utilisés pour cela, dont certains sont

⁵ Le départ de Trimalchion (ch. 41) donne lieu à cinq interventions d'affranchis (Dama, 41 ; Seleucus, 42 ; Philéros, 43 ; Ganymède, 44 ; Echion, 45–46) ; son retour est suivi de l'arrivée tardive d'un convive éméché (Habinnas, 65). Chez Platon, le retrait de Socrate donne lieu de même à cinq « discours » (Phèdre. Pausanias, Erixymaque, Aristophane et Agathon) ; après que Socrate a repris la parole, arrive Alcibiade, de même passablement entamé. Cf. Florence DUPONT, *Le plaisir et la loi*, Paris, Maspero, 1977, p. 77–79.

⁶ HOMÈRE, *Odyssée*, IX, 428–435.

amusants et d'autres parfaitement dégoûtants. Je passe encore deux ou trois détails sans grande conséquence ; la fin manque.

Le texte est donc non seulement très long, mais incroyablement touffu et difficile à ranger dans une catégorie déterminée. Peut-être y verra-t-on plus clair en examinant le titre. Il faut d'abord signaler qu'il s'agit d'un mot de forme grecque, au génitif pluriel : de même que le vrai titre des Bucoliques était *Bucolicon liber*, c'est-à-dire « livre de poèmes bucoliques », ce que nous appelons Satiricon, c'est en fait *Satiricon libri* : il faudrait dire, en bonne justice, non pas le Satiricon mais les Satiriques, comme on dit les *Ethiopiennes* pour le roman d'Héliodore.

Mais que sont ces Satiriques ? Un autre problème se pose, qui est celui de l'orthographe : certains manuscrits ont un i (Satiricon), d'autres un y (Satyricon). Si l'on adopte le y, l'œuvre serait relative aux satyres, qui sont des divinités des bois, mi-hommes mi-animaux, comme les Silènes, la partie animale étant souvent une chèvre, ou plus exactement un bouc ; ces êtres sont éventuellement méchants, mais ils sont surtout, c'est leur principale caractéristique, sexuellement hyper-actifs. En d'autres termes, des Satyriques avec y se présenteraient immédiatement au lecteur, au niveau du paratexte, comme un roman pornographique dans la tradition des Priapea, poèmes latins consacrés à Priape ; et en effet, nous l'avons vu, Priape apparaît dans le roman.

Si, en revanche, on écrit Satiricon avec un i, il s'agirait d'un texte de type satirique. Encore faut-il s'entendre sur le sens du mot. *Satura*, au départ, ce genre dont Quintilien dit qu'il est le seul dans lequel les Romains se montrent supérieurs aux Grecs⁷ (7), signifie en réalité pot-pourri, ragoût (*satur* veut dire rassasié), et, en littérature, le terme s'applique à un écrit qui se caractérise par un mélange au niveau de la forme (prose et vers de différents types) et au niveau du fond. Les *poemata per saturam*, pour reprendre le titre d'une œuvre d'Ennius, sont une série de textes où sont abordés des sujets très divers, de façon en partie, mais pas uniquement, humoristique. Lucilius, et à sa suite Horace, Perse et Juvénal vont complètement transformer le genre et en faire ce que nous appelons la satire au sens de Régnier ou de Boileau, c'est-à-dire un texte écrit dans un mètre régulier, à Rome l'hexamètre, et consacré à la dénonciation sur un mode à la fois indigné et humoristique des travers de la société contemporaine. Ceci ne peut donc s'appliquer à Pétrone. Mais ce n'est pas parce que la satire avait évolué dans ce sens que l'envie était complètement passée de continuer à écrire des satires à l'ancienne mode ; et pour distinguer cette satire primitive de sa récente concurrente, il fallut bien lui trouver une nouvelle appellation plus précise. Comme on considérait généralement qu'un philosophe cynique du début du III^e s. av. du nom de Ménippe de Gadara avait pratiqué ce genre, on prit l'habitude de les appeler des « satires ménippées ». Nous savons que Varron en avait écrit 150 livres, dont il ne nous reste que quelques fragments ; mais nous connaissons surtout le fameux pamphlet de Sénèque, sur « l'apothéose du Divin Claude », qui est le type même de la satire ménippée⁸ (8). Pétrone pourrait peut-être se situer dans cette tradition : un livre de satires, mais ménippées. En effet, le mélange prose/vers, les passages comiques, les passages scabreux, à côté du traitement de sujets très sérieux, comme l'éloquence, mais aussi la poésie et notamment l'épopée, vont dans ce sens. Mais il y a aussi, chez Pétrone, des traits qui ne correspondent ni à la satire ménippée ni à aucun autre genre, en tout cas latin : par exemple, la mise en scène de personnages de condition extrêmement modeste et à la langue volontiers très populaire fait bien davantage songer à

⁷ QUINTILIEN, *Institution oratoire*, XI, 1, 93 : *Elegia quoque Graecos prouocamus (...). Satura quidem tota nostra est* (dans l'éloge aussi nous lançons un défi aux Grecs (...)) Pour la satire, en tout cas, nous sommes maîtres du terrain).

⁸ Texte et traduction : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Apo/apoco1.html>.

un autre genre grec, qui est le mime. On trouve ainsi, dans les Mimiambes d'Héronidas, des pièces intitulées *L'entremetteuse* ou *La maquerelle* qui nous rapprochent des thèmes de Pétrone.

Autre tentative de classement, à propos du « Festin de Trimalchion ». Il existe toute une tradition antique du banquet (*sumposion*) : Platon et Xénophon, bien entendu, mais aussi, par exemple, Athénée. Il est, je crois, à peu près sûr que le Festin de Trimalchion est (entre autres choses) une parodie de ce genre littéraire-là. Florence Dupont l'a démontré dans *Le Plaisir et la Loi*.

Autre aspect encore du Satiricon : c'est une intrigue amoureuse à rebondissements, qui comporte des rapports, déjà mis en évidence, avec l'épopée, et des voyages, notamment sur mer. Tout cela nous fait songer au roman au sens ancien du terme, au roman grec, évoqué précédemment (*Daphnis et Chloé* de Longos, *Chéréas et Callirrhoe* de Chariton, *Leucippe et Clitophon* d'Achille Tatios, les *Éthiopiennes* d'Héliodore). Ce genre est extrêmement stéréotypé et répond à des conventions précises. Au départ, un couple d'amants, l'homme et la femme. Un événement cause leur séparation. la jeune fille est, par exemple, capturée par des pirates, ou bien elle est enlevée par un rival. De là une sorte de quête qui va mener le garçon, parti à la recherche de son amie, à travers pratiquement tout le monde méditerranéen. C'est le prétexte d'innombrables péripéties: arrivé dans un port, il demande des nouvelles de sa fiancée et s'entend répondre qu'elle s'y trouvait en effet peu de temps auparavant, mais qu'elle vient de repartir sur un autre bateau, car elle est elle-même, bien entendu, à sa recherche.

Le roman grec a suscité beaucoup de discussions ; il semble bien être lui-même au confluent de courants très divers. On a parlé à son propos d'ultime dégénérescence de l'épopée ; c'est peut-être vrai (le jugement de valeur mis à part), dans la mesure où il s'agit d'une narration d'une certaine ampleur. Le Satiricon entre bien dans ce cadre -du moins de manière parodique. On retrouve le triangle classique (Encolpe, Giton et Ascyte) mais il est homosexuel. Les tribulations des héros sont bien moins nobles : au lieu de tomber aux mains de pirates ou d'être enlevés par des bandits, ils sont contraints par des tenancières de bordel à diverses pratiques humiliantes. L'ampleur de ces textes est aussi un point commun : les romans grecs, mis à part *Daphnis et Chloé*, sont très longs. On peut également avancer le sentiment des anciens eux-mêmes, qui rapprochent roman grec et « roman » latin. On pourrait donc se demander si, de même qu'il est, en partie au moins, une parodie de l'épopée (Encolpe est poursuivi par la colère du dieu Priape comme Ulysse est poursuivi par la colère du dieu Poséidon, mais les tribulations qu'il subit ne sont pas des naufrages, des tempêtes, des tremblements de terre, mais l'impuissance) le Satiricon ne serait pas une parodie du roman grec. Il y a seulement, ou plus exactement il y avait, un problème chronologique, -si l'on admet, comme je le fais, que le Satiricon est du 1er siècle, — parce que les romans grecs sont beaucoup plus tardifs.

La difficulté a été levée récemment par des recherches, notamment de Gr. Anderson⁹ (9), qui ont montré que les romans grecs, loin d'être un produit de la seconde sophistique (c'est-à-dire de l'époque hellénistique et romaine de la littérature grecque) sont en fait le traitement par les Grecs de l'un des stocks d'histoires et de récits les plus anciens du bassin oriental de la Méditerranée. Pour ne citer que cet exemple, on a relevé entre *Daphnis et Chloé* et un conte sumérien, le rêve de Doumouzi (que l'on connaît aussi sous une forme babylonienne: Tammuz) des analogies absolument étonnantes. Par exemple, la scène où Daphnis essaie d'apprendre l'amour à Chloé en lui faisant

⁹ Graham ANDERSON, *Eros sophistes. Ancient Novelists at Play*, Chico, 1982 ; *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*, Londres-Totowa, 1984.

observer les animaux est déjà dans le rêve de Doumouzi. Dès lors, le *Satiricon*, et ce n'est pas sans importance, n'est plus pour nous le premier d'une série, mais intervient au contraire très tard dans une tradition bien établie. Il pourrait donc être alors une parodie du roman comme il l'est de l'épopée.

Mais la question n'est pas, à mon sens, résolue pour autant. Les éléments sans rapport aucun, fût-il parodique, avec le roman grec sont nombreux dans le *Satiricon*. Plus on le lit, en fait, plus on constate que sa portée réelle et ses intentions ne se laissent pas deviner tout de suite. Il contient, par exemple, on l'a vu, une parodie de la *Pharsale* de Lucain. On aurait donc affaire à une intervention dans les débats littéraires du temps et à une prise de position en faveur de l'épopée nouvelle, de l'épopée de type baroque, contre l'épopée classique de type virgilien. Pétrone aborde aussi le problème de la décadence de l'éloquence sur un mode tout aussi sérieux que Tacite dans le *Dialogue des orateurs*. D'autre part, il y a indiscutablement dans ce texte des allusions à Néron et à Sénèque (des passages des *Lettres à Lucilius* sont repris et parodiés) : d'une certaine manière, le *Satiricon* est un roman à clé. Il contient aussi des allusions épicuriennes, qui ont été diversement interprétées : tantôt on a fait de Pétrone un épicurien, tantôt on a vu en lui l'auteur d'un violent manifeste contre l'épicurisme, qu'il aurait cherché à ridiculiser en le faisant défendre par des personnages méprisables. Peut-être la véritable explication est-elle celle de Pierre Grimal¹⁰ (10) : Pétrone serait une sorte de nihiliste dévastateur qui camperait des personnages prêchant le *suave mari magno* de Lucrèce tout en mettant en scène une « nef des fous », non pas en prenant parti pour ou contre l'épicurisme, mais en se frottant les mains et en riant de façon sarcastique.

Un autre problème épineux est celui du réalisme. Les personnages mis en scène relèvent de ce qu'il est convenu d'appeler les bas-fonds. Nous sommes en présence d'une peinture, qui donne l'impression d'être très réaliste et très naturaliste, de la vie dans les cités grecques d'Italie à l'époque de Néron, au point que si Monteilhet doit, comme on sait, beaucoup à Carcopino¹¹ (11), Carcopino doit au moins autant à Pétrone; ce qu'il nous dit de la façon dont les Romains mangeaient et de ce qu'ils mangeaient vient, pour une bonne part, du *Festin de Trimalchion*.

Mais je crois qu'on peut et qu'on doit se poser la question de savoir si cette description est effectivement réaliste. Certains l'ont dit. On a été jusqu'à comparer Pétrone à Zola. E. Auerbach lui consacre le second chapitre de sa *Mimésis*¹² (12), et il parle à ce propos d'« une peinture précise, nullement schématique, du milieu social, sans aucune stylisation littéraire. Pétrone, tout comme un réaliste moderne, met son point d'honneur d'artiste à représenter un milieu contemporain quelconque, un milieu banal, sans lui faire subir aucune stylisation, en laissant voir son assise sociale et en faisant parler son jargon propre à chacun des individus qui en relève. Il s'est avancé de la sorte à l'extrême limite du réalisme antique ».

Pour d'autres, au contraire, cette description, et en particulier le *Festin de Trimalchion*, est quelque chose de suprêmement artificiel et, lâcherai-je déjà le mot, de fantasmagorique. Ce sont les

¹⁰ Pierre GRIMAL, *Une intention possible de Pétrone dans le Satiricon*, dans *Rome. La littérature et l'histoire*, t. 1. Rome, 1986, p. 411–425 (l'expression « ...une nef des fous avec tout son équipage » se trouve p. 425).

¹¹ Hubert MONTEILHET, *Néropolis*, Paris, 1984 ; J. CARCOPINO, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, Paris, 1939 (constamment réédité).

¹² Erich AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, tr. de l'all. par C. Heim, Paris, Gallimard, 1968 [réimpr. 1977], p. 41.

basses classes non pas telles qu'elles sont, mais telles que se les figurent et que se les représentent conventionnellement de riches oisifs, et en particulier les courtisans de Néron.

Quant à la langue, elle pose évidemment une question connexe. Cette langue, dite « vulgaire », que parlent les affranchis, contient un nombre incroyable de ce que les philologues appellent des hapax, c'est-à-dire des termes qui ne sont attestés qu'une fois et dont, par conséquent, le sens exact est parfois difficile à déterminer¹³ (14). Sommes-nous bien en présence d'un document sur le latin « populaire », sur le latin que parlait la femme de ménage de Cicéron, ou s'agit-il au contraire d'une création purement artificielle à partir d'éléments de la langue populaire, en d'autres termes, d'une espèce de San-Antonio latin ? Pratiquement tous les mots et toutes les tournures de San-Antonio sont effectivement attestés dans l'argot usuel, mais personne, dans la vie réelle, ne parle pour autant comme Bérurier.

Si d'ailleurs on répond positivement à la question du réalisme, celui-ci est-il positif ou négatif ? En d'autres termes, s'agit-il d'une description s'accompagnant d'une sympathie plus au moins attristée pour la condition des petites gens, ou est-ce au contraire une caricature féroce de personnages vicieux, et, sous-question dans le premier cas, serions-nous bien en présence de ce qu'on a appelé l'irruption des masses dans la littérature latine ? Celle-ci, comme on sait, est une littérature tout à fait superficielle au sens concret du terme. Les classiques latins que nous lisons, le public à qui ils s'adressent, les personnages qu'ils mettent en scène, tout cela tourne toujours plus ou moins autour des deux ou trois cents mêmes personnes. Dans ce cas-là, nous serions en présence d'une tentative au caractère en quelque sorte subversif de faire l'histoire des gens sans histoire, de parler des gens dont on ne parle jamais. Ce serait peut-être même de la satire dans l'autre sens du terme, à portée sociale, et l'on pourrait rapprocher Pétrone de Juvénal ; ce serait une mise en cause du système. Mais par qui ? Si nous admettons que Pétrone est bien le courtisan de Néron, par quelqu'un qui sait qu'il sera un jour sa victime, ou au contraire par quelqu'un qui le sert fidèlement ?

Il ne faut pas oublier, en effet, que l'un des traits essentiels de la politique de Néron, qui explique en partie la légende noire qui l'a entouré dans la suite à cause de Tacite et de Suétone, c'est, disons pour faire court, son populisme, le fait de s'appuyer sur les gens modestes, sur les basses classes, ce qui explique, entre autres choses, que le petit peuple de Rome ait continué à venir se recueillir sur sa tombe pendant des années après sa mort et que les faux Néron aient eu autant de succès. D'autre part, l'épicurisme de Pétrone, si nous le prenons au sérieux, est tout à fait en harmonie avec la deuxième moitié du règne, avec l'époque où Sénèque est écarté des affaires ; il n'est pas absolument impossible que le *Satiricon* ait été destiné à être lu, en effet, à la cour de Néron dans les années 63 ou 64. On s'est amusé à calculer que la *Cena Trimalchionis* fait un peu plus d'une heure, c'est-à-dire la durée normale d'une *recitatio*, d'une lecture publique.

En somme, nous lisons là un texte très déroutant, qu'on ne sait pas bien par quel bout prendre, mais qui semble se situer, du point de vue de la forme, en dehors de tous les genres, en en parodiant quelques-uns, en empruntant des éléments à d'autres, mais en élaborant, de toute façon, un produit complètement nouveau, ce que je serais tenté d'interpréter comme une remise en cause fondamentale de la littérature traditionnelle.

¹³ Leur nombre est si grand qu'un ouvrage entier a pu leur être consacré (Giovanni ALESSIO, *Hapax legomena ed altre cruces in Petronio*, Naples, 1960).

Un autre aspect de cette inclassabilité est peut-être dû à l'un des traits les plus modernes de l'œuvre¹⁴ (15). On sait que l'un des principaux théoriciens du roman contemporain, le Hongrois Georg Lukacs, le considère précisément comme une épopée dégradée, et d'autre part comme quelque chose de spécifique et de caractéristique des littératures occidentales modernes, qui apparaît à un moment donné dans un contexte social précis : le premier roman est *Don Quichotte*. Si le roman est une épopée dégradée, c'est parce que, contrairement au héros épique, le héros de roman est par définition un personnage problématique, mal adapté au monde, qui se cherche parce qu'il n'a pas de valeurs ou parce qu'il n'a pas, ou plus, les mêmes valeurs que celles de son époque. C'est typiquement le cas de *Don Quichotte*, qui défend toujours les valeurs de la chevalerie à une époque où elles sont complètement dépassées. Il n'y a pas non plus dans le roman de divin au sens de signe rassurant de l'ordre du monde : il est l'épopée d'un monde sans Dieu (ou sans dieux). L'épopée exprime, d'une certaine façon, la totalité de la vie, parce qu'elle correspond à une civilisation close, stable. Le roman est au contraire une aspiration à la totalité perdue dans une civilisation en crise (16). Ces thèses ont d'ailleurs été reprises par Goldmann et par d'autres. Or René Martin a fort bien montré que si l'on entreprend d'appliquer ces thèses au *Satiricon*, que Lukacs ignorait, ou en tout cas dont il ne fait pas état, elles sont parfaitement en situation, ce qui, soit dit en passant, confirme leur validité¹⁵ (17).

Encolpe, Trimalchion, Circé, Eumolpe, sont des personnages éminemment problématiques, mal dans leur peau, au statut double ou indéfini. Encolpe est-il intellectuel ou un voyou ? On ne le sait pas bien, un peu des deux sans doute. Trimalchion est riche, donc « bourgeois », mais il est aussi un affranchi ; donc il n'est pas reconnu par les vrais riches et il ne peut pas accéder à leur statut. Rejeté par son milieu d'origine, il ne peut pas pour autant accéder à la classe supérieure ; il est, si l'on peut dire, assis entre deux chaises. Eumolpe est un poète, mais un poète amateur d'une poésie classique qui n'intéresse plus personne ; et quand il essaie de réciter du Virgile, il se fait lapider. Circé, qui est une grande dame, ne parvient à l'épanouissement sexuel qu'en cherchant ses partenaires en dehors de son niveau social : elle ne jouit qu'en faisant l'amour avec des esclaves ou des affranchis. Du reste, les femmes de la classe supérieure sont généralement présentées comme des créatures perverses, et pour trouver un comportement sexuel normal, il faut aller chercher, justement, les affranchies, voire les esclaves. Ce sont donc des personnages ambigus, difficiles à définir. On peut dire d'Achille qu'il est bouillant, d'Ulysse qu'il est rusé, d'Énée qu'il est pieux : leur description est faite d'un mot. Mais on ne peut trouver à propos d'Encolpe aucune épithète analogue ; il ne se laisse pas qualifier aussi aisément. En plus, nous sommes dans un monde sans dieux, malgré l'exception apparente de Priape. Son intervention, d'abord, est parodique. Ensuite, il y a entre l'*Odyssée* et le *Satiricon* une différence importante à ce point de vue, c'est qu'Ulysse sait que c'est Poséidon qui lui en veut, et il en connaît les raisons, tandis qu'Encolpe n'est pas sûr qu'il s'agisse de Priape. Il y a donc là une ambiguïté supplémentaire. On pourrait parler aussi de l'irruption dans le récit de la sexualité, jusque-là réservée à la poésie, en particulier à l'épique.

Mais ce qui confirme surtout la thèse de Lukacs, si l'œuvre est vraiment d'époque néronienne, c'est qu'il y a bien à ce moment, de l'aveu des historiens actuels, et notamment de Cizek, le dernier grand biographe de Néron, confusion et crise des valeurs¹⁶ (18). La tentative de l'empereur d'imposer un nouveau système de valeurs fondé non plus sur les concepts romains classiques de

¹⁴ Je m'inspire largement ici de la remarquable analyse de René MARTIN, dans R. M. – J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, t. 1, Paris, Scodell, 1981, p. 71–80.

¹⁵ Georg LUKÁCS, *Théorie du roman*.

¹⁶ Eugen CIZEK, *Néron*, Paris, Fayard, 1982.

grauitas ou de *pietas*, mais sur l'*agôn* (la compétition au sens grec du terme) et le *luxus* va à contre-courant de la tradition. Peut-être le Satiricon est-il le roman-programme de ces nouvelles valeurs ? En d'autres termes, de la même façon qu'il serait sur le plan formel une remise en cause fondamentale de la littérature traditionnelle, il serait, pour le fond, une remise en cause fondamentale des valeurs traditionnelles. Ce n'est pas absolument impossible.

Je voudrais pour terminer vous rendre conscients, par quelques exemples précis, de l'extrême difficulté de ce texte et me justifier ainsi dans une certaine mesure de vous avoir sans doute donné l'impression de poser beaucoup plus de questions que je n'apportais de réponses.

Au chapitre 33, on amène aux convives une poule sur un plateau et ils constatent, dans un premier temps, qu'elle est en bois. Ce qu'on a d'abord pris pour un aliment n'en est donc pas un. Mais deux esclaves arrivent, se mettent à fureter dans la paille sur laquelle est posée la poule, et en sortent des oeufs. Puisque la poule en elle-même était un mensonge, puisqu'elle était en bois, les convives et les lecteurs s'attendent à passer cette fois à la vérité : les oeufs seront bons à manger. Mais à ce moment, Trimalchion intervient, « j'ai bien peur que ces oeufs ne soient déjà couvés ; mais essayons de voir s'ils se laissent encore avaler ». Encolpe brise alors la coquille et tombe sur un bec, au sens propre du terme. Il s'apprête donc, dégoûté, à rejeter sa part, quand il s'aperçoit qu'en réalité il s'agit de coquilles d'œuf dans lesquelles on a mis un bec-figue enrobé d'une sauce au poivre. Donc ces oeufs qui n'en sont pas, d'une poule qui n'en est pas une, sont bien couvés, mais dans la mesure où ils contiennent un petit oiseau bon à manger: exemple simple de cette dialectique constante du réel au mensonge, du signe à la réalité, qui caractérise Pétrone¹⁷ (19).

Un autre exemple, un peu plus subtil, chapitre 40 :

« À ce moment arrivèrent des serviteurs qui placèrent sur les coussins des housses où étaient brodés des filets, des chasseurs à l'affût avec leurs épieux et tout un équipage de chasse. Nous ne savions encore où diriger nos conjectures [Encolpe est un héros qui, en tout cas dans le festin de Trimalchion, est constamment en train de jouer l'ahuri], lorsqu'en dehors de la salle à manger s'élève une clameur immense et voici qu'une meute de chiens laconiens se met à courir en tous sens jusqu'autour de la table. À leur suite vint un dressoir portant un sanglier de première grandeur, et qui plus est, coiffé d'un bonnet d'affranchi. À ses défenses pendaient deux corbeilles en feuilles de palmier remplies, l'une de dattes fraîches, l'autre de dattes sèches. Tout autour de la bête se pressaient de petits marcassins faits de pâte dure qui semblaient suspendus à ses mamelles, indiquant par là que c'était une laie. Les petits furent distribués pour être emportés. Et pour trancher cette pièce, on vit s'avancer un géant barbu. Notre homme, tirant son couteau, en frappa violemment le flanc du sanglier, d'où ce coup fit envoler des grives. Des oiseleurs étaient là postés avec des gruaux et ils eurent vite fait d'attraper les pauvres bêtes qui volaient effarées autour de la salle à manger. Puis, ayant fait apporter à chacun son oiseau, Trimalchion ajouta : « Voyez donc de quels glands délicats ce porc sauvage faisait sa nourriture. » Aussitôt des esclaves s'approchèrent des corbeilles pendues aux défenses et distribuèrent aux

¹⁷ Cf. Jean-Noël ROBERT, *Les plaisirs à Rome*, Paris, 1983, p. 121–124.

convives, par parts égales, les dattes sèches et les fraîches. Cependant [continue Encolpe], bien tranquille dans mon petit coin, je me mis l'esprit à la torture au sujet de ce sanglier qu'on avait servi coiffé d'un bonnet d'affranchi. Après avoir épuisé les conjectures les plus folles, je m'enhardis à interroger mon voisin sur le point qui me tourmentait. « Mais même ton esclave n'aurait pas de peine à te l'indiquer, me dit-il, ce n'est pas une énigme mais une chose toute simple : hier, ce sanglier qui avait été destiné au premier service, a été renvoyé (dimissus) par les convives, aussi aujourd'hui reparait-il à table en qualité d'affranchi » [puisque c'est ce même mot latin qui indique que l'on donne sa liberté à un esclave]. (trad. A. Ernout)

En d'autres termes, nous avons là, comme dans certaines scènes des films des frères Marx, un jeu de mots visualisé. C'est là le premier niveau, la première subtilité, dévoilée d'emblée par Encolpe. Il y a un deuxième commentaire que l'on peut faire immédiatement, et qui n'avait pas à être fourni par Pétrone parce que les lecteurs romains comprenaient d'emblée de quoi il s'agissait : c'est l'allusion au fameux *porcus Troianus*, plat ainsi dénommé par référence au cheval de Troie, et qui consiste en un animal que l'on ouvre, que l'on vide et que l'on remplit avec tout autre chose. Mais il est peut-être possible de lire plus en profondeur encore. Un peu plus loin dans le texte, au chapitre 49, il est question d'un porc dont on croit d'abord qu'il n'a pas été vidé à la suite d'une négligence du cuisinier ; celui-ci est forcé par Trimalchion à l'ouvrir séance tenante en présence des convives et, en réalité, on s'aperçoit qu'il est farci de saucisson, de jambon, de charcuteries diverses. En d'autres termes, dans ce cas-là, le cru contient le cuit. Ici, c'est, au contraire, le mort, ou le cuit, qui contient le cru, et même le vivant. De la chasse représentée, puisqu'au début du texte on semble se préparer à une chasse au sanglier qui n'aura pas lieu, on passe à la chasse réelle, puisqu'on prendra des oiseaux. D'autre part, on passe de la mort à la vie. Comment cela se fait-il ? La clé de l'énigme, ce sont les dattes, parce qu'il y en avait une variété que l'on appelait les syagres, c'est-à-dire en grec *sus agrios*, porc sauvage, à savoir sanglier. Or le dattier se dit en grec phoenix — c'est-à-dire le même mot qui désigne l'oiseau phénix, le symbole de la résurrection, qui renaît de ses cendres — et voilà pourquoi, non pas votre fille est muette, mais un sanglier mort donne le jour à des oiseaux vivants. C'est qu'il a à côté de lui des dattes qui sont, mais de nouveau à la suite d'un jeu de mots pur et simple, le symbole de la résurrection.

Autre et dernier exemple : au chapitre 48, Trimalchion fait étalage de sa culture — une condition essentielle pour se faire admettre dans sa classe d'adoption — et déclare : j'ai trois bibliothèques, *tres bibliothecas habeo, unam Graecam alteram Latinam*, l'une grecque, l'autre latine. Non seulement la troisième n'est pas mentionnée, la phrase demeure en suspens, mais en outre *alter* ne s'emploie correctement en latin que quand il s'agit d'une paire, comme second en français. C'est donc bien délibérément qu'il occulte la troisième de ces bibliothèques, celle qui n'est ni grecque ni latine, et qui ne saurait être, dans le monde méditerranéen, que sémitique¹⁸ (20). Or non seulement Trimalchion, on nous le dit, est un ancien esclave venu d'Orient, mais son nom est bien intéressant en soi. Il est formé sur la racine sémitique *malk*, celle de l'arabe *malik* et de l'hébreu *melek*, c'est-à-dire le nom du roi, et un roi qui l'est même trois fois, tri-, mais au sens de superlatif que ce mot avait pris en grec sous l'influence de l'égyptien et que l'on retrouve dans le fameux Hermès Trismégiste

¹⁸ Cf. Pierre VIDAL-NAQUET, *Du bon usage de la trahison* (préface à FLAVIUS JOSÉPHE, *La guerre des Juifs*, tr. par P. Savinel, Paris, 1977), p. 17–18.

(littéralement trois fois très grand ; en fait il s'agit d'un renforcement du superlatif: vraiment très très grand). En d'autres termes, au-delà du biculturalisme gréco-latin, au-delà de ce refus constant des auteurs grecs et latins d'admettre qu'il y ait dans le monde autre chose qu'eux-mêmes, qu'il puisse y avoir des peuples civilisés à part eux, et qu'il puisse y avoir, en dehors du grec et du latin, quelque chose qui mérite le nom de langue, voilà une allusion à la culture sémitique. Était-elle perceptible par le lecteur romain ? Savait-il que *malk* signifie roi ? Oui, très probablement. Dans l'*Histoire naturelle* de Pline, par exemple, on lit une explication d'un terme géographique arabe, *Narmalcha* (c'est-à-dire *nahr-al-malik*, rivière du roi) : *quod significat regium flumen*¹⁹ (21). D'autre part, un roi de Nabatène entre 57 et 30 s'appelait Malcus. Dans le même sens, on peut citer l'allusion de Trimalchion à la Sibylle, qui était devenue à cette époque un instrument de la propagande juive. Autre élément encore : en 68, 5, un esclave récite Virgile en mélangeant les longues et les brèves « parce qu'il est Barbare » — c'est une des rares allusions dans la littérature latine aux caractéristiques des langues étrangères —, or il est *recutitus*, circoncis, donc oriental (pas nécessairement Juif). C'est aussi, soit dit en passant, chez Pétrone que l'on trouve l'un des catalogues les plus complets de poncifs antijuifs²⁰ (22), au moment même où, comme Claude Aziza l'a expliqué en d'autres temps, Rome bascule précisément dans l'anti-judaïsme avec l'influence, notamment, et selon toute apparence le rôle personnel important de Sénèque.

Bref, au-delà d'un premier niveau de lecture, ce texte oblige constamment à un décryptage qui décèle à la fois des éléments non conventionnels et des échos des polémiques de l'époque. Donc une chose en tout cas est claire : ne pas prendre le Satiricon au sérieux, sous prétexte qu'à toute première vue il pourrait apparaître comme un récit d'aventures sans prétention autre que de divertir, serait une erreur grave.

Du point de vue de la forme, c'est, je crois, un dynamitage des genres traditionnels, une intention délibérée de se situer en dehors des genres reçus. C'est donc dans cette perspective qu'on pourrait dire, en effet, que le Satiricon est de la paralittérature ; je dirais même, non pas une paralittérature qui aurait été reléguée dans ce statut par le mépris des représentants de la littérature traditionnelle, mais qui s'est volontairement constituée comme telle.

D'autre part, du point de vue du fond, le texte est plein de clins d'œil, d'épisodes où on joue constamment de façon dévastatrice sur le rapport entre le réel et le signe. Quel est finalement le milieu social qui en sort vraiment indemne ? Qui est le plus ridicule, de Trimalchion qui se pavane, ou d'Encolpe, l'ahuri qui ne comprend pas le vrai sens de ce qui se passe devant lui ? Un roman, donc, au terme duquel il ne reste plus grand-chose debout et en tout cas où l'on trouve, je parle surtout ici de la Cena, peut-être le premier regard fantasmagique porté sur l'antiquité — l'ancêtre du peplum. La première description d'une pseudo-orgie romaine se trouve chez Pétrone : il faut s'imaginer cela, je crois, comme l'énorme canular d'une bande de joyeux drilles rassemblés autour de Néron, qui bâtissent de toutes pièces dans un univers onirique, fantasmagique, des personnages hauts en couleur, des Bérurier au carré, dans un milieu absolument invraisemblable et qui n'a jamais existé nulle part.

¹⁹ PLINE, *Histoire naturelle*, VI, 120 (cf. AMMIEN MARCELLIN, XXIV, 2, 7).

²⁰ Malcus : FLAVIUS JOSÈPHE, *Antiquités juives*, XIV, 103, etc. La Sibylle : PÉTRONE, *Satiricon*, 48. Poncifs : ID., *ibid.*, fragment 37 Ernout.