

# Les beaux principes: Du discours à l'action dans le *Satyricon* de Pétrone

DANIELLE VAN MAL-MAEDER  
Université de Lausanne

Le roman antique se caractérise par une forte concentration de scènes dialoguées, à travers lesquelles l'action se déroule. Parfois, ces répliques constituent de véritables discours, semblables à ceux auxquels les élèves s'exerçaient dans les écoles de rhétorique : *fabula*, *comparatio*, *descriptio*, *suasoria*, *controversia*, autant d'exercices préliminaires (*progymnasmata*) mis en situation au milieu de l'action romanesque. La question que l'on peut se poser est celle de la place et de la fonction que ces discours occupent au sein de la trame narrative : quel est leur impact sur l'action ? Tel ou tel discours tenu par un personnage incite-t-il son ou ses interlocuteurs à entreprendre telle ou telle action déterminante pour la suite de l'histoire ? Ou parle-t-on dans les romans juste pour le plaisir de parler ? La question touche à la nature générique du roman antique, un genre fortement marqué par la rhétorique et qui se distingue par sa texture dramatique ou mimétique, dans le sens où il met en scène des personnages dialoguant les uns avec les autres. Dans la mesure où discours et dialogues sont, dans le genre du roman comme ailleurs, une façon de peindre des caractères – ils sont des éthopées – il peut être intéressant de vérifier s'il y a véritablement adéquation entre ce que disent les personnages et ce qu'ils font. C'est ce que je me propose de faire dans cette étude, en me penchant sur deux discours fameux du *Satyricon* de Pétrone qui ont donné lieu à une littérature très abondante, mais que je voudrais considérer à mon tour en regard de l'action romanesque.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cette étude est issue d'une conférence donnée à l'Université de Strasbourg dans le cadre des activités du Groupe strasbourgeois des études latines (GSEL). Elle prolonge des réflexions présentées lors du colloque *Acting with Words. Communication, Rhetorical Performance and Performative Acts in Latin Literature*, organisé par Theresese Fuhrer et Damien Nelis à la Fondation Hardt en 2008, où je m'étais concentrée sur les *Métamorphoses* d'Apulée, en montrant que l'action de ce roman est ce qu'en fait le nar-

Le premier d'entre eux est l'échange qui ouvre le roman tel qu'il nous est parvenu, la controverse sur l'utilité des déclamations qui oppose Encolpe, le narrateur principal, et Agamemnon, un professeur de rhétorique :<sup>2</sup>

*Num alio genere furiarum declamatores inquietantur, qui clamant : "Haec vulnera pro libertate publica excepi ; hunc oculum pro vobis impendi ; date mihi [ducem] qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent ?" Haec ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris viam facerent. Nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt ut, cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa.*

« N'est-ce point les mêmes furies qui tourmentent nos déclamateurs ? Entendez-les s'écrier : "Ces blessures, c'est pour la liberté commune que je les ai reçues ! Cet œil, c'est pour vous que je l'ai sacrifié. Donnez-moi un guide pour me conduire à mes enfants, car mes jarrets tailladés ne peuvent plus me porter." Encore cette emphase serait-elle tolérable, si elle ouvrait à leurs élèves la route de l'éloquence. Mais tous ces thèmes boursoufflés, et tout ce ronron de phrases creuses, à quoi servent-ils finalement ? Les jeunes gens, lorsqu'ils débutent au barreau, se croient tombés dans un autre monde. Pour dire toute ma pensée, ce qui fait de nos écoliers autant de maîtres sots, c'est que, de tout ce qu'ils voient et entendent dans les classes, rien ne leur offre l'image de la vie : ce ne sont que pirates avec des chaînes embusqués sur le rivage, tyrans préparant des édits qui condamnent des fils à décapiter leurs propres pères ; réponses d'oracles à propos d'une épidémie qui ordonnent l'immolation de trois vierges ou plus encore ; périodes mielleuses et mollement arron-

---

ratureur principal, Lucius, tant son récit est frappé au sceau de la subjectivité et marqué par la sélection de l'information. Sur l'éthopée dans l'Antiquité, voir l'ouvrage collectif édité par Amato-Schamp 2005.

<sup>2</sup> Petr. 1. Le texte est celui de K. Müller et W. Ehlers dans l'éd. Artemis & Winkler, München-Zürich 1995 (1983) ; la traduction est celle d'A. Ernout dans l'éd. des Belles Lettres, Paris 1967 (1923).

dies ; bref, paroles et faits, tout est pour ainsi dire saupoudré de pavot et de sésame. »

Ce préambule fait référence pêle-mêle, pour mieux les rendre risibles, à différents personnages et situations types de l'univers déclamatoire : le héros de guerre (*vir fortis*), qui brandit volontiers ses blessures pour susciter la pitié des juges,<sup>3</sup> ainsi que le tyrannicide, que son acte héroïque pour la restauration de la liberté peut amener à perdre ses mains.<sup>4</sup> L'emphase d'Encolpe s'envole ensuite pour épingle, dans un pluriel caricatural et avec force exagérations, les types négatifs du pirate et du tyran (qui ne jouent pourtant qu'un rôle secondaire de « catalyseurs » de conflits)<sup>5</sup> et les thèmes faisant état d'une épidémie et de sacrifices de vierges.<sup>6</sup> Sa critique porte aussi sur le

<sup>3</sup> Cf. e.g. Sen. *Con.* 1, 8, 2 ; 3 ; 4 ; [Quint.] *Decl.* 4, 8 *quotiens mehercule haec vulnera... conspexi*. L'expression emphatique *succisis poplitis* n'est pas attestée dans le corpus déclamatoire, mais chez Sen. *Ep.* 66, 50 (d'un guerrier courageux) et en poésie chez Verg. *A.* 9, 762 (au sing.) ; Stat. *Theb.* 9, 874 (du cheval d'un combattant) ; *Laus Pis.* 72 (au singulier).

<sup>4</sup> Cf. Sen. *Con.* 9, 4. L'expression *libertas publica* est typique des controverses mettant en scène des tyrannicides : Sen. *Con.* 1, 7, 13 ; Quint. *Decl.* 382, 3.

<sup>5</sup> Van Mal-Maeder 2007, pp. 10-12. Dans le corpus déclamatoire latin, on ne trouve pas de tyrans ordonnant à un fils (encore moins à *des* fils) de couper la tête de leur père ; cf. cependant Sen. *Con.* 9, 4, où un tyran ordonne à deux fils de battre leur père pour mettre leur loyauté à l'épreuve. En revanche, Antonio Stramaglia me signale chez les commentateurs d'Hermogène deux passages mentionnant un thème proche de celui auquel Encolpe fait allusion : *Scholia ad Hermog. Rhet. Graec.* IV, p. 470, 19-22 Walz et Syrian. *In Hermog.* II, p. 73, 5-9 Rabe : deux textes grecs dont il ressort que le tyran promet d'engager comme garde du corps le jeune homme (*νεανίσκος* : singulier !) qui coupera la tête de son père, évidemment pour mesurer son dévouement ; condition dont profite un fils avant de tuer le tyran, devenant ainsi à la fois parricide et tyrannicide, ce qui crée une situation paradoxale caractéristique de l'univers déclamatoire. Comparer Sen. *Con.* 7, 2, 9, où Popillius, un ancien client de Cicéron qui l'avait défendu contre une accusation de parricide, tue son *patronus* – accessoirement *pater patriae* – sur ordre d'Antoine et lui coupe la tête.

<sup>6</sup> N'en déplaise à Encolpe, le sacrifice de plusieurs vierges ressortit davantage à l'univers mythologique (e.g. Hyg. *Fab.* 89, 2 : Laomedon) ; cependant, le sacrifice d'une vierge pour mettre fin à une épidémie se rencontre chez Quint. *Decl.* 384 ; cf. aussi Calp. *Decl.* 44, 35 ; la victime du sacrifice peut aussi être un jeune homme (e.g. Quint. *Decl.* 326 ; Calp. *Decl.* 19) ou un tyran (Quint. *Decl.* 329). Quint. *Inst.* 2, 10, 5 émet une critique proche de celle d'Encolpe, mais bien moins grandiloquente : *nam magos et pestilentiam et responsa et saeviores tragicis novercas aliaque magis adhuc fabulosa frustra inter sponsiones et interdicta quaeremus* (« Car les magiciens, les épidémies, les réponses d'oracles, les marâtres plus cruelles que les marâtres de tragédie et les autres inventions encore plus fantastiques, nous les chercherons vainement parmi les causes relatives à des engagements réciproques et à des interdits. ») ; voir aussi note 10.

style déclamatoire<sup>7</sup> et sur le fossé séparant la réalité du forum et l'univers fictionnel des déclamations : un fossé qui pouvait conduire à des mésaventures comme celles que rapporte Sénèque le Père dans son recueil de controverses à propos d'Albucius et de Porcius Latron.<sup>8</sup>

De fait, la tirade d'Encolpe n'est pas un fait unique, elle est même absolument convenue. L'in vraisemblance des situations proposées aux élèves, le caractère stéréotypé des personnages et l'emphase du style déclamatoire furent l'objet de multiples critiques qui, à force de se répéter, finirent par ressembler à un exercice de style adaptable à différents genres : Sénèque le père s'y plia dans plusieurs passages de son recueil d'extraits de controverses et de suasoires, tout comme Quintilien dans l'*Institution oratoire*, ou encore Messalla dans le *Dialogue des orateurs* de Tacite, qui situait l'une des causes de la décadence de l'éloquence dans le système éducatif moderne.<sup>9</sup> Les correspondances que ce dernier texte présente avec celui de Pétrone sont si nombreuses qu'elles ont été utilisées soit pour compléter telle lacune dans le *Dialogue des orateurs*, soit comme argument pour une datation tardive du *Satyricon*.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Comme l'a bien montré Conte 2007, pp. 47-66 (dans le chapitre « Il narratore mitomane e la nostalgia del sublime »), Encolpe porte sur ses aventures un regard de *scholasticus* et les *déclame* plus qu'il ne les *raconte*. La recherche d'expression d'Encolpe apparaît ici aussi dans l'emploi imagé, attesté dans ce seul passage, du substantif *globulus* à propos de langue et de style (« des mots doucereux comme des bonbons ») : *ThLL* s.v. 2050, 77-79. Sur l'emploi des métaphores culinaires, médicales et sexuelles dans ce contexte rhétorique, voir Fedeli 2007, p. 92 ; voir note 12.

<sup>8</sup> Sen. *Con.* 7 pr. 6-7 et 9 pr. 2-5.

<sup>9</sup> Berti 2007, pp. 219-247 (sur ce passage de Pétrone, voir en part. pp. 233-238) ; van Mal-Maeder 2007, pp. 29-39, 119-121.

<sup>10</sup> Tac. *Dial.* 35 : *At nunc adulescentuli nostri deducuntur in scholas istorum, qui rhetores vocantur [...]. Nempe enim duo genera materiarum apud rhetoras tractantur, suasoriae et controversiae. Ex his suasoriae quidem etsi tamquam plane leviores et minus prudentiae exigentes pueris delegantur, controversiae robustioribus adsignantur, quales, per fidem, et quam incredibiliter compositae ! Sequitur autem, ut materiae abhorrenti a veritate declamatio quoque adhibeatur. Sic fit ut tyrannicidarum praemia aut vitiatarum electiones aut pestilentiae remedia aut incesta matrum aut quidquid in schola cotidie agitur, in foro vel raro vel numquam, ingentibus verbis prosequantur* (« Maintenant, au contraire, à peine entrés dans l'adolescence, nos enfants sont conduits dans les écoles de ces personnages, appelés rhéteurs [...]. En effet, si je ne me trompe, on traite chez les rhéteurs des sujets de deux espèces : les suasoriae et les controverses. Les suasoriae ont beau être abandonnées aux enfants, comme beaucoup plus faciles et exigeant moins de pratique, les controverses être réservées aux élèves plus âgés ; quels sujets, grands dieux ! quelles hypothèses incroyables ! De plus, ces sujets, qui n'ont aucun point de contact avec la réalité, sont développés d'un style déclamatoire. Voilà comment ce sont les tyrannicides, l'alternative laissée aux jeunes filles violées, les remèdes à la peste,

Le discours d'Encolpe ne laisse pas son interlocuteur indifférent. Agamemnon lui rétorque en effet que les déficiences du système éducatif ne doivent pas tant être imputées aux professeurs de rhétorique qu'à leurs clients :<sup>11</sup>

*Nil mirum <si> in his exercitationibus doctores peccant, qui necesse habent cum insanientibus furere. Nam nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, « soli in scholis relinquentur ».*<sup>12</sup> *Sicut ficti adulatores cum cenas divitum captant, nihil prius meditantur quam id quod putant gratissimum auditoribus fore (nec enim aliter impetrabunt quod petunt nisi quasdam insidias auribus fecerint), sic eloquentiae magister, nisi tanquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae morabitur in scopulo.*

« En réalité, dans ces exercices, les maîtres ne sont nullement répréhensibles, obligés qu'ils sont de déraisonner avec les fous. Car, si leurs leçons n'ont point l'heur de plaire à nos jeunes gens, ils seront, comme dit Cicéron, laissés seuls dans leurs écoles. Vois les adulateurs de comédie : lorsqu'ils quêtent un souper chez les riches, ils ne songent qu'à dire des choses qui leur paraissent les plus susceptibles de plaire à leur auditoire, car leur chasse ne sera fructueuse que s'ils prennent les oreilles à leurs pièges. Il en est ainsi du maître d'éloquence ; si, tel un pêcheur, il n'a point garni son hameçon de l'appât auquel il sait que le fretin mordra, il se morfondra sur son rocher sans espoir de rien prendre. »

Pour appâter les clients, les professeurs de rhétorique doivent charmer leur clientèle, ce qu'affirme aussi Messalla dans le *Dialogue des orateurs* de Tacite, dans un passage où il est question de l'attrait que les jeunes gens éprouvent pour les jeux du cirque.<sup>13</sup> Plus loin dans le *Satyricon*, Agamemnon

---

l'inceste des fils avec leur mère, et autres sujets agités chaque jour à l'école, au forum rarement ou jamais, qui sont traités d'un ton emphatique. ») ; le texte est celui de M. Winterbottom et R. M. Ogilvie dans l'édition d'Oxford Classical Texts, Oxford 1980 (1975), la traduction de H. Bornecque dans l'édition des Belles Lettres, Paris 2003 (1936).

<sup>11</sup> Petr. 3.

<sup>12</sup> Référence à un passage de Cic. *Cael.* 41, où Cicéron expose son opinion à propos de l'éducation sexuelle des jeunes gens : voir Fedeli 2007, pp. 88-92, qui analyse avec finesse les renversements opérés par Pétrone.

<sup>13</sup> Tac. *Dial.* 29 : *Ne praeceptores quidem ullas crebriores cum auditoribus suis fabulas habent ; colligunt enim discipulos non severitate disciplinae nec ingenii experimento, sed ambitione salutationum et inlecebris adulationis* (« Les maîtres mêmes, dans leurs conversations avec leurs auditeurs, n'abordent guère d'autre point ; en effet, ils attirent

accuse encore les parents, pressés de voir leurs enfants satisfaire leurs propres ambitions, de rechercher pour leur progéniture une formation expresse plutôt que sérieuse.<sup>14</sup> L'implication problématique des pères dans l'enseignement déclamatoire est évoquée par Juvénal (7, 150-170) et Perse (3, 44-47).<sup>15</sup> Mais davantage que ces textes satiriques, on peut rapprocher la réponse d'Agamemnon encore une fois de ce que dit Messalla dans le *Dialogue des orateurs* à propos de l'éducation moderne, qu'il juge incomplète et superficielle par opposition à l'éducation d'autrefois.<sup>16</sup>

L'échange de points de vue entre Encolpe et Agamemnon trouve donc un écho dans d'autres textes énonçant un discours d'opinion à teneur morale et didactique.<sup>17</sup> Imaginons un instant que, par un accident de la tradition manuscrite, cet échange nous ait été transmis en dehors du *Satyricon* dont il aurait été extrait comme une Floride : nous paraîtrait-il, moins que chez Tacite, être une réflexion pénétrante ? Sans doute pas. Mais il se trouve que cet échange apparaît dans un récit narratif fictif, qu'il est mis en situation à l'intérieur de la trame romanesque. Les personnages énonçant ce discours d'opinion sont aussi des personnages agissants et le lecteur du *Satyricon* est tout autant le témoin de leurs gestes que de leurs paroles. Or agissent-ils de la même façon qu'ils parlent ? Se conforment-ils aux beaux principes qu'ils énoncent avec tant de conviction ?

S'agissant d'Agamemnon, la suite du récit révèle qu'il se comporte en effet comme l'adulateur de comédie auquel il compare le maître de rhétorique, en se faisant inviter à dîner, lui et ses acolytes, Encolpe, Ascylte et Giton, chez le riche Trimalcion. Mais le but de l'opération n'est pas de gagner une clientèle à son école pour l'ouvrir à la sagesse ; le but est, de façon tout à fait concrète et prosaïque, de se remplir la panse. Sur ce plan, Encolpe et Ascylte n'ont aucune leçon à recevoir, comme il ressort de leur dispute, lorsqu'Encolpe reproche à Ascylte de s'être esquivé au milieu de la démonstration d'Agamemnon pour attenter à la pudeur de Giton :<sup>18</sup>

---

des disciples non par la sévérité de la discipline ou les preuves de leur talent, mais par l'intrigue des visites et les séductions de la flatterie. »).

<sup>14</sup> Petr. 4.

<sup>15</sup> Sur le rôle des pères et de la famille dans l'éducation, voir Bonner 1977, pp. 10-19, Stramaglia 2010, pp. 111-130.

<sup>16</sup> Tac. *Dial.* 32.

<sup>17</sup> Sur ce passage, voir aussi Soverini 1985, pp. 1710-1712 et 1712-1723, avec références supplémentaires ; Rimell 2002, pp. 18-23 et Rimell 2009.

<sup>18</sup> Petr. 10.

— “ *Subduxisti te, inquam, a praeceptoris colloquio.* ” — “ *Quid ego, homo stultissime, facere debui cum fame morerer ? An videlicet audirem sententias, id est vitrea fracta et somniorum interpretamenta ? Multo me turpior es tu hercule, qui ut foris cenares, poetam laudasti.* ” [...] “ *Hodie, inquit, quia tamquam scholastici ad cenam promissimus, non perdamus noctem.* ”

« — “Tu t’es esquivé, lui dis-je, pendant l’entretien avec Agamemnon. ”  
— “ Triple idiot, me répond-il, que devais-je faire, quand je mourais de faim ? Rester sans doute à écouter ses phrases, autant dire un cliquetis de verres brisés, ou la lecture de la clef des songes ? Pardieu, le plus dégoûtant de nous deux, c’est toi, qui, pour un dîner en ville, n’a pas reculé devant l’éloge du poète. [...] Aujourd’hui, me répond-il, puisque notre titre de professeurs nous a valu une invitation à dîner, n’allons pas perdre notre soirée. »

Quant au plaidoyer d’Encolpe contre les déclamations, le hasard lui offre l’occasion de vérifier ses principes concernant la nécessité d’appliquer l’éloquence à une situation réelle, à la vraie vie – par opposition à l’univers scolaire où l’éloquence se forme en de vaines controverses. Dans l’épisode du marché, en effet, où ils tentent de vendre un somptueux manteau dont ils s’étaient emparés de façon illégale, Encolpe et son complice Ascylte repèrent sur les épaules d’un chaland un autre manteau qu’ils avaient égaré, un haillon, dans la doublure duquel étaient dissimulées des pièces d’or. Les deux compagnons hésitent sur la façon de procéder pour récupérer leur bien :<sup>19</sup>

“ *Scis, inquit, frater, rediisse ad nos thesaurum de quo querebar ? Illa est tunica adhuc, ut apparet, intactis aureis plena. Quid ergo facimus, aut quo iure rem nostram vindicamus ?* ” *Exhilaratus ego non tantum quia praedam videbam, sed etiam quod fortuna me turpissima suspicione dimiserat, negavi circuitu agendum, sed plane iure civili dimicandum, ut si nollet alienam rem domino reddere, ad interdictum veniret.*

« “Sais-tu, me dit-il, petit frère, que nous voici revenu le trésor dont je pleurais la perte ? C’est là notre chère tunique, encore garnie, comme il est visible, de toutes ses pièces d’or. Que faisons-nous ? A quel titre revendiquons-nous notre bien ?” Doublement enchanté de revoir notre bu-

---

<sup>19</sup> Petr. 13.

tin, comme d'être lavé par la Fortune du plus infamant soupçon, je soutins qu'il fallait procéder sans détour, et combattre franchement avec les armes légales, c'est-à-dire, s'ils refusaient de rendre à son légitime propriétaire un objet qui ne leur appartenait pas, recourir à la procédure d'interdit. »

L'expression *ad interdictum venire* est une référence à la procédure *interdictum recipiendae possessionis* et *interdictum de clandestina possessione* qui pouvait donner lieu, si nécessaire, à des plaidoyers.<sup>20</sup> Encolpe propose donc de réclamer leur bien de façon légale, ce qui donnerait lieu à une action lui permettant de déployer son éloquence. Mais Ascylyte ne partage pas son avis, exprimant sa méfiance dans le système judiciaire en une suite de vers sentencieux, qui, du point de vue thématique, évoquent le genre de la satire et les épigrammes de Martial :<sup>21</sup>

*Contra Ascylytos leges timebat et : "Quis, aiebat, hoc loco nos novit, aut quis habebit dicentibus fidem ? Mihi plane placet emere, quamvis nostrum sit, quod agnoscimus, et parvo aere recuperare potius thesaurum, quam in ambiguam litem descendere :*

*Quid faciunt leges, ubi sola pecunia regnat,  
aut ubi paupertas vincere nulla potest ?  
Ipsi qui Cynica traducunt tempora pera,  
non numquam nummis vendere vera solent.  
Ergo iudicium nihil est nisi publica merces,  
atque eques in causa qui sedet, empta probat."*

« Ascylyte n'était pas de cet avis ; il craignait les voies légales. "Qui donc, disait-il, nous connaît ici ? Qui ajoutera foi à nos dires ? Pour moi, je suis tout à fait d'avis d'acheter, bien qu'il soit à nous, l'objet que nous venons de reconnaître, et de recouvrer sans grands frais notre trésor plutôt que de nous embarquer dans un procès chanceux.

Que peuvent faire les lois, là où l'argent est le seul roi, où la pauvreté ne peut jamais triompher ? Même ces philosophes que tu vois chargés de la besace cynique, il leur arrive de vendre à beaux deniers la

<sup>20</sup> Kaser 1974, pp. 87-90. Sur cet épisode du marché, voir aussi Verboven 2009, pp. 125-129.

<sup>21</sup> Petr. 14.

vérité. Aussi la justice n'est rien qu'une marchandise publique, et le chevalier qui siège dans la cause, ne fait qu'approuver le marché." »

Point ne sert de plaider, la justice est corrompue : il suffit de l'acheter. Et Encolpe se range à cette opinion, renonçant à mettre ses beaux principes en application. Ce poème a été étudié par Aldo Setaioli, qui cite plusieurs parallèles pour le thème de la corruption et de la vénalité de la justice, dont Varron, Juvénal et Martial.<sup>22</sup> On a donc affaire à un lieu commun littéraire, dont l'évidence (la 'force de frappe') détermine la conduite à tenir des personnages et l'action.

Le second passage que je me propose d'examiner est évidemment celui de la rencontre d'Encolpe et du poète Eumolpe qui fait pendant au premier, comme un miroir. On verra qu'il est l'illustration (une manière de 'mise en abyme') de l'inadéquation entre discours et action. Pour rappel, Encolpe vient de se voir abandonné par Giton qui lui a préféré Ascylyte. Tout à son chagrin d'amant bafoué, son attention est attirée par trois tableaux dépeignant des épisodes mythologiques ayant trait à l'amour, qu'il met en relation avec sa propre situation. Ce passage peut être rapproché du début de *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, où un tableau représentant l'enlèvement d'Europe (tableau longuement décrit, contrairement au texte de Pétrone) constitue le point d'attache et l'amorce du récit de Clitophon, héros et narrateur principal du roman.<sup>23</sup> La suite révèle qu'il y a plusieurs correspondances entre le tableau d'ouverture et les aventures des héros. Un autre passage du roman d'Achille Tatius atteste que les tableaux étaient considérés comme des présages, *sumbola*, c'est-à-dire que le sujet (mythologique) est le reflet des actions humaines et des événements à venir.<sup>24</sup>

Dans le *Satyricon*, Encolpe fait une lecture tout à fait subjective de ces œuvres d'art, qui invite à vérifier l'opportunité du rapport qu'il établit entre elles et sa propre situation. La plainte d'Encolpe, clamée à tous les vents,

<sup>22</sup> Setaioli 1998a, pp. 152-160.

<sup>23</sup> Ach. Tat. 1, 1, 2-1, 2, 3. Une technique comparable apparaît également au seuil du roman de Longus, où le narrateur décrit une peinture. De façon similaire, l'ouverture des *Ethiopiennes* est comme un tableau dont le lecteur doit déchiffrer la signification et qui reflète d'autres tableaux de l'œuvre (cf. Hld. 4, 8, 4-6). Le rapprochement avec Achille Tatius est opéré notamment par Habermehl 2006, pp. 60-61 et 75 et Conte 2007, pp. 23-27.

<sup>24</sup> Ach. Tat. 5, 4, 1. Cf. aussi Apul. *Met.* 2, 4, où la description détaillée d'une statue d'Actéon en train de se transformer en cerf invite le lecteur (second) à établir une comparaison avec les aventures de Lucius, métamorphosé en âne.

(*dum cum ventis litigo*)<sup>25</sup> pousse le lecteur à évaluer le rapport de conformité entre discours et action :<sup>26</sup>

*Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam. Hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum, illinc candidus Hylas repellebat improbam Naida. Damnabat Apollo noxias manus lyramque resolutam modo nato flore honorabat. Inter quos etiam pictorum amantium vultus tamquam in solitudine exclamavi : “Ergo amor etiam deos tangit. Iuppiter in caelo suo non invenit quod eligeret, et peccaturus in terris nemini tamen iniuriam fecit. Hylan Nympha praedata temperasset amori suo, si venturum ad interdictum Herculem credidisset. Apollo pueri umbram revocavit in florem, et omnes fabulae quoque sine aemulo habuerunt complexus. At ego in societatem recepi hospitem Lycurgo crudeliorem”.*

« Les figures étaient dessinées au naturel avec un tel art, qu'on s'attendait à voir la peinture s'animer. Là un aigle emportait dans les cieux l'échanson de l'Ida ; là, l'innocent Hylas repoussait une Naïade effrontée. Plus loin Apollon maudissait sa main meurtrière, et décorait sa lyre détendue de la fleur nouvellement éclos. Au milieu de ces peintures qui toutes évoquaient l'amour, je me pris à m'écrier, comme si j'eusse été seul avec moi-même : “Ainsi donc l'Amour s'attaque jusqu'aux dieux mêmes. Jupiter ne trouvant dans son ciel aucun objet digne de lui, descendit sur terre pour satisfaire sa passion coupable, mais au moins ne dépouilla-t-il personne au mépris de tout droit. La Nymphé qui ravit Hylas aurait maîtrisé son désir, si elle eût pensé qu'Hercule viendrait réclamer son bien. Apollon fit revivre dans une fleur l'ombre de l'enfant qu'il chérissait ; enfin toutes les fables nous offrent des embrassements que nul rival ne trouble. Mais moi j'ai fait mon hôte et mon compagnon d'un traître plus cruel encore qu'un Lycurge. ” »

Encolpe commence par souligner le caractère très réaliste des tableaux, ce qui constitue un lieu commun des descriptions d'œuvres d'art.<sup>27</sup> C'est d'ailleurs ainsi qu'Alfred Ernout comprend la première phrase, sous-entendant apparemment un gén. *veri*, complément de *similitudinem* et comprimant la phrase à l'extrême : « Les figures étaient dessinées au naturel

<sup>25</sup> Petr. 83, avec Habermehl 2006, pp. 79-80 *ad loc.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

<sup>27</sup> Toutes les références utiles dans le commentaire détaillé d'Habermehl 2006, pp. 68-71.

avec un tel art, qu'on s'attendait à voir la peinture s'animer ». <sup>28</sup> On pourrait peut-être aussi comprendre la tournure *ad similitudinem* comme une référence d'Encolpe à sa propre situation et les mots *animorum picturam* au sens de « peintures de passions (amoureuses) », tant à propos des figures mythologiques représentées que de ses propres sentiments. <sup>29</sup> De fait, ces tableaux attirent l'attention d'Encolpe en raison de leur thème – une divinité éprouvant un amour passionné pour un jeune garçon (*ergo amor etiam deos tangit*), selon un mouvement correspondant à sa propre situation : naissance de l'amour, puis enlèvement de l'objet aimé et enfin, sa perte. <sup>30</sup> Toutefois, si Encolpe tire un parallèle entre ces trois représentations et sa propre situation, il estime que son malheur dépasse toutes les fables, lui qui a vu son amour troublé par un rival (*omnes fabulae quoque sine aemulo habuerunt complexus*).

Dans le premier tableau, c'est l'enlèvement de Ganymède qui amène Encolpe à faire un parallèle avec sa déconvenue. <sup>31</sup> La comparaison entre Giton et Ganymède est d'ailleurs établie un peu plus loin par le poète Eumolpe. <sup>32</sup> Cependant, dans notre passage, le parallèle n'est pas des plus adéquats : d'une part, parce que Giton n'a pas été enlevé – il s'en est allé de son propre gré – et d'autre part, parce que sa comparaison l'amène à assimiler Ascylyte au roi des dieux. La phrase *peccaturus in terris nemini tamen iniuriam fecit* n'est d'ailleurs pas exacte, si l'on considère la souffrance de Tros, père de Ganymède, et la colère d'Héra résultant de cette infidélité <sup>33</sup> ou de celle commise par Zeus avec Alcène, femme d'Amphitryon et mère d'Hercule.

Le deuxième tableau évoque précisément l'assaut d'une nymphe sur Hylas, le jeune héros aimé d'Hercule. <sup>34</sup> Encolpe suppose qu'elle n'aurait pas poursuivi Hylas contre la volonté d'Hercule (*Hylan Nympha praedata temperasset amori suo, si venturum ad interdictum Herculem credidisset*). Là encore, la légende ne correspond pas aux événements, puisque Giton a choisi

---

<sup>28</sup> A. Ernout dans l'édition des Belles Lettres, Paris 1967 (1923) ; de façon similaire, Habermehl 2006, p. 68 « mit solcher Delikatesse waren nämlich die Konturen der einzelnen Figuren lebensgetreu ausgeführt » (c'est moi qui souligne).

<sup>29</sup> Habermehl 2006, p. 68 traduit « das selbst ihre Seele in dem Fresko eingefangen schien ».

<sup>30</sup> Voir Stucchi 2007, pp. 228-233.

<sup>31</sup> Voir Habermehl 2006, pp. 71-72 et 76 *ad loc.*

<sup>32</sup> Petr. 92.

<sup>33</sup> Comme le note justement Habermehl 2006, p. 76, avec références.

<sup>34</sup> La nymphe Dryopé chez V. Fl. 3, 529 ss. ; Apollonius de Rhodes mentionne plusieurs nymphes : A.R. 1, 1207 ss. ; voir Habermehl 2006, pp. 72-74, 76-77.

de suivre Ascytle en le préférant à Encolpe. De plus, en dépit de ce qu'il peut dire, il y a bel et bien rivalité amoureuse dans cette légende entre la nymphe et Hercule. Enfin, la comparaison implique une assimilation entre Encolpe et Hercule, présenté comme le véritable « propriétaire » d'Hylas, dans des termes juridiques que le narrateur avait précédemment employés à propos de son manteau.<sup>35</sup> Or, dans le chapitre précédent, Encolpe raconte comment il s'était précipité dans la rue, l'arme à la main, pour punir les traîtres : piteuses ardeurs vengeresses, bien vite réfrénées par un soldat qui passait par là.<sup>36</sup>

Quant au troisième tableau, il représente la mort de Jacynthe, tué accidentellement par un disque lancé par Apollon. Le récit se lit par exemple chez Ovide (*Met.* 10, 162 ss.) ou chez Philostrate (*Im.* 1, 24).<sup>37</sup> Mais Giton n'est pas mort, aucune fleur n'est venue remplacer sa perte. Surtout, Encolpe estime que son malheur est plus grave que celui de ces héros et de ces divinités, lui qui a perdu son jeune amant à cause d'un rival : tel est le sens de l'expression *sine aemulo* dans la phrase *omnes fabulae quoque sine aemulo habuerunt complexus*.<sup>38</sup> Or dans une version du mythe bien attestée, Apollon a bel et bien un rival en la personne de Zephyr, présenté selon cette variante comme le responsable de la mort de Jacynthe.<sup>39</sup> Ainsi, en dehors du jeune garçon objet de passions démesurées, il n'y a pas de véritable adéquation entre ces tableaux, leur interprétation par Encolpe et les événements passés ou à venir, puisque notre héros ne tardera pas à retrouver son amant.<sup>40</sup>

La suite de l'épisode introduit le personnage Eumolpe, poète miséreux et incompris, pédagogue et pédophile à ses heures, filou impénitent, qui accompagnera Encolpe dans la suite de ses aventures. Eumolpe se présente :<sup>41</sup>

*Ego, inquit, poeta sum et, ut spero, non humillimi spiritus, si modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet.*  
*“Quare ergo, inquis, tam male vestitus es ? ” — Propter hoc ipsum.*  
*Amor ingenii neminem umquam divitem fecit.*

<sup>35</sup> Voir *supra*, note 20.

<sup>36</sup> Petr. 82.

<sup>37</sup> Habermehl 2006, pp. 73 et 77.

<sup>38</sup> La tournure *sine aemulo* est aussi employée à propos d'œuvres d'art, par exemple chez Plin. *Nat.* 34, 71, où il est question du sculpteur Calamis, qui excellait dans la représentation de chevaux.

<sup>39</sup> E.g. Paus. 3, 19, 5 ; Lucianus *DDeor.* 14, 2.

<sup>40</sup> De même, l'allusion à Lycurque qui clôt la tirade d'Encolpe est hors de propos : voir Habermehl 2006, pp. 78-79.

<sup>41</sup> Petr. 83.

*Qui pelago credit, magno se faenore tollit ;  
 Qui pugnans et castra petit, praecingitur auro ;  
 vilis adulator picto iacet ebrius ostro,  
 Et qui sollicitat nuptas, ad praemia peccat :  
 Sola pruinosis horret facundia pannis,  
 atque inopi lingua desertas invocat artes.*

« Je suis poète, me dit-il, et j'espère, poète dont l'inspiration n'est point si vulgaire, si du moins il faut ajouter quelque foi aux couronnes, que souvent aussi la faveur décerne à la médiocrité. — "Alors pourquoi, diras-tu, es-tu si mal vêtu ?" — Pour cela même. L'amour de l'art n'a jamais enrichi personne.

Qui se confie à la mer, y ramasse de gros bénéfices. Qui recherche les camps et les batailles porte un ceinturon d'or. Le vil adulateur s'étale, gorgé de vin, sur la pourpre brodée. Qui débauche les matrones, voit payer son adultère. Seule l'éloquence grelotte sous des hailons glacés, et de sa voix misérable invoque en vain les arts désertés. »

Aldo Setaioli rapproche ce poème de la première *Ode* d'Horace, où le poète fait de la poésie son choix de vie.<sup>42</sup> Chez Pétrone, le thème dominant est celui de la pauvreté, conséquence d'une vie consacrée à la poésie, un thème évoqué par Juvénal dans la septième *Satire*, ou par Aper dans le *Dialogue des orateurs*.<sup>43</sup> Une discussion s'engage entre Encolpe et Eumolpe sur la décadence des arts et des sciences, discussion qui débouche sur une critique de la société. Si les arts ne sont plus ce qu'ils furent dans le passé glorieux de la Grèce classique, c'est que la société est corrompue par le vice ; on ne recherche que le plaisir :<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Setaioli 1998b, pp. 221-226 ; Soverini 1985, pp. 1742-1746 ; Habermehl 2006, pp. 83-88.

<sup>43</sup> Tac. *Dial.* 9 : *Nam carmina et versus, quibus totam vitam Maternus insumere optat (...) neque dignitatem ullam auctoribus suis conciliant neque utilitates alunt, voluptatem autem brevem, laudem inanem et infructuosam consequuntur* (« La poésie et les vers, auxquels Maternus souhaite de consacrer sa vie entière (...) n'apportent, eux, aucune dignité honorifique à ceux qui les cultivent et ne grossissent pas leur fortune ! des jouissances brèves, une gloire sans portée et sans fruits, voilà ce que l'on en tire. ») ; cf. aussi Juv. 7, 59 ss. et 7, 145.

<sup>44</sup> Petr. 88 : voir Habermehl 2006, p. 130-148 *ad loc.*

*“Pecuniae, inquit, cupiditas haec tropica instituit. Priscis enim temporibus, cum adhuc nuda virtus placeret, vigeabant artes ingenuae summumque certamen inter homines erat, ne quid profuturum saeculis diu lateret. [...] At nos vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis vitia tantum docemus et discimus. Ubi est dialectica ? Ubi astronomia ? Ubi sapientiae ꝑconsultissima via ? Quis unquam venit in templum et votum fecit, si ad eloquentiam pervenisset ? Quis si philosophiae fontem attigisset ?...”*

« “C’est l’amour de l’argent, me répondit-il, qui a causé cette révolution. Dans les temps anciens, quand on savait apprécier le mérite tout nu, les arts libéraux étaient florissants, une noble émulation poussait les hommes à mettre en lumière les découvertes qui pourraient être utiles aux siècles à venir. [...] Et nous, noyés dans le vin et la débauche, nous n’avons même pas le courage d’étudier les arts inventés avant nous : contempteurs de l’antiquité, il n’est plus que le vice dont nous sachions donner et recevoir des leçons. Où en est la dialectique ? et l’astronomie ? et la philosophie dont la route était jadis si courue ? Qui voit-on, dites-moi, entrer dans un temple, et offrir des vœux pour atteindre l’éloquence ? Ou encore pour découvrir les sources de la philosophie ?” »

Là encore, le discours est très académique et peut être rapproché d’autres discours critiques et moraux, par exemple des leçons données à ses fils par Sénèque le père dans son recueil de controverses.<sup>45</sup> Pourtant, Eumolpe est loin d’être un personnage reluisant, comme le montre par exemple le récit qu’il fait de ses manœuvres de séduction sur le jeune éphèbe de Pergame, dans la maison duquel il s’était introduit et imposé comme précepteur prétendument vertueux.<sup>46</sup> Encore une fois, le geste ne suit pas la parole – ni ne la précède. Les travers et les dépravations que dénoncent les personnages du *Satyricon* dans des propos très convenables et parfaitement convenus, tenus à haute et intelligible voix dans des lieux publics, sont précisément ceux auxquels ils s’adonnent au cours de l’action. S’il n’y avait pas de trame narrative, ces belles paroles dessineraient de nobles caractères. Mais l’action romanesque révèle des discordances par rapport aux discours tenus, de sorte que la caractérisation se situe, de façon ironique, à la croisée des mots et des

<sup>45</sup> Sen. *Con.* 1 pr. 8-9 ; cf. aussi Plin. *Ep.* 2, 14 ; 3, 7 ; Mart. 7, 63.

<sup>46</sup> Petr. 85 ; ce récit donne raison aux préoccupations de Quintilien sur la nécessité de s’assurer de moralité des précepteurs (*Inst.* 2, 2, 1-8).

actes. On peut alors comparer les figures moralisantes du *Satyricon* à Horace, auquel son esclave reproche d'être inconstant et de ne pas mettre en application ses beaux principes :<sup>47</sup>

“ *Laudas  
fortunam et mores antiquae plebis, et idem,  
siquis ad illa deus subito te agat, usque recuses,  
aut quia non sentis, quod clamas, rectius esse,  
aut quia non firmus rectum defendis et haeres  
nequiquam caeno cupiens evellere plantam.* ”

« Tu vantes la Fortune et les mœurs de la plèbe d'autrefois, et, malgré cela, si quelque dieu t'y ramenait soudain, tu refuserais du coup, ou bien parce que tu ne crois pas à la supériorité morale des principes que tu proclames, ou bien parce que tu les défends sans avoir la force de les pratiquer et que tu restes embourbé avec le vain désir d'arracher ton pied de la fange. »

### *Bibliographie*

- Amato, E. – Schamp, J. (ed). 2005. *ETHOPOIIA. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno : Helios.
- Beck, R. 1982. 'The Satyricon. Satire, Narrator and Antecedents', *MH* 39, 206-214.
- Berti, E. 2007. *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa : Giardini editori e stampatori.
- Bonner, S.F. 1977. *Education in Ancient Rome. From the elder Cato to the younger Pliny*, London : Methuen & CoLtd.
- Calboli, G. 2003. 'Vipstanus Messalla in Tacitus' *Dialogus de oratoribus*', in : J. Herman, H. Rosén (ed.), *Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann*, Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 67-82.
- Conte, G.B. 2007. *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa : Edizioni della Normale (1997).
- Fedeli, P. 2007. 'L'eloquenza come metafora : Petron. 1,4', in : L. Castagna, E. Lefèvre (ed.), *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, Berlin-New York : de Gruyter, 83-92.
- Flobert, P. 2003. 'Considérations intempestives sur l'auteur et la date du *Satyricon* sous Hadrien', in : J. Herman, H. Rosén (ed.), *Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann*, Heidelberg : Universitätsverlag, 109-122.

---

<sup>47</sup> Hor. *S.* 2, 7, 22-27. (texte de F. Villeneuve dans l'édition des Belles Lettres, Paris 1980 (1932)) ; sur les liens entre Pétrone et Horace, voir Panayotakis 2009, 50-52 avec références supplémentaires.

- Fuhrer, Th. – D. Nelis (ed.). 2010. *Acting with Words. Communication, Rhetorical Performance and Performative Acts in Latin Literature*, Heidelberg : Universitätsverlag Winter.
- Habermehl, P. 2006. *Petronius, Satyrice 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Bd. I : Sat. 79-110*, Berlin-New York : Walter de Gruyter.
- Kaser, M. <sup>8</sup>1974. *Römisches Privatrecht. Ein Studienbuch*, München : C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung (1960).
- Mal-Maeder, D. van. 2007. *La fiction des déclamations*, Leiden-Boston : Brill.
- Panayotakis, C. 2009. 'Petronius and the Roman Literary Tradition', in : J. Prag, I. Repath (ed.), *Petronius. A Handbook*, Malden Mass. : Wiley-Blackwell, 48-64.
- Peri, G. 2007. *Discorso diretto e discorso indiretto nel Satyricon di Petronio. Due regimi a contrasto*, Pisa : Edizioni della Normale.
- Petersmann, H. 1985. 'Umwelt, Sprachsituation und Stilschichten in Petrons *Satyrice*', *ANRW* II, 32.3, 1687-1705.
- Petrone, G. 2007. 'La regola di Agamemnon', in : L. Castagna, E. Lefèvre (ed.), *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, Berlin-New York : de Gruyter, 93-104.
- Rimell, V. 2002. *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge : Cambridge Univ. Press.
- Rimell, V. 2009. 'Letting the Page Run On. Poetics, Rhetoric, and Noise in the *Satyrice*', in : J. Prag, I. Repath (ed.), *Petronius. A Handbook*, Malden Mass. : Wiley-Blackwell, 65-81.
- Setaioli, A. 1998a. 'La poesia in Petr. *Sat.* 14, 2', *Prometheus* 24, 152-160.
- Setaioli, A. 1998b. 'Cinque poesie petroniane', *Prometheus* 24, 217-242.
- Soverini, P. 1985. 'Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio', *ANRW* II, 32.3, 1772-1779.
- Stramaglia, A. 2010. 'Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle "routines" scolastiche nell'insegnamento retorico antico', in : L. Del Corso, O. Pecere (ed.), *Libri di scuola e pratiche didattiche Dall'Antichità al Rinascimento*, Cassino : Edizioni Università di Cassino, 111-154.
- Stucchi, S. 2007. 'Su alcuni esempi di ekphrasis relativi alla caratterizzazione dei personaggi petroniani', in : L. Castagna, E. Lefèvre (ed.), *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, Berlin-New York : de Gruyter, 227-250.
- Verboven, K. 2009. 'A Funny Thing Happened on My Way to the Market. Reading Petronius to Write Economic History', in : J. Prag, I. Repath (ed.), *Petronius. A Handbook*, Malden Mass. : Wiley-Blackwell, 125-139.