VII

QUI A (PEUT-ÊTRE) ÉCRIT LE *SATYRICON*?

par René MARTIN

Professeur émérite à l'Université de Paris III

SOMMAIRE. — *À quelle époque et par qui le* ***Satyricon*** *attribué à* ***Pétrone*** *a-t-il été écrit? De nombreux arguments rendent difficile de croire que l'auteur de cette œuvre soit réellement le personnage consulaire qui fut auprès de* ***Néron*** *le « juge du bon goût », et conduisent à penser qu'elle fut plus vraisemblablement écrite à l'époque de* ***Juvénal****, par un personnage jusqu'ici inconnu, mais dont il est peut-être possible, grâce au témoignage de* ***Pline le Jeune****, de découvrir l'identité véritable.*

EPITOME. — *Nobis inquirentibus qua aetate et a quo scriptore liber ille, qui Satyricon inscribitur, compositus sit, propter multa argumenta uix credi potest hoc opus a uiro illo consulari, qui apud Neronem principem « elegantiae arbiter » fuit, reuera scriptum esse, et ueri similius uidetur auctorem eius uirum quemdam fuisse adhuc incognitum, qui D. Iuuenalis poetae aetate uixit eiusque uerum nomen, teste C. Plinio Secundo, fortasse inueniri potest.*

Il y a vingt-cinq ans, j'ai publié ici même le texte d'une communication consacrée à la « question pétronienne » [1]. Mon propos était alors d'examiner les arguments, souvent considérés comme décisifs, que K. F. C. ROSE avait produits cinq ans plus tôt [2] en faveur de la datation néronienne du roman et, par voie de conséquence, de son attribution au célèbre Pétrone, le personnage consulaire, courtisan de Néron, dont Tacite retrace la carrière et relate la mort au livre 16 des *Annales*. J'avais alors montré non pas que cette datation était impossible, mais que les arguments de ROSE n'avaient rien de décisif, et que les données internes au texte, sur lesquelles il s'appuyait, non seulement étaient impuissantes à prouver vérita-

1. R. MARTIN, *Quelques remarques sur la date du « Satiricon »*, dans *R.É.L.* 53, 1976, p. 182-224. J'orthographiais alors le titre du roman comme on le fait traditionnellement en France, mais en France seulement. Je me suis convaincu, depuis, que la graphie correcte (usitée partout ailleurs et enfin adoptée, du reste, dans la nouvelle édition du *Dictionnaire latin-français* de Gaffiot, procurée par Pierre FLOBERT) est certainement *Satyricon*: il s'agit d'un génitif pluriel grec, analogue à *Bucolicon* et *Georgicon* (sc. *liber* ou *libri*), que l'on devrait rendre en français par « les *Satyriques* », comme on dit « les *Bucoliques* » et « les *Géorgiques* ». Son sens est à peu près « Histoires de vauriens », « de voyous » ou « de débauchés » (« Schelmengeschichte », traduisent parfois les Allemands, *e. g.* Michael von ALBRECHT dans sa *Römische Literatur* de 1994, p. 967; « a recital of lecherous happenings », traduit P. G. WALSH, dans son Introduction au *Satyricon*, Oxford, Clarendon Press, 1996). Il n'en demeure pas moins possible, estime WALSH à juste titre, que la proximité phonétique du grec *satyros* et du latin *satura/satira* entraînait une ambiguïté dont il n'est pas exclu que l'auteur du roman ait volontairement et subtilement joué.

2. Dans son ouvrage *The date and author of the « Satyricon »*, Leiden, Brill, 1971.

blement une datation néronienne, mais encore pouvaient tout aussi bien suggérer (sans l'imposer) une datation flavienne — en faveur de laquelle je produisais à mon tour d'autres arguments, pas plus décisifs sans doute [3], mais pas moins. « Plaidoyer courageux et souvent convaincant » : ce jugement porté, quelques années plus tard, sur mon étude par Hubert ZEHNACKER, dans sa bibliographie de *L'information littéraire*, destinée aux candidats à l'Agrégation [4], m'a encouragé à poursuivre ma réflexion, dont j'ai donné quelques aperçus dans mon propre ouvrage sur Pétrone [5], et dont le présent article constitue l'aboutissement provisoire.

Il est à peine besoin de rappeler l'état de la question. Pour le faire en deux mots, les spécialistes se divisent, depuis plus de 200 ans, en deux camps résolument opposés : d'un côté, les « unitaristes », qui considèrent que Petronius Niger, le courtisan de Néron, ne fait qu'un avec Petronius Arbiter, l'auteur du roman, et les « séparatistes », pour qui il s'agit de deux personnages distincts, et nullement contemporains [6]. Les « séparatistes », quant à eux, ont parfois proposé des datations aujourd'hui reconnues par tout le monde comme impossibles, en situant le roman soit avant l'époque néronienne, soit dans l'Antiquité tardive [7]. Aujourd'hui il y a tout de même (heureusement !) des acquis de la recherche, et l'on s'accorde à penser que le *Satyricon* date au plus tôt du règne de Néron et ne saurait être postérieur au II^e^ siècle : la « fourchette » n'excède donc pas un siècle et demi. C'est un résultat non négligeable, mais il est sans doute possible, non seulement de la réduire, mais encore de parvenir à une datation précise et à peu près sûre, voire de découvrir (de façon, il est vrai, plus hypothétique) qui fut le mystérieux auteur de ce livre. Pour y parvenir, il convient d'éviter trois erreurs de méthode.

I

La première, commise par tous les chercheurs, quelle que fût leur tendance, qui ont travaillé sur la « question pétronienne », consiste à raison-

3. Je me permets de rappeler ici ma conclusion d'alors (*art. cit.* p. 224) : « Nous n'avons pas, au terme de cette étude, la prétention d'avoir résolu une fois pour toutes le problème si complexe, et peut-être insoluble, de la datation du roman ; il est possible que la solution néronienne, si séduisante à bien des égards, demeure après tout défendable ; mais elle ne saurait en aucun cas être considérée comme certaine et définitive. »

4. *L'Inf. Litt.*, 1988, n° 3/4, p. 71.

5. R. MARTIN, *Le Satyricon. Pétrone*, coll. « Les Textes fondateurs », Ellipses, 1999.

6. Les termes commodes « unitaristes » et « séparatistes » sont empruntés à Emmanuele CASTORINA, qui les emploie (en italien) dans l'Introduction de son édition partielle du *Satyricon* (*Cena Trimalchionis, Troiae Halosis, Bellum Ciuile*), éd. Pàtron, Bologne, 1970.

7. Un cas particulier est celui d'Henry BARDON qui, dans son ouvrage sur *Les empereurs et les lettres latines*, soutient un point de vue original, selon lequel le *Satyricon* serait bien d'époque néronienne, mais aurait pour auteur un autre « Pétrone », qui ne serait pas le courtisan de Néron. Pourquoi pas, bien sûr ? Mais on ne peut s'empêcher de songer à la fameuse phrase humoristique affirmant que « les tragédies de Shakespeare ne sont pas de Shakespeare, mais d'un autre écrivain qui vivait à la même époque que lui et s'appelait d'ailleurs aussi Shakespeare »...

ner comme si l'époque à laquelle se déroulent les événements narrés, autrement dit la « diégèse romanesque », et l'époque où ils sont racontés par le narrateur se confondaient. Or il n'en est rien : le *Satyricon* est ce qu'on appelle un « roman rétrospectif » [8], qui porte sur le révolu et dont le temps de base est le parfait, qui détache l'histoire racontée du moment où on la raconte. Le *Satyricon* est en effet, comme chacun sait, un récit donné pour autobiographique, puisqu'il est fait à la première personne (il est « homodiégétique »), par un certain Encolpe (*Encolpius*) qui raconte, à un âge malheureusement impossible à déterminer du fait que le début du roman a disparu, des aventures qu'il est censé avoir vécues dans sa jeunesse, lorsqu'il était un *adulescens* ayant approximativement entre vingt et vingt-cinq ans. C'est ce qu'on appelle encore un « roman-mémoires », archétype de ceux qui se sont beaucoup développés dans l'Europe du XVIII[e] siècle : le *Satyricon*, ce sont « les Mémoires », ou « les Souvenirs », voire « les Confessions » d'Encolpe, et l'on pourrait lui donner pour sous-titre, en référence aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, *Mémoires d'un jeune homme peu rangé* (pour ne pas dire *dévergondé* !).

Or, entre la rédaction de *Mémoires* et les événements que ces *Mémoires* relatent, il s'écoule un laps de temps certes variable, mais qui est fréquemment égal à plusieurs décennies De fait, on constate que l'intervalle moyen entre le « présent de la diégèse » et le « présent de l'écriture » [9] est d'une trentaine d'années, et dépasse souvent ce nombre. C'est le cas, pour prendre deux exemples parmi les plus connus, des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, précisément (30 ans séparent la fin des événements narrés de la publication du livre) ; c'est le cas de la première partie des *Confessions* de J.-J. Rousseau (27 ans) ; c'est aussi, remarquons-le, le cas du *Dialogue des orateurs* de Tacite, écrit aux alentours de 102 et relatant la conversation à laquelle l'auteur, alors *adulescentulus*, a eu le privilège d'assister 27 ans plus tôt, en 75 ; Cicéron, de la même façon, avait raconté en 45 la conversation qu'il avait eue ou était censé avoir eue 30 ans plus tôt au sujet de *La nature des dieux*. Dans la littérature romanesque, on notera, pour prendre ici encore deux exemples, que la narratrice homodiégétique de la *Vie de Marianne*, de Marivaux, a « cinquante ans passés » lorsqu'elle raconte les aventures vécues par elle lorsqu'elle était une jeune comédienne âgée de 15 ans, et que le narrateur du *Gil Blas* de Lesage est lui aussi quinquagénaire lorsqu'il rédige ses souvenirs, qu'il fait commencer l'année de ses 17 ans [10]. Il en résulte (et c'est là un point fondamental) qu'une datation

8. L'expression est de Jean ROUSSET, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Librairie José Corti, 1973, p. 23.

9. Ces deux formules sont celles qu'utilise, à propos des *Mémoires d'Hadrien*, Rémy POIGNAULT dans sa thèse sur *L'Antiquité chez Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, coll. Latomus, 1995.

10. Les choses sont moins nettes en ce qui concerne le roman d'Apulée. Mais le narrateur, au moment où il relate sa métamorphose en âne et les tribulations qui l'ont suivie, réside à Rome où il est devenu un avocat en renom ; on peut estimer, dès lors, qu'une bonne dizaine d'années séparent, dans son cas, le présent de l'écriture de celui de la diégèse.

néronienne de la diégèse romanesque ne s'opposerait nullement (je dirai même au contraire) à une datation flavienne de l'écriture du roman ; et que, de la même façon, une datation flavienne de la diégèse n'empêcherait nullement d'admettre, voire suggèrerait, une datation antonine de son écriture. Autrement dit, si l'action se déroule dans les années 60, comme ROSE avait pensé le démontrer, le roman a des chances d'avoir vu le jour dans les années 80 ou 90 ; et si elle se déroule dans les années 80, il pourrait bien être paru entre 100 et 120.

Concernant la datation de la diégèse, mes arguments sont les mêmes qu'il y a vingt-cinq ans et ils attendent toujours d'être réfutés [11] ; ils peuvent néanmoins être affinés et précisés. J'avais montré alors que la présence, dans la bouche de Trimalchion et de son vieil ami Plocamos, de noms propres portés par des personnages (gladiateurs ou artistes), appartenant au « monde du spectacle » de l'époque néronienne, ne prouvait nullement, contrairement à ce que pensait ROSE (dont c'était d'ailleurs le principal argument), que la *Cena Trimalchionis* se déroulait elle-même sous Néron ; ces personnages, en effet, ont pour fervents admirateurs deux hommes qui sont l'un et l'autre des *senes*, approximativement sexagénaires, et il y a de fortes chances pour que ces « vieux messieurs » continuent à vouer un culte aux musiciens et aux champions qui étaient leurs idoles du temps de leur jeunesse (l'auteur de cet article parle d'expérience !). Mais il y a plus, et cet argument peut être complété. En effet, ces personnages, qui sont le chanteur Apellès, le musicien Ménécratès et les gladiateurs Herméros et Pétraitès, sont, disait ROSE, trop obscurs pour que l'on ait pu se souvenir d'eux pendant bien longtemps, et seul un écrivain lui-même d'époque néronienne a pu songer à les mentionner dans son roman. Or il n'en est rien : Apellès, qui avait d'aillleurs brillé dès l'époque de Caligula [12], était sans doute à la retraite, mais encore célèbre au temps de Vespasien, puisqu'il semble bien que cet empereur l'invita à remonter sur la scène pour l'inauguration d'un théâtre [13]. Ménécratès, pour sa part, était un compositeur

11. Ils ont fait pour la première fois l'objet d'un examen critique dans le premier chapitre de l'ouvrage de Delfim FERREIRA LEÃO, *As Ironias da Fortuna. Satira et moralidade na « Satyricon » de Petronio*, Lisbonne, éd. Colibri, 1998. Mais, plutôt qu'il ne les réfute à proprement parler, l'auteur s'emploie à montrer qu'ils ne sont pas décisifs et n'imposent nullement d'abandonner la datation traditionnelle — ce que j'étais le premier à reconnaître (cf. *supra*, note 3).

12. Cf. Suet., *Gaius* 33, 1.

13. C'est l'opinion émise par l'auteur de l'article *Apelles* dans le « Pauly-Wissowa », p. 2688 : « Er lebte vielleicht noch unter Vespasian », en référence à Suet., *Vesp.* 19, 1, où il est dit que pour l'inauguration d'un théâtre l'empereur fit remonter sur la scène des tragédiens de l'ancien temps, et s'adressa notamment à un certain « Apellaris » (*Ludis, per quos scaena Marcelliani theatri restituta dedicabatur, uetera quoque acroamata reuocauit : Apellari tragoedo quadringenta, Terpno Diodoroque citharoedis ducena … dedit*) ; la leçon *apellari*, marquée de la *crux* dans l'édition de la C.U.F., est à l'évidence une faute par banalisation, que les éditeurs corrigent parfois en *Apollinari*, et qui dans certains mss. *recentiores* est remplacée par *Apelli* ; aucun tragédien du nom d'Apollinaris n'étant connu par ailleurs, cette leçon a effectivement de fortes chance d'être la bonne. J'avais écrit par erreur, dans mon article de 1976, que Caligula avait fait « mettre à mort » le tragédien Apellès : en fait, il lui avait seulement infligé une flagellation qui n'impliquait nullement une mise à mort. Rien n'interdit, en tout état de cause, qu'Apellès se soit produit longtemps après l'époque de Caligula : on pourrait prendre ici l'exemple du

illustrissime, que Néron avait comblé de largesses en raison de son talent [14], et l'on ne voit pas pourquoi sa renommée ne lui aurait pas longtemps survécu : Trimalchion chante des airs de lui, mais on chante bien, aujourd'hui, des airs d'Offenbach ou des chansons d'Édith Piaf, et nous savons qu'en plein XVII[e] siècle on chantait couramment les sonnets de Ronsard qui avaient été mis en musique [15]. Quant aux deux gladiateurs, Herméros et Pétraitès, ce n'étaient pas d'obscurs combattants de l'arène : ils faisaient partie d'un groupe de huit gladiateurs, et huit seulement, qui avaient eu l'honneur de figurer, avec leurs noms, sur des coupes en or et en argent dont de nombreuses copies en verre ont été retrouvées en Gaule [16]; c'est d'ailleurs de ces coupes, en argent massif, que Trimalchion se vante de posséder plusieurs exemplaires [17], tout comme il possède d'autres objets d'art représentant quant à eux des scènes mythologiques ; il ne s'ensuit nullement qu'elles soient de facture toute récente, et l'on peut penser que les antiquaires ont vendu et les collectionneurs acheté de tels objets bien longtemps après leur fabrication.

Un autre indice, auquel je n'avais pas songé alors, nous oriente d'ailleurs vers une datation flavienne de la diégèse. Il s'agit de la mention faite par Trimalchion, au chapitre 77, d'un grand personnage nommé Scaurus, qu'il se vante d'avoir pour hôte lorsque celui-ci séjourne dans la région [18]. La mention de ce personnage est assez embarrassante dans la perspective « unitariste », du fait qu'on ne trouve, à l'époque néronienne, aucun per-

ténor Tito Schippa, qui, ayant commencé sa carrière en 1908, interpréta Werther dans l'opéra de Massenet en 1925, et se produisait encore au début des années 60!

14. Cf. Suet., *Nero* 30, 5 : *Nec largiendi nec absumendi (Nero) modum tenuit... Menecratem citharoedum et Spiculum myrmillonem triumphalium uirorum patrimoniis aedibusque donauit.*

15. On peut d'ailleurs faire observer que, dans cet épisode du chap. 73, le narrateur indique que « Trimalchion se mit à écorcher des chansons de Ménécratès, au dire de ceux qui comprenaient ses paroles » (*coepit Menecratis cantica lacerare, sicut illi dicebant qui linguam eius intellegebant*). On pourrait en déduire que le jeune Encolpe ne connaît pas les chansons en question, semblable en cela à un jeune d'aujourd'hui qui ne connaîtrait pas celles d'un Maurice Chevalier ou d'un Tino Rossi. Bien entendu, on peut dire aussi, comme le fait Delfim FERREIRA LEÃO dans l'ouvrage signalé plus haut, que Trimalchion, qui à l'occasion « fait le jeune homme » (il pratique le jeu de paume avant de passer à table), veut montrer ici qu'il connaît le répertoire contemporain. Ce n'est pas impossible, bien sûr, mais ce n'est pas non plus très plausible.

16. Cf. sur ce point H. T. ROWELL, dans les *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89, 1958, p. 14 sq., et G. VILLE, *Les coupes de Trimalchion figurant des gladiateurs et une série de verres sigillés gaulois*, dans *Hommages à Jean Bayet*, 1964, p. 722-753. Les noms des six autres gladiateurs étaient Prudens, Spiculus, Columbus, Calamus, Proculus et Porius. En vogue sous Néron, ils devaient être, vingt ou trente ans plus tard, l'équivalent de ce que sont aujourd'hui de très grands champions des années 70, un Cassius Clay, un Björn Borg, un Pelé, qui demeurent des idoles pour nombre d'amateurs de sport.

17. *Sat.* 52, 1-3 : *In argento plane studiosus sum : habeo scyphos urnales... habeo capidem quam reliquit patronorum (sic cod.) meus...Hermerotis pugnas et Petraitis in poculis habeo, omnia ponderosa. Meum enim intellegere nulla pecunia uendo.* De toute évidence, Trimalchion s'exprime ici en « connaisseur » (cf. *meum intellegere*), et en propriétaire d'une collection qui n'est pas d'acquisition récente ; car, si elle l'était, l'idée d'une éventuelle mise en vente ne lui viendrait même pas à l'esprit. On peut penser qu'il a acquis ces coupes sous Néron, et que sa fierté de les avoir conservées au lieu de les revendre s'exprime vingt ou trente ans plus tard.

18. *Sat.* 77, 5 : *Ad summam, Scaurus cum huc uenit, nusquam mauoluit hospitari, et habet ad mare paternum hospitium!*

sonnage de ce nom qui fût suffisamment célèbre pour motiver cette vantardise et surtout pour être désigné par son seul *cognomen*. Il y avait bien eu, à l'époque républicaine, l'illustre famille des *Aemilii Scauri*, mais elle s'était éteinte sous Tibère, et sous Néron on ne trouve à se mettre sous la dent qu'un Maximus Scaurus, centurion d'une cohorte prétorienne, mentionné par Tacite, *An.* 15, 50, 3 ; on a parfois supposé (« avec quelque vraisemblance », estimait Pierre GRIMAL, qui lui décernait, mais à tort, le grade de tribun [19]) que c'est de lui que parle Trimalchion ; mais en réalité cet officier subalterne est un personnage beaucoup trop falot pour être le Scaurus hébergé par l'affranchi, et seul le préjugé « unitariste » a pu faire songer à lui. En revanche on trouve, dans la correspondance de Pline le Jeune (*Ep.* 6, 25), la mention d'un ami de l'épistolier, Atilius Scaurus, qu'il désigne d'ailleurs deux fois par son seul *cognomen* [20], et qui visiblement appartient comme lui-même à l'aristocratie sénatoriale et doit être né lui aussi aux alentours de 60 ; c'est donc peut-être bien à lui, ou bien à son père, que fait allusion Trimalchion ; en tout cas nous avons, vers la fin du I^er^ siècle, un « candidat » possible, alors que nous n'en voyons aucun dans les temps néroniens [21]. Ce n'est certes pas une preuve, mais c'est un indice qui va dans le même sens que les autres, tout comme va dans le même sens le fait que Trimalchion dise avoir dans sa jeunesse fait fortune dans le commerce du vin, qui « se vendait, *à l'époque*, à prix d'or » (76, 3 : *tunc uinum erat contra aurum*) — preuve que ce n'est plus le cas au moment où il parle ; or on sait (je l'avais souligné dans mon article, p. 199) que l'époque néronienne avait connu une sous-production vinicole (donc des prix élevés), alors que sous les Flaviens il y avait au contraire une surproduction en traînant forcément une chute des cours ; si l'action du roman se déroulait sous Néron, on voit mal comment Trimalchion pourrait dire ce qu'il dit.

En conclusion de cette première partie, volontairement abrégée, je redirai donc ceci : rien ne prouve que le « présent de la diégèse » soit l'époque néronienne ; rien ne prouve non plus, à proprement parler, que ce soit

19. Trad. du *Satyricon* en « Livre de poche », 1960, p. 125, note 1 : « Ce Scaurus est certainement un grand personnage, membre de l'aristocratie romaine, mais il nous est difficile de l'identifier. On a pensé, avec quelque vraisemblance, à un tribun des cohortes prétoriennes sous Néron ». En fait le texte de Tacite (donnant la liste des membres d'une conjuration antinéronienne) est formel : *Adscitae sunt ... militares manus, Cauius Siluanus et Statius Proximus tribuni cohortium praetoriarum, Maximus Scaurus et Venetus Paulus centuriones*. Maximus Scaurus, on le voit, n'est en rien un « grand personnage » et n'appartient pas à l'aristocratie romaine.

20. *Ep.* 6, 20 : *Scribis Robustum, splendidum equitem Romanum, cum Atilio Scauro, amico meo, Ocriculum usque commune iter peregisse, deinde nusquam comparuisse ; petis ut Scaurus ueniat nosque in aliqua inquisitionis uestigia inducat ... Experiamur, arcessamus Scaurum !*

21. Sur ce problème, cf. R. DUNCAN-JONES, *Scaurus at the House of Trimalchio*, dans *Latomus*, 32, 1973, p. 364-367. Le seul Scaurus que nous rencontrions dans la première moitié du I^er^ siècle est un certain L. Umbricius Scaurus, fabricant de *sigillata* à Arretium ; pas plus que Maximus Scaurus, il ne peut être le grand personnage auquel fait allusion Trimalchion. Quant à Q. Terentius Scaurus, *procurator aquarum* en 164, et à Q. Terentius Scaurus, grammairien renommé à l'époque d'Hadrien (qui fut son élève), ils sont l'un et l'autre trop tardifs pour être mentionnés par Trimalchion, qui a dans les soixante ans au plus tard sous les Flaviens. Restent, chez Juvénal (2, 35 ; 6, 604 ; 11, 91) trois mentions des *Scauri* ; mais il s'agit, chez le satiriste, d'un nom générique, pris comme symboles d'une grande famille romaine en quelque sorte intemporelle.

l'époque flavienne, et il est peut-être sage de s'en tenir ici à un prudent *non liquet*. Néanmoins un « faisceau d'indices concordants » permet de considérer la datation flavienne non pas comme certaine, mais comme *au moins* aussi plausible que la datation néronienne, qui demeure à la rigueur possible, mais apparaît en fin de compte assez peu probable. Il n'est, en revanche, guère possible de descendre plus bas, car on serait alors trop loin des temps néroniens (et cela ne s'accorderait pas, notamment, avec l'âge des *senes* du roman, qui sont des sexagénaires, mais non des « grands vieillards »). Cela autorise à situer le « présent de l'écriture » quelque trente ans plus tard, autrement dit dans la première période antonine (sous Trajan et à la rigueur sous Hadrien) — mais, ici encore, pas plus tard, sauf à supposer que le narrateur est devenu lui-même un « grand vieillard » à la date où il fait son récit et que l'écart entre les deux « présents » excède largement celui qui est habituel. Nous n'en sommes ici, bien entendu, qu'au stade de l'hypothèse de travail. Est-il possible de la confirmer?

II

La seconde erreur méthodologique concerne précisément le présent de l'écriture, et consiste à ne pas prendre en compte rationnellement les *loci similes* conduisant à penser ou bien que les écrivains postnéroniens se sont parfois inspirés du *Satyricon*, ou bien que c'est le romancier qui s'est inspiré de leurs œuvres — auquel cas, bien sûr, la datation néronienne deviendrait tout simplement impossible. La démarche est assurément délicate, car le sens dans lequel s'est faite l'imitation d'un auteur X par un auteur Y est bien difficile à déterminer quand on ignore leur rapport chronologique, et que l'objet de la recherche consiste précisément à l'établir. La plus grande prudence s'imposera donc, et il faudra, dans chaque cas, se demander, sans idée préconçue, si la vraisemblance est du côté de « Pétrone » imitateur ou de « Pétrone » imité. D'autre part, la rigueur philologique interdira de se contenter de vagues ressemblances thématiques: il faudra mettre en lumière des similitudes formelles, mettant en jeu le vocabulaire, la syntaxe et le style — il n'est point besoin d'insister sur ces principes élémentaires de l'analyse comparative. En tout état de cause, cette démarche est la seule qui soit susceptible d'apporter une réponse à la question posée: en effet il faut reconnaître que toutes les tentatives qui ont été faites (notamment par CASTORINA) pour dater l'œuvre en fonction des données de caractère institutionnel ou socio-économique qu'elle contient, ont échoué; le seul indice à la rigueur utilisable est celui, concernant le prix du vin, dont je viens de faire état; par ailleurs, tout ce qu'on peut dire en se fondant sur les *realia* du texte est que le *Satyricon* est d'époque impériale, et a vu le jour très probablement durant le Haut-Empire, ce qui ne nous mène pas très loin. Je convoquerai ici cinq écrivains, à savoir Silius Italicus, Martial, Tacite, Pline le Jeune et Juvénal, dont les œuvres s'inscrivent dans une fourchette chronologique allant de 90 à 120.

— **Silius Italicus.** Je serai ici encore très bref, puisque j'ai déjà fait appel à lui dans mon article de 1976, où j'ai mis en lumière des ressemblances, aussi nombreuses que frappantes, entre les *Punica* de Silius et le *Bellum ciuile* que Pétrone imagine composé par un des principaux personnages du roman, le vieux poète Eumolpe. Je me permets donc de renvoyer le lecteur à l'article en question (p. 212-221), et de signaler qu'après la communication d'où il est issu, mon maître Pierre GRIMAL, pourtant très attaché à la datation néronienne[22], n'avait pas contesté ces ressemblances et m'avait même déclaré: « Je ne suis pas d'accord avec votre thèse, Martin, mais je retiens Silius Italicus! » Bien entendu, à ses yeux, c'était Silius qui s'était inspiré d'Eumolpe et non l'inverse; pour ma part, sans écarter catégoriquement cette possibilité, j'étais très sceptique à son égard, car je trouvais pour le moins surprenant (et mon opinion n'a pas changé) qu'un poète tel que Silius eût pris ouvertement pour modèle le poète raté et à demi fou que Pétrone campe dans son roman, et surtout je constatais que les *loci similes* pétroniens semblaient bien être non pas de simples imitations, mais bien des pastiches, passablement cocasses, de la sérieuse épopée de Silius.

— **Martial.** Les similitudes relevées, notamment par COLLIGNON[23], entre le *Satyricon* et les *Épigrammes* sont si nombreuses et si précises que personne ne peut songer à les mettre en doute. Les principales sont les suivantes :

Satyr. 27, 5 : *Trimalchio digitis concrepuit, ad quod signum matellam spado ludenti subjecit.*
Cf. Martial, *Ep.* 3, 82, 15 : *Digiti crepantis signa nouit eunuchus...*
33 : *Hos Malchionis patimur improbi fastus.*
14, 119 : (*Matella fictilis*) : *Dum poscor crepitu digitorum...*

Satyr. 34, 7 : *Vita uinum est; uerum Opimianum praesto.*
Cf. Martial, *Ep.* 82, 24-25 : *Opimianum morionibus nectar ... propinat.*

Satyr. 28, 9 : *pica varia intrantes salutabat.*
Cf. Martial, *Ep.* 14, 76 : *Pica loquax : « certa dominum te uoce saluto. »*

Satyr. 40, 1 : *« Sophos! » uniuersi clamamus.*
Cf. Martial, *Ep.* 6, 48 : *Quod tam grande « sophos! » clamat tibi turba...*

Satyr. 117, 9 : *Imperamus Eumolpo ut plurimum tussiat.*
Cf. Martial, *Ep.* 5, 39, 5-6 : *mentitur tua quod subinde tussis.*
Satyr. 119, v. 33 : *Ingeniosa gula est.*
Cf. Martial, *Ep.* 13, 62 : *Ingeniosa gula est.*

22. On sait qu'aux yeux de P. GRIMAL le *Bellum ciuile* inclus dans le *Satyricon* était antérieur, non seulement aux *Punica*, mais même à la *Pharsale*, à laquelle il aurait servi de modèle (cf. P. GRIMAL, *La* Guerre civile *de Pétrone dans ses rapports avec la* Pharsale, Paris, Les Belles Lettres, 1977).

23. Dans son ouvrage toujours utile *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le « Satiricon »*, p. 391-395. Il convient de signaler que, si COLLIGNON relève de nombreuses similitudes entre le roman pétronien et les *Épigrammes*, il se borne à les constater, et n'en tire pas de conclusions.

Satyr. 131, 3 : *Quid est, inquit, fastose?*
Cf. Martial, *Ep.* 10, 14, 7 : *fastosae moechae.*

Satyr. 132, 15 : *Quid me constricta spectatis fronte, Catones, / damnatisque nouae simplicitatis opus?*
Cf. Martial, *Ep.* 1, *praef.*, 3 : *Absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpres.*
7 : *Non intret Cato theatrum meum.*
8 : *Cur in theatrum, Cato seuere, uenisti?*
11, 2, 1-2 : *Triste supercilium durique seuera Catonis / frons...*

Satyr. 141, 7 : *Finge te ... centies sestertium comesse.*
Cf. Martial, *Ep.* 5, 70 , 5 : *O quanta est gula, centies comesse!*

Pétrone, *frg.* 24 (transmis par saint Jérôme, *Ep.* 130, 19) : *Non bene olet, qui bene semper olet.*
Cf. Martial, *Ep.* 2, 12, 4 : *Postume, non bene olet qui bene semper olet.*

Il serait trop long de donner de ces similitudes un commentaire détaillé, et ce serait du reste inutile, tant leur évidence s'impose : elles sont de caractère à la fois thématique et linguistique, et suffisamment nombreuses et précises pour exclure toute rencontre fortuite ; dans ces conditions, ou bien Martial connaissait le *Satyricon* quasiment par cœur, et ne cessait de lui rendre hommage en « truffant » son propre texte de citations quelquefois littérales, ou bien c'est le romancier qui se comportait de la sorte à l'égard de l'épigrammatiste. À ces similitudes formelles s'ajoute le fait que l'auteur du *Satyricon* et celui des *Épigrammes* professent exactement les mêmes conceptions littéraires, à savoir le refus des éternels sujets mythologiques ou historiques et la volonté affirmée de puiser leur inspiration dans la société contemporaine et d'écrire une œuvre qui soit en quelque sorte « le miroir de la vie » : on pourrait dire qu'ils mènent, à cet égard, le même combat, et qu'ils se ressemblent comme des frères jumeaux[24]. À quoi s'ajoute encore le fait que la peinture qu'ils font de la société contemporaine est exactement la même, à tel point que l'on jurerait écrites à propos de « Pétrone » les pages consacrées à Martial par Étienne WOLFF dans un récent article de *Vita Latina*[25]. Admettons donc, pour les besoins du raisonnement, que le *Satyricon* soit d'époque néronienne et que Martial en soit l'imitateur. Il est, dans cette hypothèse, proprement stupéfiant que l'épigrammatiste, qui ne se prive pas de proclamer sa dette envers ses modèles (Catulle, Domitius Marsus, Albinovanus Pedo et Gaetulicus), n'ait pas trouvé une seule occasion de mentionner ou bien « Pétrone » ou bien son roman. Il faut admettre que, tout en l'imitant de très près et en mettant en quelque sorte ses pas dans les siens, il a délibérément choisi de taire son nom et de dissimuler une dette qui pourtant saute aux yeux. Est-ce pos-

24. Cf. sur ce point R. MARTIN, *Le Satyricon*, *op. cit.*, p. 50-52.
25. Citées *ibid.*, p. 54-55 et 62.

sible? Oui, bien sûr, car un *argumentum a silentio* n'est jamais décisif. Mais c'est si peu vraisemblable qu'on a peine à le croire. Je suis donc très enclin à penser que Martial est, comme Silius, antérieur à « Pétrone », et que c'est « Pétrone » qui s'inspire de lui. À cet égard du reste, le rapprochement entre le *Malchio* de Martial et le *Trimalchio* de « Pétrone » est tout à fait significatif: si l'on voit bien, en effet, comment *Trimalchio* a pu être fabriqué à partir de *Malchio* (comme le *Trinummus* de Plaute à partir de *nummus* et le « Trissotin » de Molière à partir de « sot »), le phénomène inverse est hautement improbable. À quoi s'ajoute un petit fait, peut-être contestable, mais qu'il faut bien mentionner: c'est le fragment pétronien qui porte le numéro 18, et d'où il ressort que Pétrone devait connaître le fameux parfumeur Cosmus, dont Martial et Juvénal parlent à maintes reprises et dont aucune mention n'est faite avant eux, ce qui le situe sans le moindre doute à l'époque flavienne[26]. Un « Pétrone » hypothétiquement néronien ne pouvait donc pas le connaître, et si le fragment est authentique (mais pourquoi ne le serait-il pas?), la datation néronienne est tout simplement impossible.

— **Tacite**. Dans un passage bien connu du *Dialogue des orateurs* (35, 2-5), Tacite fait prononcer par Messala une virulente diatribe contre l'enseignement des rhéteurs, qu'il dit coupé de la pratique réelle du barreau et fondé sur des exercices artificiels portant sur des sujets sans rapport avec la vie réelle. Le texte en est le suivant: *Adulescentuli deducuntur in scholas istorum qui rhetores uocantur ... in quibus non facile dixerim utrumne locus ipse an condiscipuli an genus studiorum plus mali ingeniis adferant... Sic fit ut tyrannicidarum praemia aut uitiatarum* (sc. *uirginum*) *electiones aut pestilentiae remedia aut incesta matrum aut quicquid in schola cotidie agitur, in foro raro uel numquam, ingentibus uerbis persequantur*. D'autre part, le *Satyricon* (ou du moins ce qui en subsiste) s'ouvre sur une dénonciation non moins virulente du même enseignement, prononcée en ces termes par Encolpe: *Nunc et rerum tumore et sententiarum uanissimo strepitu hoc tantum (adulescentes) proficiunt, ut, cum in forum uenerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. Et ideo ego adulescentulos in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut uident, 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 uirgines tres ut plures immolentur*. Si surprenant que cela paraisse, on n'a jamais, à ma connaissance, souligné à quel point les deux textes se ressemblent: non seulement ils expriment exactement les mêmes idées, mais, cela saute aux yeux, ils les expriment dans des termes identiques ou très proches, et les deux personnages fondent leur réquisitoire sur les mêmes exemples. Aucun philologue ne peut douter que

26. Ce fragment se lit chez Niccolo Perotti (*Cornu copiae* I, *epigr.* 2, 365, éd. J.-L. CHARLET, Sassoferrato, 1991); le texte est le suivant: *Cosmus etiam excellens unguentarius fuit, a quo unguenta dicta sunt Cosmiana... Petronius: « Affer nobis, inquit, alabastrum Cosmiani! »* Chez Martial, *Cosmianum* se lit notamment en 3, 82, 26 et 12, 55, 7.

l'un des deux textes ait été écrit par un auteur qui connaissait l'autre et qui l'a imité en faisant en sorte que cela se voie. Alors s'applique ici le même raisonnement qu'à propos de Martial. Supposons le *Satyricon* d'époque néronienne; il nous faut alors admettre que Tacite a volontairement placé dans la bouche de Messala les idées qu'exprime et les termes qu'emploie ce dévoyé d'Encolpe, et que dans ce très sérieux *Dialogue* il a consciemment et ouvertement imité ce roman libertin qu'était le *Satyricon*. Mais il y a plus : il nous faut aussi admettre que Tacite connaissait, lisait et appréciait le roman, alors même que, dans le passage des *Annales* où il évoque le courtisan de Néron, et où il indique avec précision sa carrière, ses activités et ses goûts, il ne lui attribue pas la moindre activité littéraire. Il y a là une double invraisemblance, et il est infiniment plus plausible, plus naturel, de penser que c'est le malicieux « Pétrone » qui s'amuse à pasticher Tacite, tout comme il pastiche, d'un bout à l'autre du roman, Homère, Virgile, Sénèque[27], et d'autres encore, dont très probablement Silius Italicus. J'en déduis que le roman est presque à coup sûr postérieur au dialogue, donc à l'année 102 qui vit sa parution.

— **Pline le Jeune.** Le mérite d'avoir mis la *Correspondance* de Pline en relation avec le *Satyricon* revient au latiniste italien Luigi PEPE, dans un article intitulé sans ambages « Petronio conosce l'epistolario di Plinio », paru en 1958 dans le *Giornale Italiano di Philologia*, p. 289-294. Comme cet article, pourtant remarquable de rigueur et de précision philologiques, semble avoir sombré dans l'oubli, je crois utile d'en résumer ici la teneur. Le célèbre récit plinien de l'éruption du Vésuve (*Ep.* 6, 20) présente au paragraphe 19 une phrase où l'épistolier indique ce que firent sa mère et lui-même dans ces circonstances dramatiques : après avoir tenté une fuite inutile, ils ont choisi de revenir à Misène, où ils séjournaient : *Regressi Misenum, curatis utcumque corporibus, suspensam dubiamque noctem spe ac metu exegimus*. Or on lit dans le *Satyricon* (115, 6) une phrase par laquelle le narrateur indique ce que lui-même et ses compagnons d'infortune firent après le naufrage qu'ils venaient de subir : *Hoc opere tandem elaborato, cibis naufragio corruptis utcumque curati, tristissimam exegimus noctem*. Il est aisé de constater que cette phrase, tant par sa structure stylistique que par son vocabulaire, ressemble de façon frappante à celle de Pline le Jeune — avec, bien sûr, le procédé de la *uariatio*, en l'occurrence de type chiasmatique : à la séquence ablatif absolu-participe apposé de Pétrone correspond la séquence inverse de Pline, et à *exegimus noctem* du roman correspond *noctem exegimus* de la lettre; rien d'étonnant à cela : c'est la façon constante dont le romancier pratique l'*imitatio*, L. PEPE en donne un grand nombre d'exemples qu'il est inutile de reproduire ici. Ici encore, comme tout à l'heure avec Tacite, le fait que l'un des deux écrivains imite l'autre ne peut être nié : le hasard ne produit pas une telle similitude. Par conséquent, si Pétrone est néronien, on est obligé d'admettre que Pline a eu

27. Il suffit de renvoyer ici aux analyses de COLLIGNON dans les chapitres III, IV et V de son livre.

l'idée pour le moins saugrenue, dans le récit dramatique qu'il fait de l'éruption de 79, d'introduire brusquement une phrase empruntée au *Satyricon*. Ici encore, il est infiniment plus plausible et plus naturel de penser que « Pétrone » s'amuse à pasticher Pline, comme il s'était déjà amusé à pasticher Tacite. Au demeurant (et cela vaut aussi bien pour les similitudes avec Tacite et avec Silius Italicus), lorsqu'on observe, entre un texte ludique et un texte sérieux, des ressemblances qui prouvent que l'un est la source de l'autre, c'est toujours le texte ludique qui découle du texte sérieux, ce n'est jamais l'inverse [28].

Il est, d'autre part, tout à fait frappant de constater que, si « Pétrone » et Martial se meuvent dans la même atmosphère intellectuelle et donnent, nous l'avons dit, l'impression d'être contemporains, le *Satyricon* s'inscrit aussi dans un contexte socio-culturel qui est celui-là même de la *Correspondance* de Pline. Trimalchion veut « adjoindre la Sicile à ses terres » (*Sat.* 48, 3 : *nunc coniungere agellis Siciliam uolo*), et Pline avoue, en 3, 19, 2, n'être pas insensible à ce qu'il appelle la *pulchritudo iungendi* ; Trimalchion, bien que *senex*, pratique le jeu de paume avant de passer à table, et c'est aussi ce que fait le vieux Spurinna, dont Pline fait l'éloge en 3, 1 ; Trimalchion fait venir des comédiens pour réciter des poèmes au cours de la *Cena*, et le même Spurinna en fait autant lors des dîners qu'il donne ; Pétrone consacre tout un épisode de son roman aux « captateurs de testaments », et la *captatio* est un des thèmes de la *Correspondance* ; les convives de Trimalchion racontent des histoires de loup-garou et de stryges, et Encolpe avoue qu'à l'écoute de ces récits, ses compagnons et lui finissent par y croire (*Sat.* 64, 1 : *miramur nos et pariter credimus*), et Pline raconte une histoire de fantôme, en avouant lui aussi sa crédulité, provoquée de même par un récit qu'on lui a fait (*Ep.* 7, 27, 2 : *ego ut <phantasmata> esse credam eo ducor, quod audio accidisse Curtio Rufo*). On ne peut se défendre, comme avec Martial, de l'impression que Pline et « Pétrone » sont contemporains, et il semble bien que le romancier reprend, sous une forme parodique, voire caricaturale, nombre de thèmes de la correspondance plinienne, comme s'il les connaissait et s'amusait à les introduire plaisamment dans son œuvre. N'oublions pas, en outre, que c'est Pline qui nous a fourni la mention du Scaurus dont je parlais ci-dessus.

Au demeurant, d'une façon générale, il faut prendre conscience d'un point fondamental : si c'étaient les auteurs de la première période antonine qui s'inspiraient les uns après les autres de « Pétrone », comme le soutiendront les « unitaristes » contre toute vraisemblance, cela voudrait dire que le *Satyricon* était, au début du IIe siècle, non pas un ouvrage obscur et méconnu, mais bien l'un de ces grands textes classiques que tout le monde connaissait quasiment par cœur et dont les réminiscences venaient presque spontanément sous le calame des écrivains du temps. Admettons un instant qu'il en ait été ainsi. Comment expliquer, dans ce cas, le silence total, mas-

28. J'emprunte cette judicieuse remarque au R. P. Maurice TESTARD, qui l'a formulée en ces termes lors de la discussion suivant ma communication du 8 janvier 2000, d'où est issu cet article.

sif pourrait-on dire, qui l'entoure dans cette période? Peut-on admettre à la fois qu'un auteur soit de ceux que tout le monde lit et que tout le monde cite ou imite, et que personne, pas même Pline qui cite tant de noms, ne le mentionne fût-ce une seule fois? J'ai déjà posé la question à propos de Martial, mais elle a une portée beaucoup plus générale. Nous nous heurtons là à une véritable aporie, dont on ne peut sortir que si l'on consent à admettre que ce n'est pas « Pétrone » qui est cité et imité, mais que c'est lui qui cite et qui imite — ou plus exactement qui pastiche et qui parodie. Ce silence qui entoure le romancier et son œuvre durant le IIe siècle et même au-delà est d'ailleurs si embarrassant, dans la perspective unitariste, que ROSE a tenté de l'expliquer en supposant que le *Satyricon*, bien qu'ayant été écrit sous Néron, n'avait été publié que longtemps après la mort de son auteur; le manuscrit du roman serait resté durant plus d'un siècle entre les mains de ses descendants, qui ne se seraient décidés à le publier que vers la fin du IIe siècle, à un moment, ajoute ROSE, où le goût du public ne le portait plus vers une œuvre de ce genre [29]. Cette hypothèse ingénieuse explique sans aucun doute le silence; mais ce qui alors devient totalement inexplicable, ce sont les *loci similes* relevés ci-dessus : l'aporie demeure intacte.

Ces remarques nous orientent vers un *Satyricon* postérieur à 106, date du livre 6 de Pline, où je verrais volontiers son *terminus a quo*. Cela étant, peut-on déterminer un *terminus ad quem*? Il y en existe déjà un, c'est le texte de Terentianus Maurus où l'on rencontre pour la première fois le nom d'Arbiter [30]; mais il est daté d'environ 200, et cela nous donne une « fourchette » bien large! Je crois, pour ma part, possible d'établir un *terminus ad quem* bien antérieur, et c'est là qu'il faut faire appel au témoignage de **Juvénal**. On lit en effet, chez le satiriste, trois vers qui suggèrent fortement ou bien que Juvénal a connu et imité « Pétrone », ou bien que « Pétrone » a connu et imité Juvénal (c'est toujours le même problème), et qui sont les suivants :

Sat. 9, 54-55 : *Dic, passer, cui tot montes, tot praedia seruas / Apula, tot miluos intra tua pascua lassos ?*
Cf. *Satyr.* 37, 8 : *Ipse Trimalchio fundos habet quantum milui uolant.*

Sat. 10, 297-98 : *Rara est adeo concordia formae / atque pudicitiae.*
Cf. *Satyr.* 94, 1 : *Raram fecit mixturam cum sapientia forma.*

Sat. 12, 57-58 : *I nunc, et uentis animam committe, dolato / confisus ligno...*
Cf. *Satyr.* 115, 14 (oraison funèbre de Lichas qui a péri dans un naufrage) : *Ite nunc, mortales, et magnis cogitationibus pectora implete...*

29. Cf. K. F. C. ROSE, *The Petronian Inquisition*, dans *Aion*, 1966, p. 275 sq. (sur ce point précis, p. 293-294).

30. Cf. *De metris* (in *Grammatici Latini*, éd. Keil, VI, p. 399) : *Horatium uidemus / uersus tenoris huius / nusquam locasse iuges, / at Arbiter disertus / libris suis frequentat.* Comme on le voit, « Arbiter » est mentionné ici comme poète, et non comme romancier : sa première mention à ce titre se lit chez Macrobe (cf. *infra*, note 40).

Or cette fois il semble bien qu'il faille donner à ce problème la solution inverse, et considérer que l'imitateur, cette fois, est bel et bien Juvénal. Pourquoi ? Pour une raison très simple, qui est que l'on ne trouve chez lui aucun *locus similis* convaincant avant la neuvième satire[31]. Or, si c'était « Pétrone » qui imitait Juvénal, on ne voit pas pourquoi son imitation n'aurait commencé qu'avec cette satire, appartenant au livre 3 que l'on date des alentours de 120. Il résulte de cette observation que le *Satyricon* est très probablement antérieur à 120, mais de peu, puisque Juvénal ne l'imite pas dans ses livres 1 et 2, dont le second semble avoir été publié en 116[32]. Tout porte donc à penser que le roman a dû voir le jour entre 116 et 120 — disons, pour fixer les idées, autour de 118[33].

Une autre observation vient d'ailleurs corroborer cette hypothèse. On sait en effet que l'auteur du roman a choisi de le publier sous le nom de Petronius Arbiter[34]. Bien entendu, on ne saurait exclure que ce soit son nom véritable, car le *cognomen* Arbiter existe, même si ses attestations sont très rares[35]. Mais il est plus vraisemblable qu'il s'agit d'un pseudonyme, et de ce pseudonyme notre romancier n'a pu trouver l'idée que chez Tacite, dans le texte fameux des *Annales* où l'historien dit que Petronius Niger était à la cour de Néron « le juge du bon goût », *elegantiae arbiter*. C'est d'ailleurs, on le sait, cette formule fameuse (et elle seule) qui a conduit à supposer que Petronius Niger, courtisan de Néron, et Petronius Arbiter, auteur du roman, ne faisaient qu'un. Pourtant c'est à peine soutenable, car cela oblige à solliciter singulièrement le texte. Car Tacite ne dit en aucune façon que *elegantiae arbiter* était un « titre » que le courtisan aurait porté et dont il aurait pu éventuellement se faire un second *cognomen* ; la formule (*inter paucos familiarium Neroni adsumptus est elegantiae arbiter*: « Néron le reçut dans le cercle restreint de ses intimes en tant que juge du bon goût », autrement dit « pour qu'il y donnât le ton en matière de goût ») est tout simplement celle qui est venue sous la plume de l'historien pour désigner le rôle que Pétrone jouait dans ce petit cénacle, elle ne définit ni un titre ni

31. Ceux dont fait état COLLIGNON ne sont en fait que de vagues ressemblances thématiques, qui peuvent suggérer une communauté d'inspiration, mais ne suffisent pas à établir la réalité d'une véritable *imitatio*.

32. On sait que la chronologie des *Satires* n'a pu être établie que dans une certaine mesure. Celle-ci est empruntée à l'Introduction à l'édition de la C.U.F., p. XIV-XV ; c'est également celle d'adopte M. von ALBRECHT dans sa *Geschichte der Römischen Literatur* (1994), II, p. 806.

33. Donc environ cinq ans après la mort de Pline le Jeune, et quatorze ans après celle de Martial — qui n'ont pu ni l'un ni l'autre le connaître !

34. C'est ce nom qui se lit dans la totalité des manuscrits. Deux d'entre eux, suivis par Scaliger dans sa propre copie, lui ajoutent celui d'Afranius, sans doute en raison du thème récurrent de l'homosexualité, qui, selon Quintilien, *Inst. Or.*, 10, caractérisait aussi les écrits du poète comique.

35. Il y en a deux attestations, mais deux seulement, dans le *C.I.L.*, VI, 12282 et X, 5490. Il est également porté par un personnage du *Querolus* (mais il n'est pas certain que cette comédie, traditionnellement datée du IVe siècle, appartienne réellement à la période antique, une datation médiévale ayant été parfois proposée pour elle). Quoi qu'il en soit, comme le fait observer E. CASTORINA, *op. cit.* p. 21, *Arbiter*, « le juge », peut être considéré comme un nom de métier, susceptible, à ce titre, de fournir un *cognomen*, tout comme *Pictor*, *Figulus* ou *Arator*.

une fonction, fût-elle officieuse; elle est de Tacite lui-même, et ne remonte pas à l'époque néronienne. Personne, par conséquent, ne pouvait la connaître ni s'en faire un *cognomen* ou un pseudonyme avant la parution des derniers livres des *Annales*. Or, ceux-ci ont été publiés vers 117, et cela confirme que la publication du *Satyricon* a toutes chances d'avoir eu lieu aux alentours de 118[36].

Apparaît dès lors, très probablement dissimulé sous le pseudonyme de Petronius Arbiter, un écrivain contemporain de Pline le Jeune, de Tacite et de Juvénal, mais inconnu avant la fin de la deuxième décennie du second siècle, ce qui explique le silence qui l'a entouré jusque-là. Au demeurant (je passe rapidement sur ce point bien connu, mais rarement pris en compte), les témoignages antiques, peu nombreux, mais très explicites, que nous possédons sur Petronius Arbiter, romancier, mais aussi poète d'une extrême fécondité[37], n'autorisent pas à voir en lui l'écrivain occasionnel qu'aurait pu être à la rigueur le consulaire devenu courtisan de Néron, mais un écrivain véritablement professionnel, un écrivain « à part entière » pourrait-on dire. Sidoine Apollinaire, auteur certes tardif, mais excellent connaisseur de la littérature latine, le nomme en bonne place dans la liste qu'il dresse des plus grands écrivains de cette littérature, en le mettant sur le même plan et en quelque sorte dans la même « catégorie » que Plaute, Térence, Cicéron, Tite-Live, Varron, Virgile, Ovide, Tacite, Martial et Sénèque[38], et dans un autre texte il le range, se limitant cette fois aux poètes, aux côtés d'Ennius, de Lucrèce, de Catulle et de Martial encore[39]. Macrobe, pour sa part, indique de la façon la plus claire qu'Arbiter a été non pas un romancier simplement occasionnel comme Apulée (cf. *nonnumquam*), mais un véritable spécialiste de ce genre littéraire, auquel il s'est « beaucoup adonné » (*multum se exercuit*), ce qui veut dire qu'il est l'auteur

36. C'est la conclusion à laquelle, par d'autres voies, était notamment parvenu CASTORINA dans son ouvrage cité *supra*, où il situait le *Satyricon* « nell'età probabile di Giovenale » — formule reprise dans son article *Petronio, Lucano e Vergilio*, in *Vergiliana* (H. BARDON et R. VERDIÈRE edd.), Leiden, Brill, 1971, p. 112. On dira peut-être que cette datation ne rend pas compte d'un autre silence, celui d'Aulu-Celle, qui dans ses *Nuits Attiques*, parues aux alentours de 150, rassemble et commente une foule de curiosités linguistiques empruntées aux écrivains antérieurs et pourtant ne relève aucune de celles, si nombreuses, que présente la *Cena Trimalchionis*. En fait, le silence d'Aulu-Celle n'est pas significatif, pour la bonne raison qu'il ne s'intéresse, de ce point de vue, qu'à des auteurs beaucoup plus anciens, et ne prend pas davantage en compte des écrivains récents, sinon contemporains, comme Martial et Juvénal, qu'il ne mentionne pas une seule fois. Son silence tendrait même plutôt à prouver, ou du moins à suggérer, que le Satyricon n'est pas antérieur au IIe siècle.

37. C'est à son œuvre poétique que sont empruntés presque tous les fragments qui figurent à la suite des éditions du *Satyricon*.

38. Cf. Sid. Ap. *Carm.* 23, 145-166. Cette liste, malheureusement, ne mentionne pas les écrivains par ordre chronologique : c'est ainsi que Pétrone (appelé simplement « Arbiter ») y est mentionné après Tacite, mais avant Ovide, Sénèque et Martial, de même que Plaute et Térence le sont après Cicéron et Virgile. Le point important est que les auteurs cités sont, sans exception, des écrivains majeurs, et non des « amateurs » dont l'activité d'écriture aurait été un simple « violon d'Ingres ». Si le Pétrone néronien avait été l'un d'entre eux, il serait inexplicable que Tacite ne l'ait pas su ou, le sachant, ne l'ait pas dit — d'autant que Néron, dont on sait la passion pour la littérature, l'aurait sans doute recruté à ce titre plutôt qu'à celui de « juge du bon goût ».

39. Cf. *Carm.* 9, 265-268. L'auteur est, cette fois, appelé « Petronius ».

non pas d'un roman, ni même de deux (comme Apulée), mais de plusieurs[40]; du reste, deux fragments transmis par Fulgence semblent bien nous donner les titres de deux de ces romans[41]. En fait, les textes de Sidoine et Macrobe d'une part, de Tacite d'autre part, sont, comme diraient les informaticiens, incompatibles : rien, chez les premiers, ne donne à penser que « Pétrone » ait été autre chose qu'un écrivain; rien, chez le second, ne donne à penser qu'il ait été autre chose qu'un haut magistrat et un courtisan. De toute évidence, ils ne parlent pas du même homme. Rappelons, au demeurant, que le seul *Satyricon* devait avoir, dans sa totalité, les dimensions des *Misérables* de Victor Hugo, lesquels représentent, en nombre de signes, le double de *Gargantua* et *Pantagruel* réunis, et le quadruple de l'*Énéide*[42]. Rappelons enfin que l'importance du *Satyricon* n'était pas seulement quantitative, mais aussi qualitative. Les analyses de ses plus récents exégètes, comme Niall W. SLATER aux États-Unis ou Joël THOMAS en France, l'ont suffisamment montré : le *Satyricon*, plus encore qu'un gros livre, était (et demeure en dépit de ses terribles mutilations) un grand livre, l'un des sommets de la littérature latine[43]. On n'a plus le droit, aujourd'hui, de voir

40. Macrobe, *Commentaire au Songe de Scipion* (*Somn.*) 1, 2, 8 : ... *argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus multum se Arbiter exercuit, uel Apuleium nonnumquam lusisse miramur.* On sait que la tradition, représentée en l'occurrence par Priscien et Fulgence, attribuait à Apulée, outre l'*Asinus aureus*, un second roman qui avait pour titre *Hermagoras* (cf. P. VALLETTE, introd. aux œuvres d'Apulée, C.U.F., tome I, *Apologie et Florides*, p. XVII); l'adverbe *nonnumquam* employé par Macrobe implique effectivement que ses œuvres romanesques aient été au minimum au nombre de deux — et que celles d'« Arbiter » aient largement dépassé ce nombre. Qu'elles aient entièrement disparu à l'exception d'une petite partie du *Satyricon* ne doit pas nous le faire perdre de vue.

41. Cf. frg. 7 Ernout (= Fulgence, *Myth.* I, éd. Muncker p. 23) : *Nescis quantum saturam matronae formident. Licet mulierum uerbialibus undis et causidici cedant nec grammarici muttiant, rhetor taceat et clamorem praeco compescat, sola est quae modum imponit furentibus, +licet+ Petroniana subit Albucia* (la question qui se pose à propos de ce texte apparemment corrompu est celle de savoir si Albucia est le titre d'une œuvre ou le nom d'un personnage, qui pouvait apparaître dans le *Satyricon*, ou ailleurs; il est difficile de trancher), et frg. 9 Ernout (= Fulgence, *Expositio Vergilianae continentiae* (*ibid.* p. 156) : *Tricerberi enim fabulam iam superius exposuimus in modum iurgii forensisque litigii positam. Vnde et Petronius in Euscion ait : « Cerberus forensis erat causidicus »* (la question est la même : *Euscion* est-il le titre d'une œuvre, ou le nom d'un personnage, qui serait alors à l'accusatif? Ici encore, il n'y a pas de réponse sûre). On se saurait donc ni affirmer ni exclure que Fulgence nous révèle dans ces deux textes les titres de deux œuvres perdues de « Pétrone »; mais cette incertitude n'autorise pas à mettre en doute le témoignage de Macrobe sur l'abondance de sa production romanesque.

42. On sait que les parties conservées du *Satyricon* appartiennent aux livres 14, 15 et 16 du roman. Elles correspondent donc, au maximum, à trois livres (sans doute un peu moins). Or elles totalisent (pour parler comme les éditeurs modernes) environ 300.000 signes, ce qui donne une moyenne de 100.000 signes par livre. Puisque le roman comprenait au minimum 16 livres, il devait totaliser au moins 1.600.000 signes; mais, pour les « livres » constituant une œuvre littéraire antique, le nombre de seize n'est pas canonique, et le *Satyricon* contient suffisamment de références (parodiques) à Homère pour qu'on puisse lui attribuer avec quelque vraisemblance un total de 24 livres, ce qui porterait le nombre de ses signes à 2.400.000. Dès lors, la comparaison avec d'autres œuvres est éloquente : l'*Odysssée* et l'*Énéide* comptent chacune environ 750.000 signes, et l'*Asinus aureus* 530.000; *Gargantua* et *Pantagruel* en totalisent ensemble 1.600.000 (soit l'équivalent du *Satyricon*, même limité à seize livres), et *Les Misérables* de V. Hugo 3.000.000. C'est dire l'énormité du roman pétronien, exceptionnelle dans toute la littérature antique! Naturellement, on pourra dire que c'est à cette énormité, et non à une pluralité de romans, que renvoie le *multum* (*se exercuit*) de Macrobe; néanmoins le fait que cet adverbe fonctionne en opposition avec *nonnumquam* appliqué à Apulée semble bien indiquer que dans l'esprit de Macrobe il s'agissait bien de nombres, et pas seulement de longueur.

43. Cf. N. W. SLATER, *Reading Petronius*, Baltimore/London, 1990, et J. THOMAS, *Le dépassement du quotidien dans l'*Énéide, *le* Satiricon *et les* Métamorphoses, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

en lui le simple roman libertin qu'aurait pu écrire à la rigueur (et encore !) l'aimable dilettante qu'était le courtisan de Néron, pour qui, souligne Tacite, *dies per somnum, nox officiis et oblectamentis uitae transigebatur.*

Dès lors, une conclusion s'impose : la thèse « unitariste » contraint à admettre tellement d'invraisemblances qu'elle est à peine soutenable, et, sur une « échelle de probabilité » graduée de 0 à 10, ne dépasserait guère le niveau 2. À tout le moins peut-on dire, en usant d'une litote, que de toutes les hypothèses possibles, elle n'est pas la plus plausible. Mais il est bien certain que la thèse « séparatiste », de son côté, souffre beaucoup du fait que ses partisans n'ont jusqu'ici proposé aucun nom plausible pour remplacer celui du Pétrone néronien [44]. La question qui se pose est dès lors la suivante : est-il possible de soulever le masque sous lequel se dissimule cet auteur mystérieux, et de découvrir ainsi son identité véritable ? Naturellement, nous allons quitter ici le domaine de la certitude (ou de la quasi-certitude) pour entrer dans celui de la conjecture, et la réponse à la question posée devra être prise pour ce qu'elle est : une hypothèse de travail destinée à stimuler la réflexion et à susciter d'autres recherches. Quoi qu'il en soit, c'est à la recherche de « l'auteur caché » [45] que sera consacrée la troisième partie de cet article.

44. C'est la principale objection que formule Delfim FERREIRA LEÃO à l'encontre de mon article de 1976. Cf. *op. cit.*, p. 28 : « Como vimos, Martin nega a identificaçao do autor do romance com o Petronio, *elegantiae arbiter*, retratado por Tacito, *sem apresentar qualquer alternativa valida*, quando, pelo contrario, essa identificaçao é bastante tentadora. » En fait, l'article en question n'avait pas cette ambition, puisqu'il se bornait à montrer qu'une datation flavienne du roman n'était pas moins plausible (voire l'était un peu plus) que la datation néronienne. Rappelons à ce propos que certains « séparatistes » ont tout de même proposé des alternatives. C'est ainsi qu'un certain Cassitto (né en 1763 et mort en 1822) avait, si j'en crois COLLIGNON (*op. cit.* p. 343), soutenu que l'auteur du *Satyricon* était le chevalier Canius Rufus (et non Cassius Rufus comme l'écrit COLLIGNON), l'un des plus chers amis de Martial, qui lui consacre sept épigrammes et lui en adresse onze ; je n'ai pu retrouver cette étude, dont COLLIGNON ne donne pas la référence, mais on voit assez bien sur quels arguments l'hypothèse pouvait se fonder : de ce personnage (originaire de Gadès), Martial trace un portrait détaillé en 3, 20, où il le présente comme étant d'une part un polygraphe, à la fois historien du règne de Claude, émule de Phèdre et poète à la fois élégiaque, épique et tragique, d'autre part un bon vivant, enfin et surtout un grand raconteur d'histoires drôles (*sales*), réputé pour son goût du rire (cf. 3, 20, 21 : *Vis scire quid agat Canius ? Ridet !*) ; même Ulysse, ajoute Martial en 3, 64, qui avait pu s'arracher au chant des Sirènes, ne pourrait pas s'arracher à Canius racontant des histoires (*Canium fabulantem*). Un tel portrait peut évidemment faire songer à « Pétrone » — mais on ne voit pas que celui-ci ait été historiographe et poète tragique, ni que Canius ait écrit un roman de l'ampleur du *Satyricon*, et l'on ne voit pas davantage pourquoi ce joyeux drille aurait cru devoir recourir à un pseudonyme. Par ailleurs on peut rappeler l'hypothèse émise en 1948 par E. V. MARMORALE dans son ouvrage *La questione petroniana* : le roman aurait été écrit, au IIIe siècle, par un certain Petronius Polianus (le cinquantième des quatre-vingt seize *Petronius* répertoriés dans « Pauly-Wissowa »), qui l'aurait en quelque sorte « signé » en faisant prendre par le narrateur Encolpe, lors de son aventure avec « Circé » (chap. 125-139), le pseudonyme de Polyaenus — un peu à la manière dont Apulée semble avoir « signé » son propre roman en qualifiant inopinément, au livre 11, son personnage de *Madaurensis*, alors que jusque-là il avait toujours été présenté comme *Corinthiensis*. Ingénieuse et incontestablement séduisante, cette hypothèse n'emporte pourtant pas la conviction, d'abord parce que le nom de la jeune femme suffit à expliquer que dans cet épisode le narrateur s'attribue l'un des surnoms d'Ulysse, ensuite et surtout parce qu'une datation aussi basse met un écart beaucoup trop grand entre le présent de la diégèse et celui de l'écriture.

45. Cette formule est empruntée au titre de l'ouvrage de G. B. CONTE, *The Hidden Author : an Interpretation of Petronius's Satyricon*, Berkeley, University of California Press, 1996.

III

Il s'agit donc d'essayer de savoir qui, durant la décennie 110-120, a bien pu écrire le *Satyricon* avant de le publier, sans doute vers 118, sous le pseudonyme de Petronius Arbiter. Pour dire les choses en langage policier (et *cum grano salis*), nous avons constaté un « délit », l'écriture du roman, nous savons à peu près quand il a été commis, et nous sommes à la recherche du « coupable » ou tout au moins d'un « suspect », bien entendu « présumé innocent ». Comme chacun sait, la meilleure démarche consiste, en pareil cas, à établir ce qu'on appelle un « portrait-robot » de l'auteur du délit, puis de partir à la recherche de quelqu'un qui lui ressemble : c'est la négligence de cette démarche indispensable qui a constitué la troisième erreur de méthode. Dressons donc, pour commencer, ce portrait-robot.

L'auteur du *Satyricon* a nécessairement été pourvu de trois caractères dont les deux premiers constituent ensemble ce que j'appellerai une « double compétence ».

1. C'était, personne ne le niera, un *litteratissimus uir*, un « homme de lettres » accompli, qui connaissait sur le bout du doigt les littératures tant grecque que latine[46], dans lesquelles il « se promenait » avec une souveraine aisance, lui permettant de citer, d'imiter et de pasticher avec talent les grands textes classiques et probablement, nous l'avons vu, récents ou contemporains.
2. Il possédait aussi, et le cas n'est pas banal, une parfaite connaissance des milieux serviles et/ou post-serviles, au point d'être capable d'en reproduire, avec le brio que l'on sait, les propos et le langage, dans ce texte, unique dans toute la littérature antique, qu'est la *Cena Trimalchionis*. J'ai dit que le cas n'était pas banal ; il faut bien voir, en effet, ce que cela implique. L'auteur du roman était l'équivalent d'un brillant intellectuel et écrivain d'aujourd'hui, qui non seulement connaîtrait admirablement toute la littérature française, mais encore connaîtrait tout aussi bien les milieux « immigrés » de nos cités de banlieue, et imiterait à la perfection leur discours, leur langage et leur accent. Seul pourrait avoir, à un tel degré, cette double compétence un intellectuel qui serait lui-même issu des milieux de l'immigration ou vivrait en contact étroit avec eux[47]. De même, seul pouvait la posséder, dans l'Antiquité, un lettré issu du milieu servile et le connaissant, en quelque sorte, de l'intérieur (à ce propos, les « unitaristes » ne sont jamais par-

46. Cf. l'ouvrage de COLLIGNON, et la réflexion de N. W. SLATER, notant dans son propre livre le sentiment de découragement qui risque de gagner le lecteur du *Satyricon*, lorsqu'il constate que cette lecture, pour être profitable, exige d'avoir lu au préalable toute la littérature latine prénéronienne et une bonne partie de la littérature grecque.

47. On pourrait prendre aussi l'exemple d'un écrivain comme Alphonse Boudard, unanimement salué, après son décès en janvier 2000, comme l'un des meilleurs romanciers français (doublé d'un

venus à expliquer de manière convaincante comment le grand seigneur qu'était le Pétrone néronien avait pu acquérir cette double compétence, impliquant presque une double personnalité — mais ce n'est, dans la thèse unitariste, qu'une invraisemblance de plus).

3. L'auteur du *Satyricon* était enfin un homme doté d'un caractère à la fois sérieux et enjoué, passionné, certes, de littérature et admirant les grands écrivains, mais sachant aussi se moquer d'eux et les pasticher avec parfois un grand irrespect, capable aussi d'écrire un ouvrage que les Grecs auraient qualifié de *spoudogeloios*; le *Satyricon* est en effet, il est à peine besoin de le rappeler, tout à la fois un « roman comique » et une œuvre de réflexion, où le récit des aventures cocasses d'Encolpe s'interrompt fréquemment pour faire place à une discussion très « intellectuelle » portant tantôt sur les problèmes de l'enseignement, tantôt sur la décadence de la peinture, tantôt sur les principes de la poésie épique, celle-ci étant d'ailleurs représentée par deux poèmes dont l'un ne compte pas moins de 295 vers.

Ce portrait-robot, qui paraît difficilement contestable, est en fin de compte très précis : il ne nous laisse pas beaucoup de choix, et la question qui se pose maintenant est celle de savoir si nous pouvons découvrir, dans les années 110, un « suspect » présentant ces trois caractères, dont la conjonction était indispensable à la création du *Satyricon*. Apercevons-nous donc un individu qui apparaisse comme étant conjointement un brillant lettré, un homme très proche des milieux serviles (leur appartenant ou leur ayant appartenu), et un fantaisiste non dépourvu d'esprit de sérieux (ou inversement) ? À cette question la réponse est oui : j'en ai découvert un, et jusqu'à maintenant un seul, qui ressemble trait pour trait au portrait-robot, et qui figure dans la première lettre du livre 8 de Pline le Jeune. Que nous apprend de lui l'épistolier ?

1. Ce personnage est, nous dit-il, un homme *cui omnis ex studiis gratia (est)* ; l'expression, à vrai dire, n'est pas très claire (certains traducteurs comprennent « dont les travaux de l'esprit sont toute la raison d'être », d'autres « dont tout le mérite provient de sa culture » [48]), mais l'idée générale ne fait pas de doute : il s'agit d'un homme très cultivé, d'un lettré, dans la vie duquel les *studia*, terme qui désigne chez Pline les travaux de lecture et d'écriture, tiennent une grande place — c'est le premier trait du portrait-robot.
2. Mais ce fin lettré, ce *uir studiosissimus*, se trouve aussi être soit un es-

talentueux dialoguiste de cinéma) : il proclamait volontiers que l'argot, dont ses textes sont littéralement « truffés », était pour lui une seconde langue ; mais c'est que cet ancien « mauvais garçon », cambrioleur, fabricant de fausse monnaie, et « titulaire » de plusieurs années de prison, avait longtemps vécu dans ce qu'on appelle « le milieu », et n'avait d'ailleurs jamais cessé de le fréquenter.

48. La première traduction est celle d'Anne-Marie GUILLEMIN dans son édition de la C.U.F., la seconde celle de Yves HUCHER, traducteur de la *Correspondance* dans la collection « Les Textes classiques », Bibliothèque 10/18, Union générale d'Éditions, 1966.

clave soit plus vraisemblablement un affranchi, car, bien que tous deux soient étroitement liés, il n'est pas à proprement parler un ami de Pline ; il occupe auprès de lui la fonction de *lector*, et à ce titre il fait partie de la *familia urbana* de Pline : c'est d'ailleurs à propos d'une maladie qui a frappé « certains de ses gens », *quidam ex meis*, que Pline parle de lui, en ajoutant qu'en particulier (*quidem*) son lecteur a eu la gorge tellement irritée qu'il a craché du sang — mais se trouve heureusement sur la voie de la guérison ; il va de soi, en tout cas, que ce personnage connaissait de l'intérieur les milieux serviles, auxquels il appartenait ou avait appartenu, et que nécessairement il fréquentait, tout en occupant des fonctions de haut niveau auprès de son maître — c'est le deuxième trait du portrait-robot, et sans doute le plus important.

3. Enfin ce *litteratus uir* esclave ou affranchi présente un trait de caractère que Pline apprécie particulièrement et qui est un mélange de sérieux et de fantaisie, de gravité et d'humour, comme cela ressort de l'expression par laquelle il le qualifie : *ille seria nostra, ille deliciae*, formule bien difficile à rendre en français, mais où *deliciae* prend évidemment son sens par opposition à *seria*, avec lequel il forme un couple antithétique ; on pourrait traduire «il est un compagnon de travail autant que d'amusement », ou quelque chose de ce genre[49].

Voilà donc un homme qui est le vivant portrait de ce qu'a nécessairement été l'auteur du roman, et que l'on imagine fort bien écrivant celui-ci à loisir, des années durant, dans le calme et au milieu des livres de la bibliothèque de Pline, avant de le publier sous un pseudonyme dont il avait astucieusement trouvé l'idée chez Tacite, inventeur de l'expression *arbiter elegantiae*. Il est, en tout cas, infiniment plus vraisemblable de l'imaginer travaillant, dans ces conditions idéales, à son roman aussi énorme qu'érudit, que d'imaginer le Pétrone néronien accomplissant le même travail dans le tourbillon de sa vie de plaisirs et de ses activités politiques, courtisanes et mondaines. Et cela expliquerait assez bien pourquoi le *Satyricon* donne si souvent l'impression d'être un ouvrage « à plusieurs voix » ou « à plusieurs plumes » : le *lector* de Pline se trouvait en effet, de par sa fonction, placé au centre de ce véritable réseau littéraire qu'avait constitué Pline, lequel passait son temps à envoyer et à recevoir des textes en vers et en prose, qui tous transitaient nécessairement par son *lector*. Que de tous ces textes nous trouvions des échos dans le roman n'aurait dès lors rien de surprenant.

Néanmoins, dira-t-on à juste titre, la ressemblance, même frappante, même quasi-parfaite, de ce personnage avec le portrait-robot, si elle permet de voir en lui un « suspect » fort plausible, n'autorise en aucune façon à dépasser ce stade. Car tous les hommes de la catégorie sociale de Pline

49. Trad. de la C.U.F. : « l'âme de mes travaux et de mes délassements » ; trad. 10/18 : « qui partage mes travaux et mes loisirs ».

entretenaient un *lector*, et tous ces *lectores* possédaient la même « double compétence » que celui de Pline. C'est vrai. Mais tous n'avaient sans doute pas ce caractère à la fois enjoué et sérieux que présentait le *lector* plinien. Et surtout, tous ne s'appelaient pas Encolpe! Car ce personnage du *lector*, vers lequel notre enquête nous a presque irrésistiblement conduits, qui vivait à l'époque la plus plausible de l'écriture du roman et qui réunissait en lui les trois conditions requises pour en être l'auteur, bref que tout semble désigner pour être celui qui a raconté *à la première personne* les aventures d'Encolpe, Pline nous fournit son nom: il s'appelait Encolpe! Cela paraît trop beau pour être vrai, et pourtant c'est ainsi: *Encolpius quidem lector, ille seria nostra, ille deliciae*, tel est le texte de Pline[50]. Or des *Encolpius*, il n'y en a pas beaucoup dans la littérature latine du Haut-Empire; il y en a deux, et deux seulement: le personnage du *Satyricon* et le *lector* en question[51]. Alors, simple coïncidence? Peut-être, mais il faut avouer qu'elle est troublante, et qu'elle donne à réfléchir. Dès lors, de toutes les hypothèses possibles, celle que suggère ce texte ne me paraît pas être, cette fois, la moins plausible — même si l'on peut légitimement lui opposer plusieurs objections. J'en vois pour ma part au moins quatre, dont aucune, à vrai dire, ne me semble déterminante, et que je voudrais examiner rapidement.

IV

La première tient au fait qu'il est difficile, voire impossible, de faire totalement coïncider l'Encolpe narrateur du roman et l'Encolpe *lector* de Pline: le premier est (ou semble bien être) de condition libre; d'autre part il mène l'existence passablement mouvementée d'un dévoyé, ce qui a peu de chances d'être (ou même d'avoir été) le cas de notre *lector*. À quoi il est possible de répondre, d'une part, que les deux personnages se ressemblent

50. Que nous pouvons maintenant (ayant ménagé le « suspense »...) citer intégralement: *Iter commode explicui, excepto quod quidam ex meis aduersam ualetudinem feruentissimis aestibus contraxerunt. Encolpius quidem lector, ille seria mea, ille deliciae, exasperatis faucibus puluere, sanguinem reiecit. Quam triste hoc ipsi, quam acerbum mihi, si is cui omnis ex studiis gratia inhabilis studiis fuerit! Quis deinde libellos meos sic leget, sic amabit? Quem aures meae sequentur? Sed di laetiora promittunt: stetit sanguis, resedit dolor. Praeterea continens ipse, nos solliciti, medici diligentes. Ad hoc salubritas caeli, secessus quies tantum salutis quam otii pollicentur. Vale.*

51. En dehors de la littérature, le nom d'Encolpius apparaît une quinzaine de fois dans le *C.I.L.*, mais on ne peut en tirer aucune conclusion. Il est également porté par un personnage présenté dans l'*Histoire Auguste*, *Alex. Sever.* 17 et 48 comme ayant été l'ami et l'historiographe de cet empereur, mais ce personnage n'est que l'une des sources fantaisistes imaginées par le pseudo-Lampride. D'autre part, A. CHASTAGNOL signale, dans l'introduction à sa traduction de l'*Histoire Auguste* (R. Laffont, 1994, p. CXI) l'existence d'un Encolpius chez Martial, en 1, 12, 48; mais cette indication est doublement inexacte, car non seulement le personnage de Martial se nomme *Encolpus* et non *Encolpius*, mais encore il ne figure pas dans cette épigramme (qui ne compte que deux vers!), mais dans deux autres, qui sont 1, 31, 2 et 5, 48, 2... Il est en tout cas surprenant que l'Encolpius de Pline semble avoir échappé aussi bien à COLLIGNON (dans son Appendice II, p. 380, où sont étudiés les noms des personnages pétroniens) qu'à CHASTAGNOL et, semble-t-il, à tous les auteurs des *indices nominum* du roman.

tout de même sur un point essentiel : ils sont l'un et l'autre des intellectuels pétris de belles-lettres, et ont à cet égard une personnalité identique ; d'autre part, que l'autobiographie d'Encolpe est très probablement une autobiographie imaginaire et fantasmatique, dans laquelle est campé un personnage dont on pourrait dire qu'il est lui-même sans l'être à proprement parler. On peut songer ici à un écrivain comme Chateaubriand, mettant en scène dans son roman *René* un personnage qui porte le même (ou presque le même) prénom que lui et présente à bien des égards la même personnalité, tout en vivant des aventures, notamment sentimentales, que lui-même n'a jamais vécues : « René », tout à la fois, est et n'est pas Chateaubriand, de même « Encolpe », dans le roman, tout à la fois est et n'est pas l'Encolpe *lector* de Pline — il n'est « ni tout à fait le même ni tout à fait un autre » ; il est, peut-être, celui que le *lector* aurait voulu être, et qu'il a été en imagination. C'est, en tout cas, une réponse possible à la première objection.

La deuxième consisterait à dire que le milieu des affranchis, dans la *Cena*, est présenté sous un jour fortement caricatural, ce qui ne saurait être le cas si l'auteur du roman était lui-même un affranchi. À quoi il est évidemment possible de répondre que nul n'est mieux placé pour caricaturer un milieu social que quelqu'un qui lui appartient ou qui en est issu : chacun sait que, si Courteline a si bien pointé, dans *Messieurs les ronds de cuir*, les ridicules de l'Administration, c'est qu'il avait été lui-même un « rond de cuir », employé dans l'administration des cultes. Mais surtout il est loin d'être certain que les affranchis de la *Cena* soient présentés de façon systématiquement négative, et il se pourrait bien que cette « lecture » traditionnelle de l'épisode ait été en quelque sorte entraînée par le postulat selon lequel l'auteur du *Satyricon* était un patricien qui, dit-on volontiers, a jeté sur le milieu des *liberti* un regard empreint d'une morgue aristocratique [52]. Cette interprétation devient en effet beaucoup moins évidente si l'on abandonne ce postulat, et il y a même, dans la *Cena*, au moins un passage où s'exprime avec force le mépris dans lequel les affranchis tenaient les hommes libres ou du moins certains d'entre eux : ce sont les chapitres 57-58, où Ascylte, puis Giton, qui se sont moqués ouvertement de Trimalchion, avec une impolitesse que condamne d'ailleurs Encolpe [53], se font violemment apostropher par l'un des affranchis, qui revendique avec une sorte d'orgueil à la fois son passé servile et son actuelle condition d'affranchi, et affirme hautement que « le vrai mérite n'est pas de naître libre » [54]. Il est bien certain qu'un tel texte, d'une superbe insolence (qui annonce la

52. C'est la thèse soutenue notamment par H. ZEHNACKER dans son article *Grammaire, rhétorique et romanité chez Pétrone*, dans *Kèma* 14, 1989, p. 249-254.

53. *Sat.* 57, 1 : *Ceterum Ascyltos, intemperantis licentiae* (trad. Ernout : « véritablement par trop sans-gêne » ; trad. Grimal : « dont le sans-gêne était sans bornes »), *cum ... usque ad lacrimas rideret* ; et 58, 1 : *Giton ... risum iam diu compressum etiam indecenter effudit* (trad. Ernout : « éclata de rire à son tour d'une manière tout à fait mal élevée » ; trad. Grimal : « éclata sans aucune retenue »).

54. *Sat.* 57, 11 : *Haec sunt uera athla ; nam in ingenuum nasci tam facile est quam « Accede istoc! ».*

célèbre réplique du Figaro de Beaumarchais au comte Almaviva : « Vous vous êtes donné la peine de naître ! »), est susceptible d'une lecture bien différente selon que l'on voit dans l'auteur du roman un grand seigneur ou un écrivain appartenant lui même à la classe des affranchis, et prêtant peut-être ses propres sentiments au personnage qu'il fait parler ici, et qui n'a rien de ridicule. Et il est non moins certain que notre hypothèse conduit à réévaluer totalement la signification de la *Cena*, et à conférer à celle-ci une tout autre portée que celle qui lui est communément attribuée. Pourquoi pas, après tout ? La deuxième objection n'apparaît donc pas plus décisive que la première.

La troisième tient à la dissociation du narrateur et de l'auteur qui, bien que le récit soit homodiégétique, ne portent pas le même nom : l'un s'appelle Encolpius, l'autre Petronius Arbiter. Le problème que pose leur relation se pose, bien sûr, quel que soit l'auteur. Est-ce le même homme qui se serait dans sa jeunesse appelé Encolpe, avant de devenir (fictivement) Petronius Arbiter, par exemple à la suite d'une adoption, ou bien d'une « reconnaissance » comme il s'en produit au théâtre et dans les romans ? Ou bien l'auteur feint-il de reproduire le récit que lui a fait Encolpe de ses aventures, à la manière dont l'abbé Prévost, dans *Manon Lescaut*, feint de reproduire celui que lui a fait le chevalier des Grieux, et dont Achille Tatius, dans *Leucippé et Clitophon*, feint de reproduire celui que lui a fait Clitophon ? Ou bien la fiction du récit rapporté était-elle purement et simplement négligée, et le récit d'Encolpe commençait-il *ex abrupto*, comme dans la plupart des autres romans de l'abbé Prévost, comme dans *Gil Blas de Santillane* et comme dans les *Métamorphoses* d'Apulée ? Le fait que nous ne lisions plus le début du roman contraint évidemment à laisser ces questions sans réponse. Mais l'objection dont je parlais subsiste, et elle est la suivante : ou bien le *lector* de Pline, auteur présumé du *Satyricon*, voulait apparaître comme tel, et dans ce cas pourquoi l'a-t-il publié sous un pseudonyme ? Ou bien il voulait que son identité demeurât cachée, et dans ce cas pourquoi a-t-il donné son propre nom au narrateur ? Il aurait dû, ou bien carrément gommer celui-ci, ou bien ne pas se cacher derrière un pseudonyme, et publier le *Satyricon* sous son patronyme complet, autrement dit sous ses *tria nomina* qui, s'agissant d'un affranchi de Pline, devaient être, selon l'habitude, C. Plinius Encolpius. Il me semble qu'ici encore une réponse soit possible : Encolpe a fort bien pu à la fois souhaiter que sa qualité d'auteur véritable du roman fût connue d'un certain nombre de *happy few* (par exemple l'ensemble des *lectores*, qui devaient constituer une sorte de corporation) et, sans pour autant compromettre son ancien maître dans la publication d'une œuvre passablement scabreuse, conférer à celle-ci, pour le public, l'éclat d'un nom d'auteur à la fois prestigieux et mystérieux, grâce à un pseudonyme savamment ambigu, susceptible de piquer la curiosité en évoquant le souvenir d'un certain Petronius Niger, courtisan de Néron et *arbiter elegantiae*, tout en indiquant néanmoins qu'il ne s'agissait pas de lui, puisqu'en fait, tout le monde le savait, il ne s'était pas appelé

ainsi[55]... Nous retrouvons ici une notion que l'on rencontre à tout instant lorsqu'on étudie le *Satyricon* et qui est celle d'ambiguïté : elle caractérise tous les personnages[56], elle caractérise le titre, comme nous l'avons dit ci-dessus ; rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'elle caractérise aussi le nom même de l'auteur, qui est « Pétrone » et pourtant ne l'est pas !

Quatrième et dernière objection : dans le texte de Sidoine Apollinaire évoqué ci-dessus (*Carm.* 23, 145 sq.), il est précisé, aux vers 155-56, que le dénommé Arbiter « rendait un culte à Priape dans ses jardins de la région marseillaise » (*et te, Massiliensium per hortos / sacri stipitis, Arbiter, colonum*) ; de cette expression deux interprétations peuvent être données : ou bien, a-t-on soutenu, le début du roman se situait à Marseille, et Sidoine a confondu, en raison de l'apparence autobiographique de l'œuvre, l'auteur, Arbiter, et le personnage, Encolpe, en attribuant au premier l'origine géographique du second[57], ce qui à vrai dire n'est pas insoutenable et n'est pas en contradiction avec mon hypothèse ; ou bien l'auteur du roman habitait réellement le sud de la Gaule, mais dans ce cas il ne saurait s'agir du *lector* de Pline, qui pour sa part vivait à Rome. Cette objection est sérieuse, mais elle n'est pas rédhibitoire. En effet, par une curieuse coïncidence, il se trouve que les deux *lectores* successifs de l'épistolier, Zosime (mentionné dans la lettre 5, 19) et Encolpe, ont été l'un et l'autre affectés de crachements de sang[58] ; or le premier, nous dit Pline, avait été envoyé par lui en convalescence chez un ami qui habitait précisément le sud de la Gaule, plus précisément la région de Fréjus, dont le climat était particulièrement salubre[59]. Rien, dès lors, n'interdit de penser qu'Encolpe, atteint du même

55. On sait que Tacite ne donne pas son *cognomen*. Mais il donne sur sa carrière suffisamment d'indications pour qu'il ait pu être identifié de façon certaine avec C. Petronius Niger, qui fut consul suffect en 62 (cf. ROSE, *op. cit.*, p. 50-51).

56. Cf. R. MARTIN, *op. cit.*, p. 85-87 et 90. Une ambiguïté supplémentaire est d'ailleurs celle du comportement d'Encolpe durant la *Cena* : comme nous venons de le voir, et comme l'a bien montré Paul VEYNE dans son article *Le Je dans le* Satiricon, dans *R.É.L.* 42, 1964, p. 301-324, Encolpe n'a pas à l'égard des affranchis la même attitude de moquerie grossière que ses compagnons, qui à ses yeux se conduisent mal vis-à-vis de leur hôte. Il se pourrait bien que cette ambiguïté reflète le statut lui-même ambigu d'un esclave ou affranchi *lector* d'un Pline avec lequel il apparaît lié par une véritable complicité intellectuelle et culturelle : il appartient en effet, de ce fait, à deux mondes, celui des non-libres et celui des libres ; il se sent, en sa qualité de *lector* ami (ou peu s'en faut) d'un grand seigneur, supérieur aux autres affranchis, sur lesquels il porte un regard amusé et critique, mais il est malgré tout l'un des leurs, et en tant que tel il supporte mal qu'on aille trop loin dans ce sens. C'est, en tout cas, une lecture possible de l'épisode.

57. C'est la thèse soutenue notamment, de façon particulièrement brillante, par A. DAVIAULT dans son article *Mais, au fait, qui était donc Encolpe ?*, *Mélanges Gareau*, Ottawa (= *Cahiers d'Études Anciennes* 14), 1982, p. 165-172.

58. Je remercie Michel POIRIER d'avoir attiré mon attention sur ce personnage, « collègue » et prédécesseur d'Encolpe dans la charge de *lector*. Son statut était celui d'affranchi, et Pline l'appréciait notamment pour la beauté de sa voix. Le statut d'Encolpe (esclave ou affranchi ?) n'est pas précisé, mais on peut supposer qu'il avait le même ; si toutefois il était encore esclave, il a certainement bénéficié d'un affranchissement testamentaire lors du décès de Pline.

59. Cet envoi avait été décidé après une rechute : cf. *Ep.* 5, 19, 6-7 : *Veteris infirmitatis tussicula admonitus, rursus sanguinem reddidit. Qua ex causa destinaui eum mittere in praedia tua, quae Foro Iuli possides ; audiui enim te saepe referentem esse ibi et aera salubrem et lac eiusmodi curationis accommodatissimum.*

mal, avait été l'objet de la même sollicitude et, ayant apprécié le « Midi » de la Gaule, avait choisi de s'y fixer (et d'y publier son œuvre) après le décès de son maître — ce qui pourrait constituer une autre explication, conjecturale sans aucun doute, de ce qu'indique Sidoine Apollinaire.

Cela dit, d'autres objections ne manqueront pas d'être soulevées par les lecteurs de cet article. Si la datation du roman aux alentours de 120 (et, en tout état de cause, dans les premières décennies du IIe siècle) peut être considérée comme une quasi-certitude [60], l'identification de son auteur demeure, bien entendu, une simple hypothèse, et elle est très probablement condamnée à le rester. Mais, faute de parvenir, sur ce point, à une certitude sans doute inaccessible, ce serait déjà un progrès que de sortir du dogmatisme « unitariste », dont les fondements scientifiques apparaissent décidément bien faibles [61].

60. La chronologie d'ensemble serait dès lors la suivante : années 40 : jeunesse supposée des *senes* du roman (Plocamos, Trimalchion, Eumolpe) ; années 60 : âge mûr de ces personnages (qui sont donc pleinement « néroniens ») ; années 80 : vieillesse des mêmes et jeunesse d'Encolpe (né sans doute vers 60) = « présent de la diégèse » ; années 110 : rédaction fictive de ses « mémoires » par un Encolpe quinquagénaire = « présent de l'écriture » ; années 120 et au-delà : publication du reste de l'œuvre « pétronienne » (romanesque et poétique).

61. Une dernière question se pose, celle de savoir par quel nom il convient de désigner l'auteur du *Satyricon*. Même en supposant démontrée l'hypothèse émise dans cet article, il ne saurait évidemment être question de l'appeler « Encolpe », puisqu'en tout état de cause c'est par leur pseudonyme qu'on désigne les écrivains qui en ont adopté un : on dit « Molière », et non « Poquelin », « Voltaire » et non « Arouet » ; mais l'appellation traditionnelle (« Pétrone ») apparaît fort peu satisfaisante, du fait que le gentilice *Petronius* a été porté par plusieurs dizaines de personnages, dont le courtisan de Néron : il en résulte une ambiguïté fâcheuse, qu'il serait préférable d'éliminer. On serait sûr, en tout cas, de ne pas se tromper, quoi qu'on pense de sa date et de son identité, si on l'appelait, soit « Petronius Arbiter » (comme on dit « Silius Italicus » ou « Valerius Flaccus »), puisque c'est ainsi que le nomment les manuscrits, soit tout simplement « Arbiter », comme l'appelaient Macrobe et Sidoine Apollinaire. C'est là une « proposition » qui devrait faire l'unanimité.