

JOHANA GRIMAUD

LES JEUNES GENS DANS LE *SATYRICON* : VIOLENCE ET PERTE DE REPERES.

Le roman de Pétrone raconte les péripéties d'un trio de jeunes gens : Encolpe, son mignon Giton, et Ascylte. Encolpe, le narrateur, est un *adulescens* ; c'est ainsi qu'il est apostrophé par Agamemnon, son maître de rhétorique, au chapitre 3. Son amant Giton est plus jeune et il est couramment désigné par le terme *puer* ; à une reprise il est qualifié d'*adulescentulus* par Trimalcion, au chapitre 59. Enfin Ascylte, personnage central dans la première moitié du roman, qui disparaît ensuite, est qualifié de *iuuenis*. Les trois jeunes gens ne sont donc pas du même âge, mais ils appartiennent tous les trois à la catégorie plus globale de la *iuuentus*. Sans famille, sans attache, sans biens, ces trois jeunes gens errent au gré d'aventures qui les entraînent dans un univers souvent glauque et peu recommandable, dans lequel ils survivent à grands renforts d'ingéniosité et de rapines. Ces éléments ne sont pas sans faire penser au roman picaresque, mais un tel rapprochement est anachronique, le *picaro* étant une création de la littérature espagnole du XVII^e siècle. Si l'on se doit de contester une telle catégorisation du roman, il faut reconnaître cependant qu'elle a le mérite de souligner que le *Satyricon* livre une représentation d'une jeunesse en quête de repères.

Nous aimerions nous intéresser à ce point précis, pour nous demander en quoi cette caractérisation de la jeunesse est pour Pétrone le vecteur d'une peinture de la société de son temps, violente et inauthentique. Pour cela il est nécessaire, dès cette introduction, de régler la question de la date du *Satyricon*. On connaît le débat qui entoure la datation du roman : pour certains, c'est un roman de l'époque néronienne, pour d'autres il est plus tardif, et aurait été écrit sous Domitien (période Flaviennne). Nous laissons ce débat aux spécialistes, et choisissons de considérer le roman de Pétrone comme ayant été écrit sous le règne de Néron.

Pour analyser la question de la représentation de la jeunesse dans le *Satyricon*, nous allons étudier successivement trois aspects : d'abord nous considérerons de quelle manière les jeunes gens mis en scène par Pétrone sont présentés comme des jeunes gens sans repères, marginaux décalés et dérisoires. Ensuite, nous envisagerons en quoi cette représentation entraîne une représentation de la société profondément agonale, et où finalement, l'authenticité est impossible.

DES MARGINAUX : PERTE DE REPERES ET DERISOIRE.

J.P Néraudau, dans son essai sur la jeunesse à Rome pendant la période républicaine¹, note que le théâtre comique de Plaute et de Térence illustre, au II^e siècle avant Jésus Christ, l'évolution sociale de la période républicaine, où l'individualisation de la société profite à la jeunesse. Elle devient un groupe politiquement influent, mis à l'honneur par la comédie qui est le premier témoin littéraire de son émancipation. Térence notamment est fondamentalement engagé dans un combat visant à détruire la morale traditionnelle et à faire voler en éclats les préjugés et les conventions de la société : il propose une conception des nouveaux rapports familiaux fondés sur le respect de l'autonomie familiale, ce qui marque l'avènement d'une jeunesse émancipée. Si le théâtre latin représente la première étape de l'individualisation de la jeunesse dans la littérature, il semble que Pétrone en marque le dernier palier. Trois siècles plus tard, il se fait en effet représentatif des limites de l'individualisation, et de la perte de valeurs qu'elle entraîne : nulle mention de *collegia iuuenum*² dans le roman, mais au contraire la *iuuentus* disparaît en tant que

¹ Jean-Pierre Néraudau, *La jeunesse dans la littérature et les institutions de la Rome républicaine*, Les Belles Lettres, Paris 1979.

² Voir à ce sujet C. Jullian, dans Ch. Daremberg, E. Saglio et E. Pottier, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, III,1, 1897, article « Iuuenes, iuuentus » ; M. Jaczynowska, *Collegia Iuuenum*, Turin, 1964.

groupe social politiquement actif et influent. Preuve en est, tout d'abord, que le terme *iuuentus* ne se rencontre qu'à deux endroits du *Satyricon*, dans un contexte qui a pour effet d'appuyer sur son mal être et sur sa désagrégation. Le terme se rencontre à deux reprises dans le *Bellum Civile* d'Eumolpe, entre les chapitres 119 et 124 : au vers 83 d'abord il est fait allusion à « la nouvelle génération romaine (traduction de *iuuentus* par Ernout) [qui] a elle-même sa puissance en haine, et [qui] a peine à soutenir l'édifice qu'elle a élevé³ », puis plus loin, au vers 230 il est dit que « les jeunes gens emportent leurs vieux pères, et ploient sous ce faix nouveaux⁴ ». Le poème, se référant à la période républicaine et à la crise entraînée par les guerres civiles, livre une représentation de la Rome républicaine cataclysmique, gangrenée par les vices et la corruption, malade d'elle-même et de sa violence. La jeunesse est entraînée par le chaos et, comme le révèlent les deux vers précédents, devient incapable d'assumer les responsabilités et la charge qui lui reviennent. Pétrone insiste sur cette idée avec l'image récurrente de la jeunesse écrasée (*male sustinet, ignara oneris*). Le *Bellum Civile* pose les origines de la société du *Satyricon*, qui n'est qu'une continuité de cette société républicaine délitée, où la crise des valeurs est profonde. Dans le reste du roman, on ne rencontre donc pas le terme *iuuentus*, comme pour matérialiser la disparition de ce groupe à la période impériale : la *iuuentus* est donc absente du *Satyricon*, et cela à deux niveaux : d'abord la communauté disparaît en elle-même, étant éclatée et désormais n'existant qu'au travers de destins isolés, ce que le trio disparate du roman illustre d'ailleurs (un *puer*, un *adulescens*, un *iuuenis*). La jeunesse disparaît ensuite en tant que groupe social, avec un rôle sur la scène politique, puisque Pétrone présente des jeunes gens sans place dans la société, des marginaux dérisoires⁵.

Le premier élément de leur caractérisation est leur sexualité : Pétrone choisit des homosexuels, ou plus précisément des bisexuels, alternant rapports homosexuels et hétérosexuels, au gré de leurs rencontres. C'est un premier élément contribuant à la dégradation de la représentation de la jeunesse. La marginalité des personnages se manifeste ensuite dans le fait qu'ils sont sans domicile fixe, et qu'ils errent tout le long du roman, sans but. Au début du roman le narrateur, privé du sens de l'orientation, est incapable de retrouver le chemin qui le mènera à l'auberge : « Mais je ne me rappelais pas exactement la route, et ne savais pas où était notre auberge. Aussi je ne faisais que revenir sans cesse sur mes pas. »⁶ Il demande alors sa route à une vieille femme, qui, au lieu de lui montrer le chemin, le mène jusqu'à une maison close. Là il retrouve Ascylte qui a connu une aventure similaire, et qui lui confie : « J'errais par toute la ville, sans retrouver l'endroit où j'avais laissé notre gîte, quand je fus accosté par un bon père de famille qui s'offrit fort obligeamment de me montrer le chemin. Puis, s'engageant dans une suite de ruelles aussi obscures que tortueuses, il me conduisit jusqu'en ce lieu, et là, pièces en mains, il me proposa la bagatelle⁷ ». Le terme « bagatelle » est la traduction que choisit Ernout pour *stuprum*, mais c'est bien sûr un euphémisme, *stuprum* désignant un rapport sexuel coupable, honteux, entaché de violence ou d'amoralité (pour une relation hors-mariage notamment). Cet incident installe dès les premières pages une représentation de la ville très particulière : le cadre urbain où évoluent les jeunes gens est ce lieu essentiellement hostile et trompeur, comme l'incarnent cette vieille femme et ce père de famille. Encolpe et Ascylte, après cette mésaventure, connaissent encore l'errance dans la maison de Trimalcion, qui est assimilée à un labyrinthe. Le narrateur et ses acolytes, incapables de trouver l'issue, s'exclament : « Que pourrions-nous faire, pauvres

³ *Sat.*, 120, 83 : *Ipsa suas uires odit Romana iuentus, et quas struxit opes, male sustinet.*

⁴ *Sat.*, 123, 230 : *Grandaeosque patres onerisque ignara iuentus.*

⁵ René Martin dans son article « Le roman de Pétrone et la théorie du roman » [Actes du colloque de Clermont-Ferrand *Neronia* de 1977, Publications du centre de recherches sur les civilisations antiques, Université de Clermont II, 1982, p. 125-138] présente ainsi les « principaux personnages » du roman comme « typiquement des déclassés, des marginaux » (p. 130). Son analyse sur cet aspect du roman est très éclairante.

⁶ *Sat.*, 6-3 ; *Sed nec uiam diligenter tenebam quia nec quo loco stabulum esset sciebam. Itaque quocumque ieram, eodem reuertebam*

⁷ *Sat.*, 8-2 ; *cum errarem, inquit, per totam ciuitatem nec inuenirem quo loco stabulum reliquissem, accessit ad me pater familiae et ducem se itineris humanissime promisit. Per anfractus deinde obscurissimos egressus in hunc locum me perduxit, prolatoque peculio coepit rogare stuprum.*

diabes enfermés dans ce labyrinthe d'un nouveau genre ? »⁸ Enfin, leur dernière tentative de fuite, sur le bateau, les conduit à leurs anciens geôliers, Lichas et Triphène, et le naufrage qui les sauve de ces deux tyrans les contraint à une dernière errance, vers Crotone, la ville des captateurs de testaments. Leur itinéraire n'obéit donc pas à la cohérence de la quête, mais à l'arbitraire de la fuite. Leur seul repère, alors, se trouve dans l'auberge, vers où leurs pas les ramènent inmanquablement : c'est là en effet qu'ils vivent, dans ce lieu *infamis* s'il en est, traversé de gens peu recommandables, imbibés de vin et amateurs de rixes, avec lesquels ils semblent condamnés à la même marginalité. Les *iuvenes* errent donc dans une société qui les décrie et les cantonne à des espaces de seconde zone : ruelles obscures, lupanars, auberges, au mieux maison labyrinthique d'un affranchi. L'errance dans l'espace est une matérialisation symbolique de l'errance sociale des jeunes gens, qui n'ont d'autre moyen de survie que voler ou tromper, comme le prouvent l'épisode du manteau volé⁹, ou celui de Crotone. On en vient là au troisième élément de la dégradation : le fait que les jeunes héros n'ont pas d'état civil. Le roman ne les décrit qu'au travers de leur sexualité et de leurs errements ; tout au plus glane-t-on quelques informations éparées, comme au chapitre 9, où on découvre alors, au milieu des injures que s'échangent Encolpe et Ascylte (à propos de Giton dont ils se disputent la couche), qu'Encolpe aurait été gladiateur (*gladiatore obscene*¹⁰), puis qu'il aurait commis un crime (*nocturne percussor*¹¹). Encolpe, quant à lui, définit Ascylte en ces termes : « prostitué aux complaisances féminines, dont le souffle même est souillé d'impureté ». Ancien gladiateur, prostitué, les jeunes gens sont rattachés à des classes sociales infâmes. Il est étrange, et même paradoxal, de voir ces mêmes jeunes dévoyés qualifiés de *scholastici* : au chapitre 10 ils se qualifient eux-mêmes par ce terme, et c'est en cette qualité qu'ils sont invités chez Trimalcion. Ce statut ne fait d'ailleurs qu'accentuer l'impression d'être face à une jeunesse inclassable, essentiellement ambivalente : bisexuels, intellectuels mais marginaux, ils échappent à la certitude, à la cohérence, et rendent caduque toute tentative d'identification.

L'ambiguïté est d'autant plus frappante qu'Encolpe et Giton sont des *scholastici* particuliers. Au début du *Satyricon*, Encolpe dénonce les études rhétoriques en ces termes : « Pour dire toute ma pensée, ce qui fait de nos écoliers (Pétrone emploie ici *adulescentulus*) autant de maîtres sots, c'est que, de tout ce qu'ils voient et entendent dans les classe, 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 leur propre père, etc.¹² ». Les deux jeunes gens illustrent cet excès, et s'avèrent complètement décalés par rapport à la réalité qu'ils ne vivent pas de façon authentique. Ils miment en effet, dans leur quotidien, des comportements empruntés à l'univers livresque, dont ils ont été saturés lors de leurs études rhétoriques : leur identification se manifeste non seulement dans leur propension au lyrisme déclamatoire, dont le style ampoulé du narrateur est un symptôme, mais elle conditionne également une certaine sensibilité à l'égard des événements, une tendance à la dramatisation et à la théâtralisation des réactions. Peter George, étudiant le rapport entre le discours des personnages du *Satyricon* et leur personnalité¹³, fait le constat que les deux amants sont des personnages « intensely literary¹⁴ ». A la fin du chapitre 80 par exemple, Giton part avec Ascylte ; s'ensuit alors le désespoir d'Encolpe : « je fis un paquet de mes hardes, et j'allai tristement me loger dans un quartier retiré, sur le bord de la mer. J'y demurai enfermé pendant trois jours, remâchant sans cesse mon abandon et mon humiliation ; je frappais ma poitrine déchirée par les sanglots, et n'interrompais mes gémissements désespérés que pour clamer sans cesse les mêmes plaintes : « La terre n'a donc pu m'engloutir et se refermer

⁸ *Sat.*, 73-1 ; *Quid faciamus homines miserimi et noui generis labyrintho inclusi ?*

⁹ *Sat.*, 12 à 15.

¹⁰ *Sat.*, 9-8 : « gladiateur obscène »

¹¹ *Sat.*, 9-8 : « assassin nocturne »

¹² *Sat.*, 1 : *Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil es 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.*

¹³ Peter George, « Style and character in *the Satyricon* », in *Arion* (5), 1966, pages 336-358.

¹⁴ *Ibid* p. 338.

sur moi ?¹⁵» L'abandon de l'amant est vécu sur le mode dramatique, et déclenche un désespoir destructeur. Le personnage adopte des attitudes topiques, propres au personnage tragique, comme se frapper la poitrine, pousser des gémissements, etc. Plus loin, au chapitre 94, la dramatisation est encore plus frappante. Alors qu'Eumolpe, le vieux poète qu'Encolpe a rencontré dans la pinacothèque, s'enferme avec Giton dans une chambre de l'auberge, Encolpe essaye de se suicider en se pendant, ce que voyant, Giton tente à son tour de se suicider en se tranchant la gorge avec un rasoir : heureusement, tout finit bien, puisque la corde casse et le rasoir est émoussé. Ce passage est emblématique de l'atmosphère de tout le roman, frappée d'irréalité. La démesure livresque des jeunes gens donne à leurs actions et à leurs sentiments un caractère artificiel : loin d'avoir une épaisseur ontologique, ils singent un comportement préexistant, qui rentre en dissonance par rapport à leur quotidien. Joël Thomas dans son essai *Le dépassement du quotidien*¹⁶, analysant cet aspect, qualifie le monde des jeunes héros d'« univers de l'artifice » où « la souffrance n'a pas l'air authentique, [...] les personnages vivent dans ce qu'on peut appeler le drame du clown : ils sont condamnés à ne jamais être pris au sérieux, dans un univers placé sous le signe de l'échec et de l'impossibilité¹⁷. » Les jeunes gens ont ainsi souvent recours, comme dans les épisodes que nous avons cités, au modèle tragique et épique, mais à la différence des modèles littéraires auxquels ils se réfèrent, le drame et la violence n'aboutissent pas, et c'est au contraire le rire qui advient. Le télescopage du quotidien le plus trivial, vécu par des personnages déclassés, avec un univers littéraire grandiose, crée un écart comique qui donne aux événements vécus par les personnages un caractère ridicule. La modernité du *Satyricon* tient dans cette représentation d'une jeunesse dégradée, qui dessine l'image d'une société en plein délitement.

LE DELITEMENT DES RAPPORTS SOCIAUX : VIOLENCE ET RIDICULE.

Le délitement se révèle d'abord dans l'importance de la violence. Il n'est pas anodin que l'écrivain choisisse des homosexuels volages et instables. Le motif triangulaire, selon l'expression de Louis Callebat¹⁸, condamne le rapport amoureux de Giton, Asclyte et Encolpe à être vécu sur le mode agonique, comme un combat dont il faut sortir gagnant pour rétablir un rapport privilégié avec l'autre ; l'amour entre les jeunes gens est systématiquement corrélé à la violence, à la jalousie et à la colère. Le chapitre 11 nous offre un aperçu de la teneur de leurs récurrents affrontements : « Asclyte s'approche de la porte à pas de loup, et forçant la barre avec fracas, il nous surprend, Giton et moi, au beau milieu du jeu. Aussitôt son rire, ses battements de mains emplissent la cellule ; il soulève le manteau dont je m'étais couvert et s'écrie : » A quelle besogne te livrais-tu, ô mon très saint frater ? Hé quoi ? logés à deux sous la même tente ? Et loin de s'en tenir aux simples paroles, il détache la courroie de sa valise, et le voilà qui m'étrille, mais non pas de main morte, en assaisonnant ses coups de sarcasmes obscènes : « C'est ce que tu appelles partager le bien fraternel ! Foin d'un pareil partage ! »¹⁹ L'impulsivité des jeunes héros et leur agressivité sont évidentes, mais également le fort sentiment de défiance qui existe entre eux. La violence de la jalousie se déclenche ici, dans les coups comme dans les propos, pour dénoncer l'hypocrisie du « frater » qui veut garder pour lui seul le beau Giton. C'est ainsi que, dans ce

¹⁵ *Sat.*, 81, 1: *collegi sarcinulas, locumque secretum et proximum littori maestus conduxi. Ibi triduo inclusus, redeunte in animum solitudine atque contemptu, uerberabam aegrum plangentibus pectus et inter tot altissimos gemitus frequenter etiam proclamabam: 'Ergo me non ruina terra potuit haurire? Non iratum etiam innocentibus mare ?*

¹⁶ Joël Thomas, *Le dépassement du quotidien*, Les Belles Lettres, Paris, 1986.

¹⁷ *Ibid.* p. 88.

¹⁸ Louis Callebat, « Structures narratives et modes de représentation dans le *Satyricon* de Pétrone », *Revue des études latines*, LII, 1974, p. 281-303

¹⁹ *Sat.*, 11, 2: *Asclytos furtim se foribus admouit, discussisque fortissime claustris inuenit me cum fratre ludentem. Risu itaque plausuque cellulam impleuit, opertum me amiculo euoluit et : 'Quid agebas, inquit, frater sanctissime? Quid ? Vesticontubernium facis?' Nec se solum intra uerba continuit, sed lorum de pera soluit et me coepit non perfunctorie uerberare, adiectis etiam petulantibus dictis : 'Sic diuidere cum fratre nolito'.*

rapport à trois, on ne peut jamais être sûr que l'autre est fiable, et il s'avère en effet qu'il est toujours, potentiellement, traître et trompeur. L'incident qui éclate au chapitre 79 est symptomatique de ce délitement des rapports. Une terrible dispute éclate entre Asclyte et Encolpe, qui décident, d'un commun accord, de continuer leur route séparément. Mais se pose le problème suivant : avec qui ira Giton ? Asclyte prend la parole en ces termes : « Je vais, dit-il, mettre fin à notre dispute. Que Giton lui-même suive qui bon lui semble ; laissons-lui au moins la liberté de choisir son amant. »²⁰ Encolpe est alors sûr qu'Asclyte sera évincé, et, qu'étant le premier amour, il sera préféré, mais rien ne se passe comme il le pensait : « Persuadé pour ma part qu'une liaison ancienne comme la nôtre était aussi forte que les liens du sang, je n'eus aucune crainte, au contraire, et saisissant en toute hâte la proposition qui m'était faite, je soumis le différend à notre juge. Sans délibérer, sans rien qui ressemblât à une hésitation, à peine avais-je achevé la dernière syllabe qu'il se leva soudain et choisit Asclyte pour amant. »²¹ La brutalité du retournement est rendue encore plus violente par l'insistance sur la rapidité du choix de Giton, qui sans réfléchir (*qui ne deliberavit quidem*), s'empresse de rejoindre Asclyte (*uerum statim*). Cet épisode traduit la conception assez souple que les *iuuenes* ont de l'attachement amoureux : les rapports triangulaires dont parle Louis Callebaut sont modulables, comme l'atteste l'alternance des rapports homosexuels et hétérosexuels : sur le bateau Giton se rapproche de Tryphène, un peu trop au goût d'Encolpe, puis, à Crotonne, c'est au tour d'Encolpe d'oublier Giton dans les bras de Circé.

Leurs relations avec les femmes n'échappent d'ailleurs pas à la violence, à la différence qu'à la violence de la jalousie fait place la violence de la domination sexuelle. On retrouve le thème de la *puella dura* de Properce, mais là encore dégradé, puisqu'à la dureté de la femme jalouse et cruelle fait place la violence physique de la femme hystérique. Ils sont en effet confrontés (et le choix du terme « confrontés » n'est pas fortuit), au cours de leurs aventures, à plusieurs femmes délirantes qui les malmènent rudement. La première est Quartilla, prêtresse de Priape, accompagnée d'une petite fille et de sa servante. Encolpe et ses amis se retrouvent dans la posture des inférieurs, victimes de trois frêles femmes, de sorte que ces quelques chapitres nous livrent un spectacle pathétique où la sexualité est vécue comme une torture, puisqu'Encolpe subit le désir féminin. Le narrateur devient objet passif de la situation, comme le prouve, au chapitre 20, la mention de son « organe glacé de mille morts »²². L'impuissance matérialise cette défaillance passive du héros face aux femmes, et, bien loin de l'image de l'homme viril, fait d'Encolpe un être physiquement inférieur aux femmes, « corps mort » qui se laisse soumettre à toutes les volontés féminines. C'est cette même impuissance qui soumet Encolpe à Circé, dans l'épisode de Crotonne. Là encore, il se révèle castré, et suscite le courroux de la dame insatisfaite. A la première défaillance Encolpe essuie des reproches, à la seconde il est battu et humilié. Après ce lynchage il doit subir également la furie d'une sorcière, Prosélénos, qui le bat avec une violence déchaînée. Enfin, il passe entre les mains d'Oenothée, prêtresse de Priape, qui elle aussi lui fait subir des sévices. La représentation des jeunes gens pas Pétrone, en insistant sur la violence des relations, pose l'image d'une société malsaine, dans laquelle l'autre est toujours potentiellement un agresseur ou un traître. Le rapport amoureux est ainsi dégradé en trio de comédie, les rapports hétérosexuels parodient le thème de la *puella dura*, et tous les rapports sont exagérés dans le sens d'une dégradation ridicule. Mais la violence, si elle tient une large place dans le roman, n'a pas l'effet d'une « vraie violence », étant

²⁰ *Sat.*, 80, 5 : *Ego, inquit, finem discordiae imponam. Puer ipse, quem uult, sequatur, ut sit illi saltem in eligendo fratre salua libertas.*

²¹ *Sat.*, 80,6 : *Ego qui uetustatem consuetudinem putabam in sanguinem pignus transisse, nihil timui, immo condicionem praecipiti festinatione rapui, commisque iudici litem. Qui ne deliberauit quidem, ut uideretur cunctatus, uerum statim ab extrema parte uerbi consurrexit et fratrem Asclyton elegit.*²¹

²² *Sat.*, 20-2 ; *Ancilla quae Psyche uocabatur, lodiculam in pauimento diligenter extendit. Sollicauit inguina mea mille iam mortibus frigida.* « La servante, qui répondait au nom de Psyché, étendit avec soin un tapis sur le plancher. Elle tenta de réveiller un organe déjà glacé de mille morts. »

mise à distance par toute une série de procédés comiques qui contribuent à donner aux personnages et aux situations leur caractère dérisoire.

Cette caractéristique de la violence dans le *Satyricon*, paradoxalement mise en avant mais toujours annulée dans le rire, est patente dans l'épisode de la rixe à l'auberge. Nous avons évoqué précédemment l'importance de l'auberge pour les jeunes gens, qui est leur univers de référence. C'est un espace où la violence est naturelle, comme l'atteste le chapitre 95. Suite à une dispute, le vieux poète Eumolpe est exclu de la chambre des jeunes gens et pris à partie dans une bagarre générale : « Cependent, marmitons et locataires mettent à mal notre exclu ; l'un armé d'une broche garnie de viande encore grésillante s'essaie à lui crever les yeux ; un autre, armé d'une fourche dérobée au garde-manger, se campe dans l'attitude d'un combattant. Plus acharnée que tous les autres, une vieille chassieuse, ceinte d'un torchon sale à faire peur, et se haussant sur deux sabots dépareillés, s'en vient tirant par la chaîne un dogue d'une taille énorme, qu'elle excite contre Eumolpe. Mais lui, avec son chandelier, paraît toutes les attaques.²³ » La violence de l'affrontement est exagérée, caricaturée et mimée de façon ridicule. Les accessoires ont toute leur importance dans cette dévalorisation de la violence : le recours à la broche, à la fourche, au candélabre, désamorce la gravité de l'épisode et fait ressortir le ridicule des personnages, qui se rattachent au genre scénique, et sans doute plus à la comédie qu'au mime : le tenancier d'auberge (*deuersor*), la vieille femme (*anus*), les valets (*familia*) sont des types comiques. Nous remarquons ici l'expression *statum proeliantis*, qu'Ernout traduit par *attitude de combattant* ; elle marque que le combat qui se joue est « apparence de ». Eumolpe ressort en effet du combat indemne, et tout au plus est-il fait mention au chapitre 99 de son manteau lacéré, et d'une plaie aux sourcils, traces bien légères du fâcheux épisode. Pétrone s'amuse ainsi, à plusieurs reprises, à mettre en scène des grandes mêlées bouffonnes, où la violence est caricaturée, et de ce fait comique (on aurait pu citer la bataille sur le bateau²⁴, qui termine dans une embrassade générale). Les détails tels que la viande encore en train de crépiter sur la broche (*ueru extis stridentibus plenum*), ou de la vieille avec ses yeux purulents et son torchon sale (*Anus praecipue lippa, sordidissimo praecineta linteo*), sont autant d'indices pittoresques qui trahissent la volonté de Pétrone de présenter la situation sous son angle le plus grotesque. Le dérèglement de la société qu'il représente ne suscite de ce fait pas chez le lecteur l'horreur ou la stupéfaction, mais, paradoxalement, le rire. Les situations sont exagérées au point que rien n'est crédible et que tout, au bout du compte, prend la forme d'une farce. Cette mise à distance de la violence par le comique accentue l'impression d'artificialité du monde décrit, dont l'authenticité est bannie, et où la duplicité règne.

L'UNIVERS DE LA DUPLICITE

La duplicité s'érige en mode existentiel dans le *Satyricon*, où, comme on l'a vu, tous les personnages entretiennent entre eux des rapports dont rien ne peut assurer qu'ils sont sincères. La société décrite par Pétrone agit et réagit comme sur une scène de théâtre, adoptant des masques, des postures, mettant en place des stratégies qui n'ont d'autre dessein que de rendre les apparences trompeuses. Les jeunes gens, dans le *Satyricon*, font rapidement l'apprentissage de la nécessité d'être faux et de jouer sur les apparences. Au début du roman, ils sont victimes de la tromperie, comme le passage avec l'*anus* et le *pater familias* l'a montré ; l'épisode qui suit cet incident, celui du marché et du manteau volé, marque une première étape dans leur prise de conscience que l'honnêteté est perdante. Venus vendre leur larcin pour se faire quelque argent, le hasard les conduit en face de ceux qu'ils ont volés, et qui détiennent, autre hasard, une guenille appartenant au narrateur, contenant dans ses coutures toute sa fortune. S'ensuit de cet imbroglio une querelle entre les deux partis, où chacun veut récupérer son bien. Encolpe s'interroge alors

²³ *Sat.*, 95, 8 : *Interim coctores insulariique mulcant exclusum, et alius ueru extis stridentibus plenum in oculos eius intentat, alius furca de carnario rapta statum proeliantis componit. Anus praecipue lippa, sordidissimo praecineta linteo, soleis ligneis imparibus imposita, canem ingentis magnitudinis catena trahit instigatque in Eumolpon. Sed ille candelabro se ab omni periculo uindicabat.*

²⁴ *Sat.*, 108 et 109.

sur le moyen de récupérer ce qui lui appartient : il propose à Ascylte de recourir à la loi, ce que son compagnon réprouve, au nom de l'impartialité discutable de la justice, comme il exprime dans ces vers : « 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 vérité. Aussi la justice n'est qu'une marchandise publique, et le chevalier qui siège dans la cause ne fait qu'approuver le marché.²⁵ » Cette vision pessimiste d'une justice gangrénée par la vénalité marque le triomphe de la malhonnêteté. Dès lors, la raison est du côté des plus malins, et non pas forcément de ceux qui sont dans leur bon droit. C'est cette leçon qu'apprennent rapidement les jeunes héros, qui manient peu à peu le mensonge pour pallier leur misère sociale. Leur maîtrise de la duplicité s'illustre d'abord lors de l'épisode sur le bateau de Lichas et Triphène. Une bataille générale éclate entre partisans des propriétaires et partisans d'Encolpe et de Giton qui ont été démasqués, et que les deux maîtres veulent punir. Giton, pour faire cesser le combat, menace de se couper le sexe, alors qu'Encolpe menace, de son côté, de se trancher la gorge. Le narrateur commente : « Moi-même plus d'une fois j'avais appuyé sur ma gorge le couteau du barbier, sans avoir plus envie de me tuer que Giton d'accomplir sa menace. Toutefois il jouait la tragédie avec plus d'assurance, sachant qu'il avait en main le fameux rasoir dont il s'était tranché la gorge.²⁶ » Le « fameux rasoir » (*illam nouaculam*) en question dont est muni Giton est celui-là même qu'il avait dérobé au barbier d'Eumolpe au chapitre 94, et qui lui avait servi pour sa tentative de suicide ratée. Giton, dans le passage cité, joue donc la comédie, et manipule les autres, sciemment, par sa petite mise en scène. L'hypocrisie de Giton est signifiée par la proposition causale *quia sciebat*, et l'artificialité de sa menace est clairement exprimée par la proposition comparative *non magis me occisurus quam Giton, quod minabatur, facturus*, où les participes futurs négatifs marquent la non-intention.

Mais l'aboutissement du roman et le paroxysme de la malhonnêteté des jeunes gens s'expriment dans l'épisode de Crotona, où ils décident de se faire passer pour d'autres. Après avoir échappé à la tempête et au naufrage de leur navire, Encolpe et Giton, accompagnés d'Eumolpe qui a remplacé, dans la triangulation, Ascylte définitivement évincé, se retrouvent de nouveau errants, sans savoir où aller : « Nous errions trop à l'aventure pour savoir quelle était cette cite ; mais un campagnard nous apprend que c'était Crotona, ville très ancienne, et jadis la première de l'Italie »²⁷. Le campagnard qu'ils rencontrent les met alors en garde en ces termes : « Mes braves étrangers, nous dit-il, si vous êtes négociants, changez de dessein, et cherchez un autre moyen de gagner votre vie. Mais si vous êtes de cette classe de gens plus civilisés qui peuvent soutenir un mensonge perpétuel, vous courez droit à la richesse. »²⁸. Avec un grand détachement le paysan décrit Crotona comme la ville du mensonge, et il est intéressant de noter le rapprochement que ce dernier opère entre l'idée d'*urbanitas* et celle du mensonge : l'*urbanus* est celui qui maîtrise la dissimulation. C'est le même adjectif que Pétrone utilise au chapitre 8 pour qualifier la vieille femme traîtresse que nous avons évoquée précédemment (*anus urbana*). L'adjectif *urbanus* porte en lui le sème du mot *urbs*, et ce n'est pas anodin, car la ville est l'espace privilégié du *Satyricon* où s'exprime l'illusion. Il y a une correspondance étroite entre la ville et le

²⁵ *Sat.*, 14, 2 ;

*Quid faciant leges, ubi sola pecunia regnat,
Aut ubi paupertas uincere nulla potest ?
Ipsi qui Cynica traducunt tempora pera,
Non numquam nummis uendere uera solent.
Ergo iudicium nihil est nisi publica merces,
Atque eques in causa qui sedet, empta probat .*

²⁶ *Sat.*, 108-11 ; *Saeptus ego cultrum tonsorium super iugulum meum posui, non magis me occisurus quam Giton, quod minabatur, facturus. Audacius tamen ille tragoediam implebat, quia sciebat se illam habere nouaculam, qua iam sibi ceruicem praeciderat.*

²⁷ *Sat.*, 116-2 ; *nec quid esset sciebamus errantes, donec a uilico quondam quodam Crotona esse cognouimus, urbem antiquissimam et aliquando Italiae primam.*

²⁸ *Sat.*, 116-5 ; *O mi, inquit, hospites, si negotiares estis, mutata propositum aliudque uitae praesidium quaerite. Sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis.*

thème de la duplicité, et, comme le note Joël Thomas, « il est particulièrement heureux que cette univers de l'artifice soit situé presque entièrement en ville : fable urbaine, le *Satyricon* ne laisse que peu de place à la nature ; les thermes, les ruelles, les portiques, la villa de Trimalcion, créent un décor minéral, géométrisé, d'où est exclue la souplesse du végétal.²⁹ » Eumolpe et ses acolytes profitent de l'opportunité que leur offre Crotonne de mettre en œuvre un mensonge, qu'Eumolpe présente dans ses propos au moyen de la métaphore théâtrale : « Plût au ciel, dit-il, que j'eusse pour me produire une scène plus ample, je veux dire un costume plus humain, un équipage plus confortable, afin de donner crédit à mon mensonge. Je vous jure, par Hercule, que je ne remettrais pas la tâche à demain, mais je vous mènerai tout droit à une brillante fortune. [...] « Eh bien donc, dit Eumolpe, pourquoi tarder à bâtir notre comédie ? Faites de moi votre maître si l'affaire vous convient.³⁰ » Les expressions *largior scena*, ou *mimum componere* assimilent donc leur mensonge (*mendacium*) à une mise en scène. On atteint à ce moment du roman le paroxysme de la duplicité. Le narrateur insiste sur la réussite de leur supercherie, notamment lorsqu'il dit que : « [j'] avais repris ma bonne mine et mon embonpoint, et [j'] en arrivais à croire que la Fortune avait cessé de monter autour de moi sa garde maligne. »³¹. L'emploi simultané de l'adverbe *quotidie* et de l'expression corrélatrice *magis magisque* traduit cette idée d'équilibre, doublée de l'amélioration perpétuelle vers une situation toujours plus confortable, manifeste dans le corps gras du narrateur (*saginatam corpus*). Le mot *felicitas* est employé à deux reprises dans le chapitre 125, soulignant le fait que les personnages trouvent le bonheur à Crotonne : l'insistance faite sur la situation confortable des personnages pose la duplicité en valeur positive, en mode d'existence bénéfique. Crotonne marque donc, pour les personnages, l'ultime étape dans leur apprentissage du mensonge et de l'hypocrisie, et fonctionne comme un pendant au début du roman : la ville est de nouveau le décor dans lequel prennent place les aventures des jeunes gens, mais la différence est qu'ils passent du statut de victimes illusionnées à celui de menteurs sans vergogne. Le *Satyricon* présente l'itinéraire d'un déniement de la jeunesse, qui trouve la formation la plus apte à la faire évoluer dans son époque : si les études rhétoriques et la connaissance des lettres ne conduisent qu'au ridicule et qu'à la marginalité, le mensonge, par contre, est une discipline bien profitable, qui apporte à celui qui la pratique confort et considération. Il est difficile de ne pas voir dans cette représentation une allusion au contexte dans lequel écrit Pétrone, à savoir l'époque néronienne. On sait que le théâtre tient une place très importante sous le règne de Néron ; l'empereur, passionné par ce genre, se piquait lui-même d'exercer ses talents tout à la fois de dramaturge et d'acteur, et il a favorisé le développement du goût des Romains pour les arts dramatiques. Mais le théâtre n'est pas, à cette époque, seulement un phénomène littéraire : c'est également un genre qui traduit, dans un contexte politique où les libertés sont piétinées et les rapports entre les hommes voués à n'être qu'une comédie, le malaise d'une époque en pleine crise des valeurs.

Arrivés au terme de notre analyse, force est de constater que la représentation de la jeunesse que construit le *Satyricon* est une image dégradée : la jeunesse est en effet perdue dans une société sans repères, où les valeurs positives sont remplacées par la violence, le désir, absolu et irrationnel, et le mensonge. Dans cet « univers de l'artifice » (selon l'expression de Joël Thomas), où les rapports entre les hommes sont marqués du sceau de l'ambivalence, la jeunesse est contrainte, pour survivre, de jouer sur les apparences et d'être artificielle. Les errements d'Encolpe, Giton et Ascylte, dans des aventures grotesques et ridicules, sont donc pour Pétrone le moyen d'une dénonciation rieuse d'une perte de sens, d'une dénonciation de la vacuité et la

²⁹ Thomas Joël *ibid* p. 97.

³⁰ *Sat.*, 117,2: "*Vinam quidem, {inquit}, sufficeret largior scena, id est uestis humanior, instrumentum lautius, quod praeberet mendacio fidem: non mehercules operam istam differrem, sed continuo uos ad magnas opes ducem*".[...] -- *Quid ergo, inquit Eumolpus, cessamus mimum componere? Facite ergo me dominum, si negotatio placet.*³⁰

³¹ *Sat.*, 126, 2 ; *quotidie magis magisque superfluentibus bonis saginatam corpus impleueram, putabamque a custodia mei remouisse uultum Fortunam*

superficialité d'un monde où le règne de l'inauthentique empêche l'émergence d'une société viable, liée par un sens commun.