

## AUTOUR DE LA DATE DU SATYRICON DE PÉTRONE

PAR

E. CIZEK

Dès qu'il s'agit d'établir la date de la composition et de la publication des fragments conservés du *Satyricon*, les chercheurs se trouvent engagés dans des controverses compliquées et toujours acerbes. En effet, le roman de Pétrone contient assez peu d'indices et surtout aucun élément qui permette de le dater rapidement et d'une manière incontestable.

Certains philologues considèrent que le *Satyricon* a été composé du temps de Néron<sup>1</sup>. La plupart des chercheurs ont opté pour cette hypothèse<sup>2</sup>. D'autres exégètes de l'œuvre de Pétrone ont adopté cependant des positions entièrement différentes. A la suite de Niebuhr, ils situent le *Satyricon* au II<sup>e</sup> ou même au III<sup>e</sup> siècle après J. — C.<sup>3</sup> Mais les démonstrations de ces savants sont vulnérables. Il ne semble pas justifié de transformer *Serapa*, le nom d'un astrologue mentionné dans le roman, en *Sérapion*, célèbre *mathematicus* du III<sup>e</sup> siècle. Rien ne prouve non plus que *Graeca urbs* où se déroule l'action du *Satyricon* soit Neapolis<sup>4</sup>, devenue *colonia Romana* sous Commode. Toutes les particularités linguistiques du texte

---

<sup>1</sup> Studer, *Über das Zeitalter des Petronius Arbiter*, Rheinisches Museum für Philologie, 1843, Zweiter Jahrgang, p. 50—92, 202—223, soutient que le *Satyricon* est ce même *libellus* envoyé à Néron par Pétrone au moment de son suicide (cf. Tacite, *Ann.* 16, 19, 6). D'autres savants ont délibérément contesté cette assertion et ont affirmé que le *Satyricon* est un autre ouvrage: voir F. Ritter, *Zwei Werke des Petronius Arbiter*, Rheinisches Museum, 1843 Z.I. p. 561—572; et W. S. Teuffel, *Histoire de la littérature romaine*, trad. Bonnard et Pierson, Paris, 1880, t. II, p. 231 et 234. Mais voir surtout Martin Schanz, *Geschichte der römischen Literatur*, 4., neubearbeitete Auflage von Carl Hosius, Zweiter Teil, München, 1935, p. 514—515.

<sup>2</sup> *Exempli gratia* Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze, 1961, II<sup>e</sup> éd., p. 614 et M. A. Levi, *Nerone e i suoi tempi*, Milano, 1949, p. 72—73 ou Helmut Schmeck, *Petronii Cena Trimalchionis*, Heidelberg, 1954, p. IV ou K. F. Rose, *The author of the Satyricon*, Latomus, 1961, p. 821.

<sup>3</sup> L. Pepe, *Per una storia della narrativa latina*, Napoli, 1959, p. 182 et suiv.

<sup>4</sup> Certains savants ont opté pour Neapolis (Ignarra, Boissonade, Cocchia, Sogliano, Ussani), d'autres pour Cumae (Mommsen), d'autres pour Puteoli (Haley, Klebs, Studniczka, Beloch, Friedlaender, Sgobbo, Maiuri, Schmeck). Le *Satyricon* indique simplement *in coloniam nostram*.

peuvent parfaitement appartenir au I<sup>er</sup> siècle<sup>1</sup>. Tout aussi peu satisfaisante est l'attribution du *Satyricon* à un descendant de Pétrone qui aurait vécu au III<sup>e</sup> s.

Une exploration attentive de l'œuvre de Pétrone a mis d'ailleurs en lumière un certain nombre d'éléments et de détails attestant l'appartenance du *Satyricon* à la production littéraire de l'époque néronienne. On a remarqué ainsi une allusion au citharède Ménécrate: Trimalcion « massacre » un de ses airs<sup>2</sup>; une autre à l'acteur tragique Apellès, en vie sous le règne de Caligula<sup>3</sup>. Trimalcion raconte l'anecdote du verre incassable, inventée, selon Pline l'Ancien, sous Tibère<sup>4</sup>. Les philologues ont fait ressortir plusieurs indices analogues<sup>5</sup>. D'autres aspects encore évoquent l'atmosphère de la période néronienne. La fantaisie macabre de Trimalcion, qui invite les convives à son propre repas funèbre, retrace une habitude de l'époque<sup>6</sup>. Les convives usent d'*aqua niuata*, très à la mode sous Néron, qui avait inventé un breuvage de la même sorte<sup>7</sup>. Ils boivent du vin de Falerne de la récolte de l'an 121 av. J. —C., déjà fort difficile à trouver au I<sup>er</sup> siècle<sup>8</sup>. Différents aspects du repas, ainsi que le cérémonial du banquet, se retrouvent chez les écrivains du temps<sup>9</sup>, de même que certains plats ou certains noms de personnages (cf. Martial, Juvénal, Pline, Sénèque etc.). Trimalcion lui-même cite un fragment de vers de Virgile<sup>10</sup>. C'est à une époque hellénisante par excellence, comme celle de Néron, que Virgile fut le plus connu et le plus prisé des écrivains latins. Les témoignages épigraphiques, ainsi que des textes de Sénèque ou de Calpurnius Siculus, attestent la très large popularité de Virgile au temps de Néron. Tout le roman semble marqué par le climat historique de l'époque néronienne<sup>11</sup>.

On ne peut évidemment plus soutenir aujourd'hui, comme le faisait Studer<sup>12</sup>, que le *Satyricon* soit un pamphlet, un roman à clé, où chaque personnage dissimule superficiellement une personnalité réelle de la cour de Néron. L'œuvre se fonde sur une fiction, et les personnages correspondent à certains types artistiques résultant d'une observation pénétrante de la réalité. Ils sont les effets d'un processus de généralisation artistique. Par contre, si nous acceptons d'interpréter le *Satyricon* comme un roman de mœurs et non pas comme une satire personnelle, nous

<sup>1</sup> C. Roncaioli, *Il diminutivo e l'età di Petronio*, *Giornale Italiano di Filologia*, 1961, p. 1—27 a soutenu que les vulgarismes, solécismes et barbarismes prouvent que le *Satyricon* a été écrit au II<sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup> *Sat.*, 73, 3: *coepit* (Trimalchio) *Menecratis cantica lacerare, sicut illi dicebant, qui linguam eius intelligebant*. Un citharède du nom de *Menecrates* vivait au temps de Néron.

<sup>3</sup> *Sat.*, 64, 4.

<sup>4</sup> *Sat.*, 51; cf. Plin., *N.H.*, 36, 195, mais aussi Dion Cassius 57, 21, 7 et Isidore de Séville, *Orig.*, 16, 6, 6.

<sup>5</sup> Ce que dit Trimalcion sur le mauvais fonctionnement de ses intestins (*Sat.* 47, 2—6) semble comporter une allusion à un projet d'édit de Claude: cf. Suét., *Claud.*, 32, 5 (et Sénèque, *Apoc.*, 4, 3). Un exposé succinct des preuves principales se trouve dans la préface de l'édition Bücheler: voir *Petronii Saturae recensuit Franciscus Buecheler*, Berlin, 1958 (d'après l'éd. de 1922) p. VI—VII.

<sup>6</sup> Voir Sénèque, *De breu. uitae*, 20, 3 et *Ep.*, 12, 8.

<sup>7</sup> *Sat.*, 31, 3; cf. Suét., *Nero*, 48, 5 et Pline, *N.H.*, 31, 3.

<sup>8</sup> *Sat.*, 34, 62; cf. Pline, *N.H.*, 14, 94.

<sup>9</sup> L'esclave Carpus découpe la viande selon un rite spécial et au rythme de la musique (*Sat.*, 36, 6). Mais Juvénal aussi rapporte cette coutume des festins (*Satir.*, 5, 120—124).

<sup>10</sup> *Sat.*, 39, 3: *sic notus Vlizes* (Verg., *Aen.*, 2, 44).

<sup>11</sup> Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina*, Torino, 1955, II<sup>e</sup> éd., t. II, p. 429, 434. Voir aussi Paratore, *op. cit.*, p. 614 ou Levi, *op. cit.*, p. 73.

<sup>12</sup> Studer, *loc. cit.*

ne souscrirons pas aux suppositions des philologues qui critiquent « l'absence de principes » et « l'indifférence » de l'auteur, préoccupé seulement « de faire rire et d'amuser »<sup>1</sup>. Devant les réalités qu'il évoque et qui le sollicitent en tant de directions diverses, Pétrone a nécessairement adopté une attitude personnelle. C'est pourquoi cette peinture, d'une grande force artistique, de la société où il a vécu, n'est pas réalisée à la manière d'un « crayon léger de la société contemporaine » comme le disait Thomas<sup>2</sup>; l'auteur expose les faits, il anime les personnages dans le cadre d'un moment déterminé, d'une période définie du règne néronien. Au cours de cette période, le romancier nourrissait certaines opinions, déchiffrables dans les allusions faites par le conteur en différents endroits du récit. Il me semble qu'en découvrant et en analysant ces allusions, nous pourrions dater le roman de Pétrone et l'attribuer — dans les limites, certes, d'une certaine approximation inhérente à ces problèmes — à une période historique limitée et mieux précisée que le règne de Néron en son entier. Il existe d'ailleurs de nombreuses hypothèses en ce sens: Terzaghi a proposé les années 65—66, Paratore les années 63—66. G. Bagnani préfère suggérer l'an 60, et K. F. Rose les années 64—65<sup>3</sup>. L'abondance des effets comiques, l'importance du côté burlesque correspondent probablement au goût du temps. Mais la préférence pour la farce et la parodie caractérisent surtout une section déterminée de l'époque de Néron. Même dans les couches fortunées, le goût pour la farce était certainement moins grand aux années de grande tension politique et de répressions sévères (65—68). Dans les premières années de son règne, l'empereur et sa cour improvisaient sur les rues de Rome des farces nocturnes, souvent macabres<sup>4</sup>. Le goût pour le carnaval a certainement dû s'accroître dans les années qui suivirent la mort d'Agrippine, quand le nombre des concours artistiques augmenta aussi sensiblement. En 59 eurent lieu les *ludi Iuvenales* et en 60 les *Neronia*, concours artistique et sportif quinquennal. Eumolpe, le poète décrépit, avait souvent été couronné à l'occasion de différents concours de poésie. Il ajoutait cependant que bien des concurrents sans talent avaient triomphé dans ces joutes<sup>5</sup>. Il nous semble indiqué de reconnaître ici une allusion à l'ample effervescence artistique qui suivit l'an 59, année du matricide.

Tout aussi concluante est la place fort large occupée, dans l'économie du roman, par la satire caustique des affranchis qui mimaient maladroitement la brillante existence de l'aristocratie d'ancienne souche<sup>6</sup>. L'auteur nous présente

<sup>1</sup> « La préoccupation morale est à peu près absente de son œuvre; il n'a songé qu'à faire un roman amusant et fort libre... » affirme A. Collignon dans son *Etude sur Pétrone*, Paris, 1892, p. 16; voir aussi p. 14, 60, 107, 331. Un chercheur anglais affirme récemment: « *Petronius the moralist is as much a phantom* » (voir E. Courtney, *Parody and Literary Allusion in Menippean satire*, Philologus, Berlin, 1962, p. 100).

<sup>2</sup> Thomas, *Pétrone*, Paris, 1912, III<sup>e</sup> éd., p. 46.

<sup>3</sup> N. Terzaghi, *Per la storia della satira*, Messina, 1932, p. 119; E. Paratore, *Il Satiricon di Petronio*, Firenze, 1933, vol. I, p. 28; G. Bagnani, *Arbiter of Elegance*, Londres, 1954, p. 22—24; K. F. Rose, *op. cit.*, p. 822.

<sup>4</sup> Suét., *Nero*, 26; Tacite, *Ann.*, 13, 25, 1—3.

<sup>5</sup> *Sat.*, 83, 8: *Ego, inquit (Eumolpus), poeta sum, et, ut spero, non humillimi spiritus, si modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet.*

<sup>6</sup> Levi, *op. cit.*, p. 72—73: « *I contemporanei, nelle allusioni di Petronius, avranno certo ravvisati i tratti di molli, ricchi e potenti, ma di origini basse* ». La mentalité de Trimalcion porte l'empreinte de ses origines. Tous les affranchis du roman ont une mentalité analogue, due à leur provenance sociale; voir P. Perrochat, *Mentalité et expression populaires dans la Cena Trimalchionis*, L'information littéraire, Paris, 1961 (XIII), p. 62—69.

des affranchis vivant dans une colonie méridionale, mais le ridicule tombe en fait sur tous les riches d'origine servile. Le plus important, le plus typique d'entre eux est certainement Trimalcion. Certaines analogies ont déjà été établies entre ce marchand, usurier et grand propriétaire de province<sup>1</sup>, devenu *sevir augustalis*<sup>2</sup>, et Pallas, l'opulent affranchi de Claude, le bras droit d'Agrippine au cours des premières années du règne de Néron. Je crois pourtant que Gaston Boissier a exagéré en soutenant que Pétrone a eu Pallas pour modèle de son Trimalcion<sup>3</sup>. Les différences sont importantes entre le raffiné, l'orgueilleux amant d'Agrippine et le parvenu vaniteux, inculte et grossier qu'était au fond Trimalcion. Ce dernier imitait pourtant Pallas et l'auteur eut l'occasion de glisser certaines allusions sarcastiques à l'adresse de l'ancien courtisan. Comme Pallas, le héros de Pétrone avait été le favori de sa maîtresse, qui l'avait soutenu et avait facilité sa carrière<sup>4</sup>. Comme Pallas, il parle par gestes à ses esclaves et les fait venir d'un claquement de doigts, jugeant qu'il ne serait pas digne de leur adresser la parole en toutes circonstances<sup>5</sup>.

De même, Trimalcion désire être adulé et entouré par une vraie cour<sup>6</sup> et se plaît à rechercher les raffinements<sup>7</sup>. Pallas est mort en 62<sup>8</sup>, mais sa disgrâce était commencée depuis longtemps. L'assassinat d'Agrippine (59) avait causé des préjudices à tous ses partisans, dont la situation était déjà périlée à partir de 55–56. Il n'est d'ailleurs pas impossible de déchiffrer dans les traits du caractère de Circé (chap. 120) certaines intentions satiriques à l'adresse d'Agrippine<sup>9</sup> (et non de Poppée, comme le suggèrent certains chercheurs). Evidemment, comme dans le cas de Trimalcion, le personnage de Circé est le résultat d'un processus de généralisation artistique. Les lecteurs reconnaissaient en Circé les traits de bon nombre de leurs contemporaines. Boissier suppose que Pétrone cherchait à faire rire la cour de Néron aux dépens des partisans de Claude et d'Agrippine et par conséquent des affranchis de l'empereur défunt<sup>10</sup>. Nous ne pouvons pas imaginer, en effet, que Pétrone eût attaqué Néron; mieux encore, il est probable que l'empereur et presque toute la cour savouraient les allusions aux affranchis de Claude. Ces allusions et la ridiculisation des affranchis en général devaient faire les délices de la société aristocratique et satisfaire les ressentiments et les ambitions de certains

<sup>1</sup> *Sat.*, 37–38 et 76.

<sup>2</sup> *Sat.*, 30, 2.

<sup>3</sup> G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, Paris, 1913, VII<sup>e</sup> éd., p. 252. D'autres chercheurs ont suggéré à Trimalcion des modèles différents: Narcisse, Néron ou même Galba. Nous avons déjà démontré que de pareilles analogies sont toujours forcées. Mais Collignon aussi était dans son tort en contestant tout rapport entre Trimalcion et les affranchis influents de l'époque (*op. cit.*, p. 14, note 1).

<sup>4</sup> *Sat.*, 75, 11.

<sup>5</sup> *Sat.*, 27, 5: *Et iam non loquebatur Menelaus, cum Trimalchio digitos concrepuit, ad quod signum matellam spado ludenti subiecit*. Cf. Tacite, *Ann.*, 13, 23, 3: *Nec tam grata Pallantis innocentia quam grauis superbia fuit: quippe nominatis libertis eius quos conscios haberet, respondit nihil unquam se domi nisi nutu aut manu significasse, uel si plura demonstranda essent, scripto usum ne uocem consociaret*. Mais d'autres propriétaires d'esclaves, à l'instar de Pallas, appelaient aussi leurs eunuques en claquant des doigts: voir Martial, 3, 82, 15.

<sup>6</sup> *Sat.*, 33, 1 etc. Cf. Tacite, *Ann.*, 13, 14, 1.

<sup>7</sup> Il essuie ses mains sur les cheveux d'un esclave (*Sat.*, 27, 6: *aquam poposcit ad manus digitosque paululum adpersos in capite pueri tersit*).

<sup>8</sup> On croyait que Néron avait ordonné son empoisonnement.

<sup>9</sup> Agrippine avait pris un ancien esclave pour amant: Circé préférerait, elle aussi, l'amour des esclaves.

<sup>10</sup> Boissier, *op. cit.*, p. 252, 258, 263.

sénateurs du temps<sup>1</sup>. Agrippine avait continué la politique anti-sénatoriale de Claude: son assassinat n'avait pas déplu à certains cercles de la haute aristocratie. Il est vrai que certains aristocrates, groupés autour de Rubellius Plautus, avaient commencé une campagne de propagande en sa faveur, — préconisant en lui le successeur de Néron<sup>2</sup> — et avaient sûrement été mécontents de son exil, qui n'était dû qu'à leur agitation<sup>3</sup>. Mais les aristocrates collaboraient en grand nombre avec un régime à la tête duquel se trouvaient encore deux de leurs principaux représentants, Sénèque et Burrhus. Tous ceux-ci détestaient violemment les affranchis enrichis et ne se faisaient pas faute de s'en moquer. Les périodes d'harmonie entre le régime de Néron et l'aristocratie sénatoriale ont coïncidé avec la persécution de certains affranchis et avec les attaques lancées contre eux dans les séances du sénat. En 56, date où les rapports entre l'empereur et le sénat étaient excellents, une discussion fut ouverte dans le sénat sur l'ingratitude des affranchis et des mesures furent même proposées contre eux<sup>4</sup>. Il est certain pourtant que la composition du *Satyricon* ne peut être rattachée à cette période, mais bien, comme nous l'avons déjà démontré, à celle qui suivit immédiatement les années des jeux néroniens.

A la même époque, la question de l'esclavage fait son apparition dans les débats du sénat. En 61, après l'assassinat de Pédanius Secundus, des mesures sévères sont prises contre les esclaves<sup>5</sup>. Les débats sénatoriens et la prise de ces mesures ont dû faire rebondir à ce moment les discussions, dont un vestige se retrouve dans le roman. Pris d'un élan de générosité, Trimalcion invite les esclaves au festin, puis s'explique: *Amici, inquit, et servi homines sunt et aequae unum lactem biberunt, etiamsi illos malus fatus oppresserit*<sup>6</sup>. On a déjà fait remarquer qu'ici le ton et les expressions mêmes sont un persiflage des thèses exposées par Sénèque dans la 47<sup>e</sup> Lettre<sup>7</sup>. Il est difficile de dater exactement cette lettre. Il semble probable que le groupe dont elle fait partie ait été publié peu avant la mort de Sénèque, mais elle-même fut rédigée et expédiée entre 61 et 63 environ<sup>8</sup>, donc dans la période qui suivit de près les fameuses controverses du sénat. Il ne serait pas exclu que Pétrone l'eût connue avant même sa publication. Il connaissait en tout cas les idées exposées par Sénèque dans le second livre *De beneficiis*, où le philosophe proclame l'égalité originelle entre esclaves et hommes libres, l'humanité des esclaves etc.<sup>9</sup>. Or ce livre exposant les opinions de Sénèque sur la question de l'esclavage, tant agitée après l'assassinat de Pédanius, parut vers la fin de 61 ou dans le courant de 62.

L'attitude de Trimalcion vis-à-vis des esclaves est contradictoire et ridicule. Parfois d'une dureté excessive<sup>10</sup>, il affranchit un jeune esclave pour un calembour<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Par contre, si la plupart des courtisans pouvait se moquer librement des faits et gestes de Trimalcion, certains affranchis de Néron ne riaient probablement pas, eux, de fort bon cœur.

<sup>2</sup> Tacite, *Ann.*, 14, 22, 5.

<sup>3</sup> Tacite, *Ann.*, 14, 22, 6—7.

<sup>4</sup> Tacite, *Ann.*, 13, 26—27.

<sup>5</sup> Tacite, *Ann.*, 14, 42—45.

<sup>6</sup> *Sat.*, 71, 1.

<sup>7</sup> Rostagni, *op. cit.*, p. 433.

<sup>8</sup> E. Cizek, *Sur la rédaction des lettres de Sénèque*, *Studii clasice*, II (1960), p. 271—274.

<sup>9</sup> Sénèque, *De benef.*, 3, 28, 2 déclare: *unus omnium parens mundus est*.

<sup>10</sup> *Sat.*, 28, 7.

<sup>11</sup> *Sat.*, 41, 6—8.

et invite les autres au repas. Inviter les esclaves à la table du maître était pour les *delicati* aristocrates, cités par les ouvrages du temps, une preuve de mauvais goût<sup>1</sup>. Aux yeux des lecteurs aristocrates, Trimalcion devait sembler le parvenu qui retourne à la fange d'où il est issu<sup>2</sup>. Cette ironie à l'adresse des idées de Sénèque sur l'esclavage et la satire mordante des opulents affranchis, dont les mentors étaient en disgrâce, souligne l'appartenance des fragments connus du *Satyricon* à la littérature aristocratique<sup>3</sup>, composée après l'an 61. Il va de soi pourtant que le roman n'a pu être publié après 64—65, date où les affranchis fortunés redevenaient tout-puissants à la cour impériale.

Les positions aristocratiques exprimées dans le *Satyricon* expliquent aussi, en partie, les similitudes existant entre ce roman et l'*Apocoloquintose* de Sénèque, opuscule fort prisé dans les cercles aristocratiques qui retrouvaient, dans les idées de l'auteur, leur propre point de vue. Plusieurs influences peuvent sans doute être déchiffrées dans le *Satyricon*: celle du roman grec (les tribulations du couple Encolpius-Giton constituent une parodie du couple d'amoureux classique<sup>4</sup>), de la fable milésienne<sup>5</sup>, etc. Mais le *Satyricon* est avant tout une satire ménippée de proportions inusitées: mélange de vers et de prose, mélange de styles, composition lâche, parodies, autant de traits où l'influence du modèle — Sénèque — est facile à déceler.

Evidemment, les différences sont appréciables. Par rapport aux effets comiques de l'*Apocoloquintose*, dont l'intensité est variable, l'humour de Pétrone semble mieux distribué, car l'ironie presque indulgente de Sénèque à l'adresse des historio-graphes et des philosophes grecs forme un contraste marqué avec le portrait de Claude, grotesque et toujours chargé. Pétrone atteint rarement à la virulence satirique de Sénèque, convertie en un pamphlet politique particulièrement acide<sup>6</sup>. L'objet de cette étude n'est pas de comparer les deux œuvres, mais il faut préciser toutefois que de nombreuses concordances pourraient y être observées<sup>7</sup>. Aux similitudes de composition, de style et de langage s'ajoutent les congruences sociales et politiques des deux auteurs. Leur position vis-à-vis de l'esclavage pouvait différer, mais leur opinion sur les affranchis de Claude était la même<sup>8</sup>. Pour une très grande part, le *Satyricon* est la réplique d'un épicurien à la satire faite par un coryphée du stoïcisme contemporain. Les rapprochements sont trop directs et trop saillants pour n'attester qu'une simple réminiscence livresque. Pétrone avait lu et analysé récemment l'*Apocoloquintose*, parue quelques années plus tôt, probablement au cours de l'année 55<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Sénèque nous apprend que les *delicati* trouvaient cela abominable: *nihil hac re humilius, nihil turpius* (Ep. 47, 13).

<sup>2</sup> Voir aussi Thomas, *op. cit.*, p. 154—155.

<sup>3</sup> L'appartenance du *Satyricon* à la littérature aristocratique a été d'ailleurs remarquée par Rostagni qui cependant ne se propose pas d'analyser ce phénomène en profondeur (*op. cit.*, p. 434).

<sup>4</sup> Paratore, *Storia della letteratura latina*, p. 618; Thomas, *op. cit.*, p. 216, 218.

<sup>5</sup> Rostagni, *op. cit.*, p. 439; Pepe, *op. cit.*, p. 182—183.

<sup>6</sup> E. Cizek, *L'Apocoloquintose, pamphlet de l'aristocratie latine*, Acta antiqua philippo-politana, Sofia, 1963, p. 295—303 (série « Studia historica et philologica »).

<sup>7</sup> Voir les notes de Friedlaender (*Petronii Cena Trimalchionis*, Ludwig Friedlaender, II<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1906); et Collignon, *op. cit.*, p. 26—27, 31 (1, coïncidence des modalités artistiques; 2, ironie et scepticisme; 3, parodies littéraires; 4, langue populaire et proverbes).

<sup>8</sup> Voir *Apoc.*, 6, 2; 13, 2; 15, 2; et E. Cizek, *ibidem*, p. 295—296.

<sup>9</sup> E. Cizek, *ibidem*, p. 301—303.

Un rapprochement, suggéré déjà par Friedlaender, avec un passage d'une autre œuvre de Sénèque, vient corroborer la date de 61 que j'ai attribuée au fragment connu du *Satyricon* en me fondant sur les échos des débats causés par l'assassinat de Pedanius. Dans un discours revêtu par Pétrone d'une pénétrante ironie, Trimalcion affirme que bien des gens périssent dans la lutte contre les impératifs de leur propre nature et conclut par la remarque: *dum sibi nolunt uerum dicere*<sup>1</sup>. Cette formule relativement alambiquée, insolite en tout cas chez Trimalcion, rappelle une réflexion de Sénèque dans *De tranquillitate animi*: *quis enim sibi uerum dicere ausus est*<sup>2</sup>? Mais le dialogue de Sénèque sur la tranquillité de l'âme fut publié en 59—60 environ.

Les discussions sur le destin de l'art oratoire et de la littérature nous offrent des indices précieux pour dater le *Satyricon*.

On a suggéré que les premiers chapitres du roman contiendraient un écho de l'antagonisme entre l'école asianique et l'école attique. Certains chercheurs opinent que Pétrone attaque exclusivement le courant asianique<sup>3</sup>, d'autres pensent qu'il vise aussi les attiques<sup>4</sup> et ne critique chez leurs adversaires que les exagérations. La vérité est que Pétrone critique les excès des orateurs sans préciser les courants dont ils se réclament<sup>5</sup>. Bien que lui-même n'ait jamais été, ni par son œuvre, ni par son style, ni par son langage, un imitateur des auteurs classiques, il les admirait; il aimait les orateurs célèbres et encore Virgile ou Horace<sup>6</sup>. Il est curieux que M. A. Levi ait vu dans le *Satyricon* une polémique contre le classicisme, faite d'un point de vue voisin de celui de Lucain<sup>7</sup>. Pétrone recommande l'étude appliquée des classiques, ainsi que la connaissance et l'emploi des brillantes traditions des prédécesseurs<sup>8</sup>. Pour notre étude, il est intéressant d'observer que ce plaidoyer en faveur de l'étude des modèles classiques correspond aux aspirations d'une partie (d'une partie seulement!) de l'aristocratie traditionaliste, profondément défiant à l'égard des nouvelles tendances culturelles de l'époque. Il illustre aussi certaines aspirations représentées par les poètes de succès à l'époque, surtout après les concours de 59 et de 60, tels Calpurnius Siculus ou Néron lui-même.

Mais les passages les plus concluants sont ceux qui se rapportent à la littérature et aux problèmes posés par son développement.

Il faut s'arrêter au poème récit et composé par Eumolpe sous le nom de *Troiae halosis*. Compte tenu de la couleur virgilienne et de la coïncidence du titre avec celui d'une tragédie de Néron, la plupart des exégètes ont affirmé que ce

<sup>1</sup> *Sat.*, 47, 6; cf. Friedlaender, p. 275.

<sup>2</sup> *De tranq. animi*, 1, 16. Thomas (*op. cit.*, p. 58) indique, d'ailleurs en passant, dans cette concordance un *terminus post quem* de la date de composition du *Satyricon*.

<sup>3</sup> Collignon, *op. cit.*, p. 92, Rostagni, *op. cit.*, p. 443.

<sup>4</sup> Paratore, *op. cit.*, p. 624 observe que Pétrone (*Sat.*, 2, 7) parle de la peste venue d'Asie à Athènes (la patrie d'Apollodore était Pergame!).

<sup>5</sup> *Sat.*, 1, 3.

<sup>6</sup> Pour Virgile voir *Sat.*, 68, 5 et 118, 5 et pour Horace 118, 5.

<sup>7</sup> Levi, *op. cit.*, p. 75: *Tutto il Satyricon di Petronio è documento di una tendenza di cultura che si afferma nella polemica contra il classicismo romano*.

<sup>8</sup> *Sat.*, 4—5. L'opinion de Pétrone sur le déclin des arts et des lettres reflète un point de vue typique de l'aristocratie sénatorienne, qui étend sa propre décadence à celle du monde entier et voit la désagrégation partout, y compris dans l'art et la culture, même à une époque relativement florissante.

poème est la parodie d'une œuvre de Néron<sup>1</sup>. Collignon nous semble être plus près de la vérité en voyant ici une allusion à Lucain, ou plus précisément un essai de «lucaniser» Virgile<sup>2</sup>. Il aurait été en effet téméraire et insensé de la part de Pétrone d'aborder vis-à-vis de Néron le ton de la parodie, à un moment où la position de l'empereur était particulièrement puissante. D'autre part, Pétrone représentait la fraction de l'aristocratie sénatorienne qui collaborait avec Néron et était, de plus, un admirateur du classicisme adopté, entre certaines limites, par l'empereur poète<sup>3</sup>. *E contrario*, il me semble opportun de déchiffrer dans *Troiae halosis* une attaque et sûrement une parodie à l'adresse de Lucain, une allusion à *l'Iliacon*, poème de ce dernier sur la chute de Troie, et un essai de donner des leçons (en ne plaisantant qu'à moitié) au célèbre poète. Pourtant, si un rapport entre *Troiae halosis* et *l'Iliacon* aide à clarifier l'idéologie de Pétrone, il n'appuie pas trop la chronologie du roman telle que nous l'avons proposée plus haut. En effet, *l'Iliacon* semble être une œuvre plus ancienne de Lucain, antérieure en tout cas à l'an 60.

Les théories exposées par Eumolpe sur l'*epos*, ainsi que le poème du *Bellum civile* nous fournissent en revanche une contribution précieuse. On trouve ici l'apologie de l'étude et de l'imitation des grands modèles — Homère, les poètes grecs, Horace et Virgile (*Romanusque Vergilius*) — celle du langage poétique traditionnel et de l'utilisation des procédés classiques<sup>4</sup>; comme Lucain lui-même ne respectait guère ces procédés, il s'ensuit que Pétrone implicitement le réproouve et le proclame plus historiographe que poète. On peut d'ailleurs reconnaître certaines allusions presque directes et même des attaques à l'adresse de Lucain: *Sic forensibus ministeriis exercitati frequenter ad carminis tranquillitatem tanquam ad portum feliciorem refugerunt, credentes facilius poema extrui posse, quam controversiam*<sup>5</sup>. Cependant Lucain lui-même était un de ceux qui avaient quitté le *forum* pour se réfugier dans la poésie qui semblait si facile à pratiquer. La polémique à l'adresse de Lucain est attestée aussi par la structure du poème sur la guerre civile constituant, dans l'esprit de l'auteur, un blâme à l'adresse de la *Pharsale* de Lucain<sup>6</sup> et complétée

<sup>1</sup> *Exempli gratia* Teuffel, *op. cit.*, t. II, p. 233; Levi, *op. cit.*, p. 73; Paratore, *Storia della letteratura latina*, p. 612.

<sup>2</sup> Collignon, *op. cit.*, p. 141. Voir aussi p. 148—149, où il suggère que Pétrone a composé un poème dans le goût de Virgile, mais remanié et adapté aux vues de Sénèque et de Lucain. Cf. Thomas, *op. cit.*, p. 91.

<sup>3</sup> Néron admirait moins les classiques latins qu'Homère et probablement certains poètes hellénistiques, dont il faut retenir l'orientation vers le classicisme. Nous ne sommes d'ailleurs pas d'accord avec la division systématique, presque linéaire, de tous les écrivains de l'époque en attiques et asianiques. Pétrone a subi les deux sortes d'influences. Non seulement n'est-il pas un cas isolé, mais nous inclinons à croire que tout un groupe d'écrivains du temps, qui se proclamaient admirateurs des classiques, était ouvert aux influences asianiques comme aux autres. Outre Pétrone, Néron et Calpurnius, qui, d'ailleurs, n'appartenaient pas au même courant littéraire, ce groupe comportait encore d'autres noms connus. N'oublions pas que Palémon, d'ailleurs philo-hellène et moderniste, introduisit dans l'enseignement les auteurs de l'époque d'Auguste, en qualité d'écrivains classiques.

<sup>4</sup> *Sat.*, 118, 6: *Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit, nisi plenus litteris, sub onere labelur (comme Lucain !)* *Non enim res gestae uersibus comprehendendae sunt — quod longe melius historici faciunt — sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi uaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides.*

<sup>5</sup> *Sat.*, 118, 2.

<sup>6</sup> *Sat.*, 119—125.



par un sous-texte ironique, conformément aux principes énoncés dans le chapitre 118: partie historique abrégée, développement des éléments mythologiques etc. Le poème abonde en allusions à la *Pharsale*, De nombreux vers peuvent être confrontés avec ceux de l'épopée de Lucain<sup>1</sup>, surtout dans le premier chant.

Les allusions à la *Pharsale* viennent à l'appui de la date suggérée ci-dessus. On sait que Lucain n'a publié de son vivant que les trois premiers livres de son poème, commencé après l'an 60. Je viens de dire que Pétrone se rapporte surtout au premier livre. Les exégètes expliquent les emprunts faits aux livres suivants par la participation de Pétrone à certaines *recitationes* de Lucain, où il aurait eu l'occasion de connaître des fragments des livres IV—X<sup>2</sup>. De toutes façons, Pétrone n'a pas pu engager cette polémique avant 61, date à laquelle les rapports entre Lucain et Néron étaient excellents, ni après 63, quand la situation de Lucain, publiquement disgracié, recommandait plutôt le silence qu'une attaque, même travestie. Rostagni<sup>3</sup> pense en effet que la rupture entre Lucain et Néron accompagna ou suivit de près la retraite graduelle de Sénèque — 62 après J.-C. Les divergences dataient certainement depuis plus longtemps; elles devaient pourtant être postérieures au prix décerné à Lucain en 60 pour le panégyrique *Laudes Neronis*. Certains savants ont déjà signalé que l'évolution de l'attitude politique de Lucain se fait jour déjà dans la *Pharsale*<sup>4</sup>. Il se peut que Pétrone ait saisi ce changement, qui n'était pas encore d'accord avec le point de vue aristocratique, non hostile à Néron à cette époque. De plus, comme nous l'avons vu, Lucain, plaidant pour le renouvellement du poème épique, représentait une position esthétique et philosophique opposée aux préférences du romancier. Une critique déguisée du poète, que certains traditionalistes goûtaient peu et qui était en train de s'éloigner de l'empereur, était indiquée de 61 à 63, avant que les divergences entre Lucain et Néron ne s'aggravent, que l'aristocratie sénatorienne ne s'élève en masse contre le César et que Lucain lui-même ne s'enrôle, contre Néron, dans des actions politiques concrètes.

On peut aussi distinguer dans le *Satyricon* des vestiges d'un autre écrivain important de l'époque. Il s'agit de Perse. Agamemnon clôt ses assertions sur la décadence de l'art oratoire et de la culture par un *schedium Lucilianae improbitatis*<sup>5</sup>, où il exhorte à la purification morale et à un intérêt accru pour l'art oratoire et la poésie<sup>6</sup>. D'une part ces idées étaient un lieu commun à l'époque, d'autre part Lucilius seul est cité par Pétrone; toutefois, nous croyons possible de déchiffrer une allusion aux satires de Perse, où les mêmes idées sont exposées. Perse était d'ailleurs un admirateur de Lucilius<sup>7</sup>. Le fait que le nom de Perse ne paraît pas, ne signifie rien, car Pétrone ne cite jamais expressément les écrivains contemporains; il recourt, comme nous l'avons déjà vu, à des allusions intelligibles. Perse est mort le 24. XI. 62 et ses satires ont été publiées après sa mort par Caesius

<sup>1</sup> L'analogie a été établie dès le premier vers de *Bellum civile*, confronté à un vers de la *Pharsale* (1, 160).

<sup>2</sup> Collignon, *op. cit.*, p. 162, cite pour cette hypothèse Westerburg, *Petron und Lucan*, Rheinisches Museum, 1883.

<sup>3</sup> Rostagni, *op. cit.*, p. 399.

<sup>4</sup> Voir Levi, *op. cit.*, p. 63—64.

<sup>5</sup> *Sat.*, 4, 6.

<sup>6</sup> *Sat.*, 5.

<sup>7</sup> *A. Persi Flacci uita*, 10.

Bassus, mais le poète les avait lues à ses amis<sup>1</sup> et Pétrone pouvait avoir connu les idées du jeune poète stoïque. Friedlaender a d'ailleurs identifié d'autres allusions encore aux satires de Perse<sup>2</sup>. Il se peut aussi que le romancier ait inséré ce *schedium* en 63.

Le problème, si longtemps débattu, de la personnalité du romancier ne concerne pas les recherches entreprises au cours de cet article. Nous nous contenterons d'un simple sondage, nécessaire à une précision de notre thèse. L'épicurisme de l'auteur<sup>3</sup>, son raffinement, jusqu'à un certain point les allusions à Pallas et à Lucain semblent plaider pour l'identification de l'écrivain au célèbre personnage mentionné par Tacite. Récemment, Helmut Schmeck<sup>4</sup> inclinait lui aussi vers cette hypothèse. Il est cependant impossible d'apporter en ce sens des preuves décisives. Le nom de *Petronius* se trouve fréquemment dans les inscriptions et même dans les textes littéraires. Mieux encore, du temps de *Petronius* cité par Tacite, on connaît encore au moins deux personnages dont le *nomen* était le même; l'un d'eux fréquentait le cercle de Cornutus où parfois il rencontrait Perse!<sup>5</sup> Il faut répéter que, si le *Satyricon* ne déplaisait pas à Néron et s'il était fait pour ne pas lui déplaire, ce qu'il cristallisait artistiquement était, avant tout, l'intérêt de l'aristocratie, et qu'il circulait dans ses rangs et non seulement dans les cercles des courtisans.

La recherche entreprise dans les pages ci-dessus nous conduit à établir deux conclusions fondamentales:

1. Le *Satyricon* de Pétrone a été rédigé, puis publié entre 61 et 63 ap. J.-C. Un bon nombre d'éléments vient à l'appui de cette affirmation: les vestiges des idées de Sénèque sur l'esclavage et des discussions occasionnées par l'assassinat de Pedanius Secundus, les attaques à l'adresse de la *Pharsale* de Lucain, la satire des affranchis, une référence aux concours artistiques, peut-être aussi une allusion à Perse et aux « faiblesses » d'Agrippine, etc. La critique des affranchis de Claude et la position aristocratique et traditionaliste du romancier ne permettent pas de déplacer la limite supérieure de ces dates<sup>6</sup>.

2. Le *Satyricon* a été écrit par un aristocrate. Sans exclure la possibilité que des rapports étroits aient existé entre le romancier et Néron, nous avons cherché

<sup>1</sup> A. *Persii Flacci uita*, 5.

<sup>2</sup> Friedlaender, *passim*.

<sup>3</sup> Collignon, *op. cit.*, p. 61.

<sup>4</sup> Cf. Schmeck, *loc. cit.*

<sup>5</sup> *Petronius Aristotelicus Magnes*, cité dans A. *Persii Flacci uita*, 5. L'autre était *Petronius Turpilianus*, ancien consul et ami de Néron. Pour la personnalité de Pétrone, voir aussi K. F. C. Rose, *op. cit.*, p. 822—825, qui identifie l'*Arbiter elegantiae* au consul *Titus Petronius Niger*, mais aussi Thomas, *op. cit.*, p. 9, note 1. Soulignons cependant tout spécialement la récente démonstration d'un chercheur italien qui soutient que l'on ne peut établir avec certitude si l'auteur du *Satyricon* est ou non le personnage de Tacite: voir G. Brugnoli, *L'intitulatio del Satyricon*, *Rivista di cultura classica e medioevale*, Rome, 1961 (III), p. 317—331.

<sup>6</sup> On n'y trouve absolument aucune allusion à certains événements de 64, qui auraient pu faire l'objet d'une référence, même voilée et succincte. Je pense surtout au fameux incendie de Rome. La peur des incendies figure dans le roman (*Sat.*, 78, 7), mais rien n'y rappelle le terrible fléau qui dévasta la capitale. J'ai proposé l'an 61 pour limite inférieure, mais il ne serait pas exclu que certains fragments aient été conçus avant cette date. En l'absence pourtant de tout indice concret et surtout des fragments qui ne nous sont pas parvenus, toute discussion à ce sujet serait oiseuse.

à souligner que le *Satyricon* traduit des opinions caractérisant une bonne partie de l'aristocratie traditionaliste à une certaine étape de l'histoire du règne de Néron. Le *Satyricon* n'est pas une œuvre isolée, solitaire, mais bien le témoignage d'une époque, et doit être intégré dans un contexte idéologique précis.

Sans doute aussi, le *Satyricon* est un roman et non un pamphlet dont l'auteur se serait proposé de transcrire, sous une forme ostentatoire et avec des intentions manifestement polémiques, l'optique particulière de l'aristocratie sénatoriale. Il ne nous est pas non plus permis d'oublier que grâce à son immense talent — *his exuberant genius*, comme dit E. Courtney<sup>1</sup> — et à sa passion pour l'investigation réaliste du phénomène social, Pétrone a su dépasser, dans les meilleures pages du roman, les vues étroites de l'aristocratie à son déclin.

---

---

<sup>1</sup> E. Courtney, *op. cit.*, p. 100.

