

## PÉTRONE - SATIRICON, 49 – 50

### COMMENTAIRE

#### INTRODUCTION

Pétrone est un auteur du I<sup>er</sup> siècle après J.C., contemporain de Néron, et qui a écrit *Le Satiricon*, connu pour être un des premiers romans de la littérature dont on ait gardé le texte. *Le Satiricon* est un roman picaresque qui met en scène Encolpe, Ascylte et Giton, dans la baie de Naples, qui traversent plusieurs situations à la fois caricaturales et réalistes. Le banquet de Trimalcion, passage fondamental de l'œuvre, fait partie de ces situations. En effet, les trois personnages principaux, ainsi qu'Agamemnon un rhéteur, sont invités chez Trimalcion, un riche affranchi, qui organise un banquet fastueux et sans finesse. Cet affranchi est comme le symbole des parvenus de ce I<sup>er</sup> siècle ap. J.C. qui sont marqués par le goût des spectacles et de l'étalage du luxe.

L'extrait que nous allons étudier vient interrompre une conversation qui portait sur la littérature, où l'on évoquait les travaux d'Hercule et les voyages d'Ulysse : l'arrivée d'un nouveau plat à la table du banquet introduit donc un contraste avec la scène précédente. Pétrone se livre ainsi, par le biais du contraste, à une description amusée et critique, satirique, du banquet de Trimalcion.

#### LECTURE – MISE EN VOIX

Il s'agit d'un récit, au style assez vif, entrecoupé de discours direct : il s'agit en conséquence de rendre cette vivacité dans la lecture qui doit à la fois pouvoir capter l'attention du lecteur et être capable de l'amuser.

#### ANALYSE D'ENSEMBLE DU TEXTE

*Dans le passage qui précède cet extrait, les convives conversaient de pédagogie puis de littérature : quel événement vient perturber cette situation ?*

Avec cet extrait, Pétrone choisit d'interrompre la conversation que les convives pouvaient avoir à propos de la pédagogie et de la littérature. Ce texte commence en effet par l'intervention d'un élément perturbateur dans le récit, souligné par la structure corrélatrice « **Nondum... cum** » et l'opposition entre le plus-que-parfait « **efflaverat** » et le parfait « **occupavit** » (« **Nondum efflaverat omnia, cum repositorium cum sue ingenti mensam occupavit** »). Cet élément perturbateur est l'arrivée d'un nouveau plat au banquet de Trimalcion, un porc cuisiné dont les dimensions (« **sue ingenti** ») et la rapidité avec laquelle il a été cuisiné (« **celeritatem** ») suscitent l'émerveillement des convives (« **Mirari nos celeritatem coepimus** »).

*Quelle relation ce porc entretient-il à première vue avec la discussion littéraire des convives ?*

De prime abord, ce porc n'entretient aucune relation avec la discussion littéraire qui précédait son arrivée. On peut même voir dans cette arrivée du plat une opposition avec ce qui se passait auparavant : l'intérêt pour les choses de l'esprit est remplacé par la fascination pour un sujet bien plus corporel.

*Quel second événement perturbateur intervient dans cet extrait ?*

Un second événement perturbateur intervient dans cet extrait : il s'agit de la découverte par Trimalcion de ce que le porc n'a pas été vidé avant d'être cuisiné (« **Deinde magis magisque Trimalchio intuens eum : « Quid ? quid ? inquit, porcus hic non est exinteratus ? Non mehercules est. Voca, voca cocum in medio ».** ») Cet élément perturbateur est souligné par l'adverbe « **Deinde** » qui marque l'arrivée d'un nouvel événement, et par l'injonction au discours direct de Trimalcion qui amène un nouveau personnage sur scène (« **Voca, voca cocum in medio** »).

*Dans quelle mesure peut-on dire que la scène qui se joue ensuite est semblable à une scène de théâtre ?*

Après l'appel de Trimalcion (« Voca, voca cocum in medio »), un nouveau personnage entre en scène. S'ensuivent alors des répliques échangées par les deux protagonistes au discours direct et indirect (« **diceret se oblitum esse exinterare** » et « **Quid, oblitus ? Trimalchio exclamat, putes illum piper et cuminum non conjecisse ! Despolia !** ») ; puis une réaction du public qui intercède pour le cuisinier à l'instar de ce qui peut se faire dans les jeux du cirque (« **Solet fieri. Rogamus mittas. Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit** ») ; Trimalcion donne ses ordres là encore (« **Ergo, inquit, quia tam malae memoriae es, palam nobis illum exintera** »), le cuisinier agit et le public applaudit finalement (« **Plausum post hoc automatam familia dedit** »). Cet enchaînement de paroles et l'intervention du public à deux reprises donne le sentiment au lecteur qu'il assiste à une scène de théâtre.

*Quelle conclusion est donnée à cet épisode ?*

A la fin de notre extrait, le cuisinier est félicité, honoré, et reçoit même un prix pour le spectacle qu'il a donné : « **Nec non cocus potione honoratus est, etiam argentea corona** ».

*Que penser de cette conclusion après la conversation littéraire qui portait sur Hercule et sur Ulysse ?*

Il semble que le cuisinier de Trimalcion a comme « volé la vedette » à Hercule et Ulysse : c'est lui qui est capable de prodige (« **automatum** ») et qui reçoit une couronne (« **argentea corona** ») pour ses exploits. La scène, loin d'être une parenthèse, semble alors plutôt être la conclusion de la conversation littéraire en proposant un nouveau héros pour la société moderne.

*En quoi dès lors peut-on voir dans cette scène la dénonciation d'une forme de décadence de la société romaine par Pétrone ?*

Au contraire de héros comme Hercule ou Ulysse qui, malgré leurs complexités, étaient porteurs de valeurs civilisatrices, le cuisinier de Trimalcion n'a en lui rien qui puisse réellement rivaliser avec ces derniers. Il est humilié quand sa tunique lui est enlevée (« **despoliatur cocus** ») et se montre affligé (« **tristis** ») et peureux (« **timida manu** »). La manière dont la maisonnée l'acclame à la fin de l'extrait est donc le signe d'une perte des repères, des valeurs de la société romaine, prête à féliciter la médiocrité plutôt qu'à prendre modèle sur les héros de l'ancien temps.

## ANALYSE DE DÉTAIL DU TEXTE

### Un tableau de la vie quotidienne

*En quoi peut-on dire que le cadre choisi par Pétrone dans cet extrait est un cadre de vie quotidien ?*

Pétrone situe son action dans la demeure de Trimalcion, lors d'un banquet que ce dernier organise. Or ce cadre privé est un cadre qui peut sembler proche au lecteur romain : on y trouve un maître de maison, Trimalcion, qui donne les ordres (« **Voca, voca cocum un medio.** »), un cuisinier (« **cocus** ») qui est à la fois un esclave (« **hic debet servus esse nequissimus** »), et des convives composés de la maisonnée (« **familia** ») et éventuellement d'individus extérieurs comme le narrateur Encolpe ou encore Agamemnon (« **ad aurem Agamemnonis** »). Ce cadre constitue donc un univers familier et réaliste pour le lecteur.

*Quels éléments contribuent à construire cet effet de réel ?*

Bien qu'ils soient peu nombreux, des éléments précis contribuent à donner un effet de réel à la scène. Il s'agit notamment d'objets du quotidien qui ancre le récit dans la proximité du lecteur : le plat (« **repositorium** »), le couteau (« **cultrum** »), la table (« **mensam occupavit** », « **cum constitisset ad mensam** »), ou la tunique (« **recepta cocus tunica** »). Ces objets ont un caractère d'évidence qui imprime sa marque sur la scène pour la rendre parfaitement vraisemblable et accessible pour le lecteur.

*D'autres éléments participent-ils à l'élaboration de cette vraisemblance de la scène ?*

Oui, d'autres éléments interviennent pour donner de la vraisemblance à cette scène. Il s'agit en particulier du champ lexical de la cuisine, varié et fourni, qui s'appuie sur le concret des pratiques culinaires. Ainsi les animaux évoqués sont des animaux communs dans les repas romains : le porc (« **sue ingenti** », « **porcus** »), le coq (« **ne gallum quidem gallinaceum** »), le sanglier (« **aper** »), et le poisson (« **piscem** ») n'ont rien de mets extraordinaires ou exotiques. De plus les ingrédients tels que le poivre (« **piper** ») et le cumin (« **cuminum** ») apparaissent dans le texte de Pétrone habituellement utilisés pour les assaisonnements (« **Quid, oblitus ? Trimalchio exclamat, putes illum piper et cuminum non conjecisse !** »). Quant aux « préparations » qui sortent finalement de ventre du porc, les saucisses et les boudins (« **tomacula cum botulis** »), il semble qu'elles déclenchent moins des exclamations en raison de leur caractère original en soi qu'en raison plutôt de la manière inattendue dont ils ont été préparés.

### Des paroles prises sur le vif

*Quel rôle jouent les paroles au discours direct dans la construction de l'effet de réel de cette scène ?*

Les paroles au discours direct de cet extrait nous mettent en prise directe avec le réel : nous sommes ainsi plongés dans l'univers du banquet de Trimalcion, et nous devenons, à l'instar du narrateur, des témoins des interventions de Trimalcion (« **Quid ? quid ? inquit, porcus hic non est exinteratus ? Non mehercules est. Voca, voca cocum in medio.** » ; « **Quid, oblitus ? Trimalchio exclamat, putes illum piper et cuminum non conjecisse ! Despolia !** » ; « **Ergo, inquit, quia tam malae memoriae es, palam nobis illum exintera.** ») ou des autres convives (« **Solet fieri. Rogamus**

**mittas. Postera si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit** » ; « **Plane, inquam, hic debet servus esse nequissimus : aliquis oblivisceretur porcum interare ? Non mehercules illi ignoscerem, si piscem praeterisset.** » ; « **Gaio feliciter !** »).

*Ces paroles au discours direct sont-elles nombreuses ?*

Oui, on peut aisément voir que ces propos au discours direct tiennent une place importante dans l'extrait présenté ici : elles occupent entre un tiers et la moitié du texte. Cette quantité de discours direct renforce chez le lecteur l'impression d'immersion dans la réalité du banquet.

*Que penser du style de ces paroles au discours direct ?*

On peut noter que le style employé par Pétrone dans ces interventions au discours direct est un style très oral. En effet les phrases d'abord sont très brèves, avec des phrases parfois constituées d'un seul mot (« **Quid ?** » ; « **Despolia !** »), et peuvent être elliptiques (« **Quid, oblitus ?** » ; « **Non mehercules est.** »). De plus, ces paroles peuvent être répétitives comme c'est le cas du style oral (« **Quid ? quid ?** » ; « **Voca, voca** »). Enfin on trouve des expressions spécifiques au style oral, comme des jurons (« **mehercules** » est prononcé deux fois) ou des expressions consacrées (« **Gaio feliciter !** »).

*En quoi ce style ajoute-t-il un élément supplémentaire à la construction de l'effet de réel ?*

Ce style oral vient ajouter un élément supplémentaire à la construction de l'effet de réel : la langue romaine semble ainsi résonner telle qu'elle était parlée au quotidien et non telle qu'elle était parlée par les rhéteurs par exemple. On peut souligner d'ailleurs que Pétrone joue dans le *Satiricon* sur l'opposition entre les discours des rhéteurs et les paroles quotidiennes, comme au début de son roman, à des fins comiques. On peut relever par ailleurs qu'Agamemnon le rhéteur dans cette scène reste muet, il ne fait qu'écouter (« **sed inclinatus ad aurem Agamemnonis** »). Mieux encore, de tous les personnages principaux évoqués dans cet extrait, il est le seul à ne pas parler : Trimalcion parle au discours direct (« **Quid, oblitus ? Trimalcio exclamat, putes illum piper et cuminum non conjecisse !** ») de même que les convives (« **Solet fieri. Rogamus mittas. Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit** ») ou que le narrateur (« **Plane, inquam, hic debet servus esse nequissimus.** »), le cuisinier quant à lui parle au discours indirect (« **diceret se oblitum esse exinterare** »). On pourrait se demander ainsi si le silence d'Agamemnon ne constitue pas le symbole de l'interruption du style écrit au profit du style oral.

## L'art de la narration

*Mais dès lors que penser du style choisi par Pétrone pour le narrateur ? S'agit-il d'un style écrit ou d'un style oral ?*

Nous venons de voir que le narrateur s'exprimait au discours direct : « **Plane, inquam, hic debet servus esse nequissimus : aliquis oblivisceretur porcum exinterare ? Non mehercules illi ignoscerem, si piscem praeterisset** ». Cependant, si l'on regarde en détail cette réplique, on peut constater qu'elle diffère sensiblement de celle des autres personnages : les phrases ne sont en effet ni brèves ni elliptiques, mais au contraire présentent une certaine complexité dans la structure (notamment dans l'emploi de l'irréel avec le subjonctif imparfait « **ignoscerem** » dans la proposition principale et le subjonctif plus-que-parfait « **praeterisset** » dans la proposition subordonnée hypothétique) ; on ne trouve pas de répétition ; en revanche on trouve un marque d'oralité avec un juron (« **mehercules** »). Dans sa réplique orale même le narrateur semble donc double, en combinant des codes du style écrit et du style oral.

*Et pour ce qui est du style du narrateur dans sa narration, en dehors des paroles au discours direct ?*

Là encore, on peut constater que le style du narrateur est un style hybride. En effet, le style écrit du narrateur intègre certains traits d'oralité : si les phrases sont plus longues que dans les paroles au discours direct, elles sont néanmoins plus courtes que les phrases de narration telles qu'on peut les trouver dans des ouvrages historiques par exemple. Le style du narrateur joue en particulier sur des effets de vivacité plutôt proches du style oral (« **Non dum...cum** » ; « **Non fit mora** » ; « **Nec mora** ») voire des ellipses (« **At non Trimalchio** », avec une ellipse du verbe de la proposition principale, qui se déduit par opposition implicite à « **Ego crudelissimae severitatis** »).

*Comment interpréter ce choix de Pétrone d'un style hybride pour le narrateur ?*

Le narrateur livre un témoignage du banquet de Trimalcion et, à ce titre, il est nécessairement double : il est à la fois un personnage de l'histoire qui se déroule et le conteur qui raconte cette histoire. Il n'est donc pas étonnant que son style s'adapte à cette situation d'être intermédiaire. Cependant on peut se demander si cette situation de personnage intermédiaire ne va pas plus loin. En effet même s'il est parmi les convives (« **Mirari nos celeritatem coepimus** »), il ne partage pas le constat des convives : au lieu de trouver la situation banale comme ces derniers (« **Solet fieri.** »), il s'en indigne (« **Ego crudelissimae severitatis** »). De plus même s'il est avec Agamemnon, il ne se réfugie pas dans le silence comme lui, mais se lance même dans un commentaire qui se veut une forme de médiation entre la scène qui se joue d'un côté et Agamemnon d'autre part.

*En quoi ce choix d'un style hybride contribue-t-il à construire l'effet de réel du témoignage ?*

Ce choix permet à Pétrone par le biais du narrateur de faire de nous des témoins du banquet de Trimalcion. Cette combinaison des styles lève tout obstacle à une forme d'immédiateté de la perception visuelle et auditive du lecteur : tout est fait pour que nous soyons parmi les convives, si proche même des convives que nous entendons ce que le narrateur dit à l'oreille d'Agamemnon (« **inclinatus ad aurem Agamemnonis** »). Ainsi tout nous semble vraisemblable et même l'in vraisemblable arrivée de ce porc non vidé (« **Quid ? quid ? inquit, porcus hic non est exinteratus ? Non mehercules est.** »).

*La scène mêle donc vraisemblable et invraisemblable ?*

Oui, ce style hybride permet au narrateur et à Pétrone de mêler le vraisemblable et l'in vraisemblable, le quotidien et l'extraordinaire, de telle sorte que la construction de l'effet de réel est prolongée et contrariée par l'idée que le banquet de Trimalcion est le lieu d'une véritable mise en scène de spectacle.

### Une véritable mise en scène

*En quoi peut-on dire que le lecteur de Pétrone devient spectateur du banquet de Trimalcion ?*

Pétrone a construit un personnage-narrateur de telle sorte que le lecteur puisse assister au banquet de Trimalcion. Le lecteur voit donc et entend ce qui se passe par le biais du narrateur, il est mis en position d'être spectateur : il regarde ce qui se passe (« **Mirari nos celeritatem coepimus** »), relève les détails visuels qui laissent paraître les états émotionnels des personnages de la scène (« **cocus tristis** » ; « **timida manu** »), écoute les paroles échangées (« **Quid, oblitus ? Trimalchio exclamat, putes illum piper et cuminum non conjecisse ! Despolia !** ») et ne fait que commenter ce qu'il voit et entend (« **sed inclinatus ad aurem Agamemnonis** »). Il se dégage donc de cette

position de spectateur une forme de passivité qui répond à l'action qui est en train de se jouer au milieu de la scène.

*Pourquoi peut-on dire que les personnages principaux évoluent comme sur une scène ?*

Cette idée de scène se dégage tout d'abord du positionnement des spectateurs eux-mêmes : les regards convergent vers la table (« **sue ingenti mensam occupavit** » ; « **Cum constitisset ad mensam** ») qui devient le point central (« **Voca, voca cocum in medio** ») où se joue l'arrivée du porc d'abord que tous observent (« **Non dum efflaverat omnia, cum repositorium cum sue ingenti mensam occupavit. Mirari nos celeritatem coepimus** » - on notera en particulier à cet endroit du texte l'usage de la première personne du pluriel ; « **Trimalchio intuens eum** ») puis du cuisinier, objet de tous les commentaires (« **putes illum piper et cuminum non conjecisse !** » ; « **Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit** » ; « **Non mehercules illi ignoscerem, si piscem praeterisset** »). On peut souligner d'ailleurs l'emploi du démonstratif « **ille** » pour désigner ce cuisinier, signe de sa grandeur toute paradoxale, c'est-à-dire de l'importance qu'il prend parce qu'il est sur la scène.

*A quel espace scénique cette référence à un point central peut-elle faire penser ?*

La référence explicite à un point central (« **Voca, voca cocum in medio** ») induit par association d'idée et par opposition la présence d'un espace périphérique circulaire ou en demi-cercle. Cette conception de l'espace n'est pas sans rappeler l'architecture romaine des amphithéâtres et des théâtres (on peut penser à [l'amphithéâtre de Pompéi](#), le plus ancien des amphithéâtres en pierre du monde romain conservé, très vraisemblablement connu de Pétrone puisque l'action du Satiricon se situe dans la baie de Naples ou encore au [théâtre de Pompéi](#)).

*Quel rôle joue chaque personnage sur cet espace scénique ?*

Le rôle principal de la pièce qui est en train de se jouer revient au cuisinier. C'est lui qui est au centre de la scène et c'est lui qui agit (« **Voca, voca cocum in medio** » ; « **Recepta cocus tunica cultrum arripuit, porcique ventrem hinc atque illinc timida manu secuit.** »). C'est sur lui aussi qu'on agit (« **despoliatur cocus atque inter duos tortores maestus consistit.** »). Et enfin c'est lui qu'on applaudit à la fin de la pièce et qui reçoit un prix (« **Plausum post hoc automatam familia dedit et « Gaio feliciter ! » conclamavit. Nec non cocus portione honoratus est, etiam argentea corona** »).

*Quel est le rôle de Trimalcion dans ce spectacle ?*

Trimalcion tient une place complexe dans cette scène. A la fois extérieur à l'action principale, il est pourtant celui qui la dirige, en donnant les ordres nécessaires à l'impératif (« **Voca, voca cocum in medio** » ; « **Despolia !** » ; « **palam nobis illum exintera** »). Ces ordres font de lui un véritable metteur en scène de l'action. De plus, lui seul semble maîtriser à l'avance ce qui va se passer, comme pourrait le suggérer son amusement (« **relaxato in hilaritatem vultu** »). Dès lors on peut même se demander s'il ne crée pas lui-même la mise en tension dramatique de la scène : après le coup de théâtre de l'entrée spectaculaire du porc (« **Mirari nos celeritatem coepimus, et jurare ne gallum quidem gallinaceum tam cito percoqui potuisse, tanto quidem magis, quod longe major nobis porcus videbatur esse, quam paulo ante aper fuerat.** »), c'est lui qui déclenche un second coup de théâtre (« **Deinde magis magisque Trimalchio intuens eum : « Quid ? quid ? inquit, porcus hoc non exinteratus ? Non mehercules est.** ») et son indignation initiale et sa cruauté (« **Quid, oblitus ? Trimalchio exclamat, putas illum piper et cuminum non conjecisse !** ») peuvent servir à faire converger les regards et à transformer ses convives en spectateurs pour que le mécanisme de détente provoqué par le troisième coup de théâtre (« **ex plagis ponderis inclinatione crescentibus tomacula cum botulis effusa sunt** ») soit d'autant plus retentissant (« **Plausum post hoc automatam familia dedit** »). L'idée de cette complicité de Trimalcion peut par ailleurs être renforcé par le fait que le public lui ne semble pas trouver si

extraordinaire que le porc ne soit pas vidé (« **Solet fieri** ») : Trimalcion joue donc la comédie pour mieux ménager ses effets. Le personnage de Trimalcion apparaît donc comme hybride lui aussi, entre acteur et metteur en scène.

*Et que penser du rôle des convives ?*

Les convives ont eux aussi un rôle double. Ces spectateurs en effet interviennent dans l'action de la pièce (« **Deprecari tamen omnes coeperunt et dicere : « Solet fieri. Rogamus mittas. Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit** » ».) et peuvent faire penser à ce titre à des spectateurs du cirque qui décident de la mise à mort d'un gladiateur ou encore à une forme de chœur théâtral. Mais dans le même temps, témoins passifs d'une certaine décadence (« **Solet fieri** »), ils sont manipulés par leur hôte, comme le suggère peut-être la proximité sonore de « **plausum** » et « **automatum** » : les applaudissements sont presque automatiques face à un prodige qui semble se déclencher de lui-même sans qu'il n'y ait eu d'intervention extérieure, alors qu'il s'agit du résultat de la complicité entre le cuisinier et Trimalcion (le terme « **automatum** » vient du grec et désigne précisément ce qui se meut par lui-même sans intervention extérieure – Pétrone l'emploie ici par antiphrase ironique, pour au contraire montrer que cette mise en scène a été préparée).

### Un spectacle hybride : théâtre comique ou dangereux jeux du cirque ?

*Puisque tout est finalement prévu à l'avance, peut-on dire qu'il s'agit un spectacle « pour rire » ?*

Tout semble prévu à l'avance dans cette mise en scène et la tension dramatique ainsi que les expressions du cuisinier (« **tristis** » ; « **maestus** ») se révèlent factices. La scène s'apparente donc à une comédie, une « farce » où l'on peut discerner en définitive un contenu différent de celui qu'on pouvait présager, de même que le porc de prime abord non vidé se retrouve être farci de saucisses et de boudins.

*Qu'est-ce qui vient souligner qu'il s'agit bien là d'une farce comique ?*

En dehors du dénouement spectaculaire qui laisse voir à tous ce qu'il en était réellement, le rire de Trimalcion fournit un indice important sur la portée comique de la scène (« **At non Trimalchio, qui relaxato in hilaritatem vultu** »). Cependant d'autres éléments viennent contribuer à la force comique de la scène : le bon mot de Trimalchio (« **putes illum piper et cuminum non conjecisse** »), la posture ridicule de l'esclave dénudé (« **Non fit mora, despoliatur cocus atque inter duos tortores maestus consistit.** ») par exemple. Quant à la vivacité du texte qui entremêle style écrit et style oral (notamment les jurons « **mehercules** » qu'on retrouve aussi dans les comédies latines de même que les interrogations brèves « **Quid ? quid ?** », « **Quid, oblitus ?** »), elle est propice au développement de ce comique.

*Cependant certains éléments ne viennent-ils pas contrarier ce comique ?*

On peut s'étonner de ce que certains éléments semblent présenter un tout autre visage que celui du comique. En effet, les expressions du cuisinier (« **tristis** » et « **maestus** » puis « **timida manu** ») construisent d'abord pour le lecteur une autre impression de lecture de ce passage. De plus la cruauté de Trimalcion qui dénude le cuisinier (« **Despolia !** ») semble excessive, et elle l'est effectivement pour les spectateurs puisque ces derniers réagissent et en appelle à la clémence de Trimalcion (« **Deprecari tamen omnes coeperunt et dicere : « Solet fieri. Rogamus mittas. Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit.** » »). On notera en particulier que tous les convives (« **omnes** ») prennent la défense du cuisinier, hormis le narrateur (« **Ego crudelissimae**

**severitatis** », « **hic debet servus esse nequissimus** ») ce qui tendrait à prouver que Trimalcion est vraiment tout à fait excessif dans le châtement qu'il propose au cuisinier.

*Que penser dans ce contexte de l'attitude excessive de Trimalcion ?*

Dans son attitude excessive, Trimalcion peut passer à la première lecture pour un personnage inquiétant. Les ordres qu'il donne finalement comme metteur en scène peuvent facilement passer pour une forme d'attitude tyrannique (« **Voca, voca cocum in medio** », « **Despolia !** », « **palam nobis illum exintera** »). Cette image de tyran est d'ailleurs renforcée par la présence des deux bourreaux figurants (« **inter duos tortores** ») qui laisse planer une ombre inquiétante dans le banquet : le cuisinier va-t-il être torturé devant tout le monde ? La réaction des convives confirme le rapport de domination inquiétante qu'instaure Trimalcion : l'appel à la clémence rappelle en effet la pratique des jeux du cirque où l'on attendait le verdict de l'empereur pour la mise à mort ou le salut de ceux qui étaient dans l'arène. Même le rire de Trimalcion au début (« **relaxato in hilaritatem vultu** »), parce qu'il précède la compréhension du lecteur, peut sembler presque inquiétant : ne s'agit-il pas d'une marque de cruauté supplémentaire alors que Trimalcion donne encore un ordre au cuisinier (« **palam nobis illum exintera** ») d'autant plus inquiétant qu'on ne saisit pas encore le sens du châtement qui semble être décrété ? Dans tous les cas Trimalcion donne une fugace image du danger qui plane sur les hommes quand le pouvoir est entre les mains d'un homme cruel, et on peut se demander si l'ombre du I<sup>er</sup> siècle ap. J.C. au cours duquel plusieurs empereurs autoritaires ont régné et dans lequel a vécu Pétrone ne se retrouve pas dans le banquet de Trimalcion.

*Pourquoi Pétrone choisit-il de créer une scène à la fois comique et potentiellement terrible ?*

Pétrone choisit de créer cette scène hybride pour maintenir le lecteur comme sur une ligne de crête entre le rire et la peur. Ainsi, le caractère excessif de Trimalcion peut à la fois relever de la caricature comique et de la folie autoritaire. C'est cette articulation entre le rire et le danger qui provoque l'enthousiasme final (« **Plausum post hoc automatam familia dedit et « Gaio feliciter ! » conclamavit.** »), dans une forme de *catharsis*, de libération de la tension dramatique. Certes, il s'agit d'une mise en scène, mais la manière dont elle convoque une forme de réalité interroge le lecteur sur le sens de ce qui se joue dans ce spectacle.

## Un concours artistique ?

*Comment interpréter la couronne que reçoit le cuisinier à la fin de cet extrait ?*

On comprend bien sûr que la couronne soit décernée au cuisinier dans l'élan d'enthousiasme qui anime le public (« **Nec non cocus portione honoratus est, etiam argentea corona** »). Cependant la mention de cette couronne peut malgré tout étonner. En effet, la couronne est symboliquement attribuée dans l'antiquité au vainqueur d'un concours. Mais contre qui le cuisinier concourait-il ? On peut considérer que le cuisinier se voit attribuer une couronne parce qu'il est le meilleur acteur de la mise en scène. En effet, même lorsque Trimalcion commence à perdre son sérieux (« **relaxato in hilaritatem vultu** »), ce dernier quant à lui joue jusqu'au bout le rôle qu'on lui a fixé (« **timida manu** »). Mais on peut considérer aussi qu'il s'agissait là d'un autre concours, si l'on reprend l'idée que la conversation sur Hercule et Ulysse a été interrompue par l'arrivée du porc (« **Nondum efflaverat omnia, cum repositorium cum sue ingenti mensam occupavit.** ») : en effet, le cuisinier semble bien avoir vaincu ces deux héros mythiques.

*Comment aurait-il pu avoir vaincu ces deux héros mythiques ?*

Tout d'abord, le cuisinier a tout simplement pris leur place : c'est l'arrivée du porc qu'il a cuisiné qui interrompt la conversation (« **Nondum efflaverat omnia, cum repositorium cum sue ingenti**



**mensam occupavit.** »). De plus ce porc suscite l'émerveillement de tous, tant par la taille de l'animal (« **cum sue ingenti** ») que par la vitesse avec laquelle il arrive (« **Mirari nos celeritatem coepimus** ») et la difficulté qu'il y avait à en « venir à bout » (le terme « **percoqui** » insiste sur le fait que la cuisson ait été menée totalement à son terme) : or la vitesse et la capacité à venir à bout d'animaux immenses sont des qualités que l'on peut attribuer à des héros mythiques, dans un registre merveilleux. De plus le porc n'est pas un animal étranger de l'aventure d'Ulysse : au chant X de l'*Odyssee*, Ulysse raconte son séjour dans l'île de Circé et la manière dont elle a transformé ses compagnons en porc grâce à un breuvage. Mais contrairement à ce qui se passe dans l'*Odyssee*, c'est le cuisinier qui assure la transformation du porc en saucisses et boudins (« **tomacula cum botulis effusa sunt** »), à l'instar de la divine Circé, sans pour autant renoncer au breuvage (« **Nec non cocus potione honoratus est** » - on notera la double négation qui signale qu'abondance de ce breuvage pour le cuisinier). Quant à Hercule, on peut se demander si l'allusion au sanglier ne renvoie pas à l'un des douze travaux : le cuisinier l'emporterait alors symboliquement sur lui en ce que le porc est plus gros que le sanglier (« **tanto quidem magis, quod longe major nobis porcus videbatur esse, quam paulo anter aper fuerat.** »).

*Mais dès lors pourquoi sa couronne serait-elle en argent et pas en or ?*

Le fait que la couronne soit symboliquement en argent peut intriguer (« **etiam argentea corona** »). En effet, si le cuisinier l'emporte sur ses prédécesseurs, pourquoi ne gagne-t-il pas une couronne en or ? L'idée de l'argent peut indiquer ici que finalement la victoire n'est pas si totale, ou qu'elle est décevante peut-être, dégradée. On peut se demander si Hercule et Ulysse n'étaient pas les héros d'un âge d'or, alors que le cuisinier est le héros d'un autre âge, qui a succédé à l'âge d'or, l'âge d'argent. Or cette idée de l'âge d'argent marque le I<sup>er</sup> siècle ap. J.C. et on appelle volontiers la littérature latine de cette époque la littérature de l'âge d'argent. Cette littérature de l'âge d'argent en général, et le *Satiricon* en particulier, interroge volontiers la décadence des valeurs de la société romaine. Ainsi, si le cuisinier sort effectivement vainqueur, on peut se demander si Pétrone ne porte pas un regard critique sur une société qui érigerait en héros des esclaves-cuisiniers (comme le souligne l'emploi répété du pronom démonstratif laudatif « **ille** » pour désigner le cuisinier).

### Du pain et des jeux : une interrogation critique sur les valeurs

*Quel aspect du banquet de Trimalcion relève d'une critique de la décadence romaine pour Pétrone ?*

Pétrone critique dans cet extrait ce qu'est devenue la société romaine : l'âge d'or des héros est loin, et la société semble ne devoir s'émerveiller que de ce qui relève du pain et des jeux. Ainsi on admire un porc (« **Mirari nos celeritatem coepimus, et jurare ne gallum quidem gallinaceum tam cito percoqui potuisse, tanto quidem magis, quod longe major nobis porcus videbatur esse, quam paulo ante aper fuerat.** ») alors qu'il était dans l'*Odyssee* le symbole de la « bêtise » des compagnons d'Ulysse et de leur déchéance. La manière par ailleurs dont on insiste sur les préparations culinaires (« **sue ingenti** », « **gallum gallinaceum** », « **percoqui** », « **porcus** », « **aper** », « **exinteratus** », « **piper et cuminum** », « **piscem** », « **porcique ventrem** », « **tomacula cum botulis** », « **potione** ») donne l'image d'une société uniquement qui ne sait s'émerveiller que de ce qui relève du ventre. Et le public semble ne s'intéresser qu'à la taille des plats (« **tanto quidem magis, quod longe major nobis porcus videbatur esse, quam paulo ante aper fuerat** »), plutôt qu'à leur finesse puisque les convives ne trouvent finalement pas si choquant que le porc n'ait pas été vidé (« **Solet fieri.** »).

*Peut-on y voir une critique de la perte des valeurs de la société romaine ?*

Oui, on peut voir dans cet extrait une critique de la perte des valeurs de la société romaine. Les convives en particulier semblent avoir perdu le sens des valeurs : ils s'accommodent de la médiocrité du plat en considérant qu'elle est dans la norme de l'époque (« **Solet fieri. Rogamus mittas. Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit.** ») et décerne vraisemblablement de manière excessive une couronne d'argent (« **etiam argentea corona** ») à une personne qui ne présente pas de qualité morale (« **tristis** », « **maestus** », « **timida manu** ») mais dont le seul talent est de faire-semblant, de tromper tout le monde.

*Quel rôle joue le narrateur dans cette critique de la perte des valeurs ?*

Le narrateur intervient en contrepoint des autres convives : il incarne une forme de référence morale qui va à l'encontre de ce qui se déroule (« **Ego crudelissimae severitatis, non potui me tenere** ») et son jugement est radical (« **Plane, inquam, hic debet servus esse nequissimus** » - on notera en particulier l'emploi du superlatif « **nequissimus** » qui est la marque d'un jugement sans appel, même s'il paraît nuancé par le verbe modalisateur « **debet** »). Cependant l'emploi de l'adjectif au superlatif « **crudelissimae** » interroge le rapport que le narrateur entretient avec la norme de son temps : il consacre un écart important avec ce que le narrateur reconnaît lui-même être la norme de son temps et renvoie au lecteur une image négative de la société contemporaine puisqu'il paraît excessif d'exiger que les plats soient préparés convenablement (« **aliquis oblivisceretur porcum exinterare ? Non mehercules illi ignoscerem, si piscem praeterisset.** »)

*Et que penser du silence d'Agamemnon ?*

Le silence d'Agamemnon peut aussi sonner comme une critique de la société décadente. En effet, son discours qui ouvre le roman de Pétrone s'insurge contre la perte des valeurs de la société romaine et contre l'éducation qui est donnée aux enfants : « *à mon sens, le résultat le plus clair des études est de rendre nos enfants tout à fait stupides : de ce qui se présente en réalité dans la vie ils n'entendent rien, ils ne voient rien. On ne leur montre que pirates, les chaînes à la main, attendant leurs victimes sur le rivage ; que tyrans rédigeant des arrêts pour commander aux fils d'aller couper la tête de leur père ; qu'oracles préconisant, pour chasser la peste, l'immolation de trois vierges ou davantage ; que phrases s'arrondissant en pilules bien sucrées : faits, et pensées, tout passe à la même sauce.* » (Traduction de Louis de Langle, Paris Bibliothèque des curieux, 1923). Alors qu'au début du roman il s'insurgeait contre l'évolution de la société, il n'a cette fois même plus voix au chapitre.

*Quel lien faire entre l'objet de la critique d'Agamemnon au début de Satiricon et cet extrait du banquet de Trimalcion ?*

Il est étonnant de voir la résonance qu'il peut y avoir entre le début de l'œuvre et cet extrait : en effet, la critique d'Agamemnon portait sur le goût du spectaculaire outrancier qui gagnait la société (« on ne leur montre que... », « phrases s'arrondissant en pilules bien sucrées : faits, et pensée, tout passe à la même sauce. »). Or le goût du spectaculaire est clairement présent dans cet extrait, tant au début (« **Mirari nos celeritatem coepimus, et jurare ne gallum quidem gallinaceum tam cito percoqui potuisse, tanto quidem magis, quod longe major nobis porcus videbatur esse, quam paulo anter aper fuerat.** ») qu'à la fin (« **Plausum post hoc automatum familia dedit et « Gaio feliciter ! » conclamavit.** »).

*Ce goût du spectaculaire se développe-t-il réellement au cours de ce I<sup>er</sup> siècle ap. J.C. ?*

Oui, on peut dire que ce goût du spectaculaire se développe au cours du I<sup>er</sup> siècle ap. J.C., comme en atteste la multiplication des constructions d'amphithéâtres et de théâtres dans l'empire romain à cette période : on peut notamment penser à la construction du Colisée à Rome durant cette période entre 70 et 80 ap. J.C. Ce développement correspond à la fois à une demande populaire et à un

projet politique : il s'agit de divertir le peuple et faire oublier un peu que la république romaine a cessé et que le pouvoir est désormais entre les mains d'un seul homme, l'empereur.

*Qu'est-ce que Pétrone semble donc reprocher au goût du spectaculaire dans cet extrait ?*

Pétrone semble montrer que le goût du spectaculaire abêtit les hommes : ils deviennent passifs et ne s'indignent plus de rien (« **Solet fieri.** »). De plus Pétrone montre clairement dans cet extrait que les spectateurs sont les dupes du maître du jeu Trimalcion : il ne voient pas le stratagème se mettre en place, et on peut même se demander, avec l'utilisation du mot « **automatum** » par Pétrone, s'ils ont vraiment compris que Trimalcion avait tout prévu. Enfin, l'habitude des spectacles semble conditionner leurs réactions qui deviennent presque automatiques et de manière inquiétante : la manière dont les convives en appellent à la clémence de Trimalcion peut montrer qu'ils ont une telle pratique des jeux du cirque qu'ils en reproduisent les paroles et les gestes mécaniquement et comme un seul homme (« **Deprecari tamen omnes coeperunt et dicere : « Solet fieri. Rogamus mittas. Postea si fecerit, nemo nostrum pro illo rogabit.** » »).

*N'est-il pas paradoxal alors que Pétrone choisisse de nous faire assister à ce spectacle par le biais du narrateur ?*

Certes il peut paraître paradoxal que le lecteur devienne spectateur de l'action du cuisinier ; cependant ce spectacle lui sert de miroir pour voir ce qu'est la situation de spectateur de ce genre de spectacles et il peut dès lors d'autant mieux saisir la manière dont on le trompe. Moins gagné par le goût du spectaculaire (d'autant qu'on notera que le style de Pétrone lui ne se veut pas spectaculaire mais au contraire cherche une certaine simplicité dans l'expression), il se retrouve moins dans la situation d'être spectateur du spectacle culinaire que d'observer les spectateurs de ce spectacle pour éviter de leur ressembler. Il ne s'agit donc pas seulement de voir, mais d'apprendre.

### **Décadence et réécriture : du *Banquet de Platon* au banquet de Trimalcion**

*Le cadre d'un banquet est-il un cadre approprié pour cet apprentissage ?*

Oui, le cadre d'un banquet peut un cadre approprié pour faire réfléchir et instruire le lecteur. En réalité, il y a dans la littérature antique une littérature des banquets où s'échangent souvent des considérations savantes ou philosophiques, et dont l'exemple le plus connu est le *Banquet* de Platon.

*Quel lien peut-il y avoir entre le banquet de Trimalcion et le Banquet de Platon ?*

On peut considérer que le banquet de Trimalcion est une réécriture dégradée, décadente, du *Banquet* de Platon. En effet la fin de l'œuvre de Platon propose une réflexion sur l'apparence extérieure et l'intériorité de l'âme : Alcibiade, ivre, fait irruption dans le banquet, mettant fin aux conversations, et compare Socrate à un Silène, c'est-à-dire qu'au-delà de son apparence rebutante se cache un véritable trésor. On retrouve dans notre extrait des composantes de ce passage : l'arrivée d'Alcibiade est remplacée par l'arrivée du porc, de manière décadente (« **Nondum efflaverat omnia, cum repositorium cum sue ingenti mensam occupavit.** »), tandis que le rapport entre l'extérieur et ce qui se cache à l'intérieur se retrouve dans la farce du porc (« **Nec mora, ex plagis ponderis inclinatione crescentibus tomacula cum botulis effusa sunt.** »). Quant à Silène, il s'agit d'un satyre, et on peut s'interroger dès lors sur le titre du roman de Pétrone : cette représentation caricaturale de la réalité ne recèle-t-elle pas autre chose que ce qu'elle paraît contenir ? autrement dit s'agit-il d'une simple « farce » ou bien le roman lui-même est-il « farci » d'un enseignement à

découvrir ? Enfin l'ivresse d'Alcibiade peut se retrouver dans la boisson offerte au cuisinier à la fin de notre extrait (« **Nec non cocus potione honoratus est** »).

*Cependant comment interpréter que le trésor révélé ne soit constitué que de saucisses et de boudins ?*

La révélation paraît extraordinaire aux convives (« **Plausum post hoc automatum familia dedit** ») mais d'un point de vue symbolique, si on la compare au *Banquet* de Platon, elle apparaît plus nuancée. Certes, il y a bien quelque chose à découvrir, et qui a fait l'objet d'une préparation sophistiquée (« **tomacula cum botulis effusa sunt** »), mais cette apparition de charcuterie relève toujours du corps et de l'animalité, et non de l'âme comme chez Platon. On peut considérer que cette apparition est à l'image de cette société décadente où l'intellect n'a plus sa place, ou bien est réduit au silence comme Agamemnon dans ce passage qui ne peut qu'écouter (« **ad aurem Agamemnonis** »).

*Cette absence d'intériorité intellectuelle peut-elle se retrouver par ailleurs ?*

Oui, car la conversation qui précède notre passage, en apparence intellectuelle, à propos d'Hercule et d'Ulysse est en réalité assez vide puisqu'il s'agit de quelques souvenirs scolaires qui relèvent de détails du récit mythologique sans prendre en compte la signification de ces récits. Il y a donc une forme de décadence du rapport aux œuvres littéraires, qu'il s'agit de renouveler dans le roman, une forme littéraire émergente avec la littérature d'argent, qui amorce une métamorphose de la littérature en développant une littérature de la métamorphoses, comme dans le roman d'Apulée *L'âne d'or* ou dans ce passage où tout semble se transformer progressivement sous nos yeux (« **Nec mora, ex plagis ponderis inclinatione crescentibus tomacula cum botulis effusa sunt.** »)

#### PROPOSITION DE PROBLÉMATIQUE

En quoi, dans cet extrait, Pétrone nous donne-t-il à voir la réalité présente de son temps tout en établissant une critique de cette société moderne gagnée par le goût du spectaculaire ?

#### PROPOSITION DE PLAN

- I. Un témoignage réaliste sur un banquet romain ?
  - A. Un tableau la vie quotidienne
  - B. Des paroles prises sur le vif
  - C. L'art de la narration

Transition : Cependant ce témoignage réaliste repose sur une tension entre le quotidien et l'extraordinaire, qui invite à nous interroger sur le spectacle mis en scène par Trimalcion.

- II. Du réalisme à la mise en scène d'un véritable spectacle
  - A. Une véritable mise en scène
  - B. Un spectacle hybride : théâtre comique ou dangereux jeux du cirque ?
  - C. Un concours artistique ?

Transition : Mais la couronne d'argent attribuée au cuisinier nous invite à réfléchir sur le système de valeurs de cette société romaine décadente, dont Pétrone cherche à nous rendre compte.

### III. Une critique de la décadence

- A. Du pain et des jeux : une interrogation critique sur les valeurs
- B. Décadence et réécriture : du *Banquet* de Platon au banquet de Trimalcion

CONCLUSION
------------

Entre réalité et apparence de réalité, cet extrait du *Satiricon* de Pétrone invite le lecteur à penser et à critiquer la société romaine décadente de son temps : le goût du spectaculaire finit par métamorphoser l'homme et par l'abêtir. Pour conjurer cette décadence, Pétrone assume une nouvelle forme littéraire, sujette à toutes les métamorphoses : c'est la naissance du roman, au sein duquel Pétrone donne à voir la société de son temps, comme cela sera, bien longtemps après, la vocation de ce genre littéraire, si l'on songe par exemple à Balzac et à sa « comédie humaine ». Nous avons ici le portrait réaliste et saisissant d'un affranchi qui est parvenu à la richesse mais qui souffre d'un manque de reconnaissance sociale. Un « parvenu qui ne parviendra jamais » comme le rappelle Paul Veyne. Ce jeu de dupes dans une société en pleine mutation demeure extrêmement moderne.