

Faculté de philosophie, arts et lettres

Une *fabula versipellis* chez Pétrone ?

Analyse du chapitre LXII du *Satyricon*

Auteur : VAN HIJFTE Mathilde
Promoteur(s) : SMEESTERS Aline
Année académique : 2021-2022
Master 60 en langues et lettres anciennes et modernes

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce TFE n'aurait pas été possible sans le précieux concours de plusieurs personnes à qui je voudrais adresser mes remerciements les plus sincères.

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma reconnaissance à ma promotrice, Madame Aline Smeeters. Je la remercie de m'avoir encadrée, orientée, aidée et conseillée, toujours avec pertinence et bienveillance.

J'adresse également mes remerciements à ma maman qui, une nouvelle fois, a fait preuve de patience et de disponibilité. Son soutien inconditionnel et ses conseils m'ont permis de terminer mon master complémentaire en latin et mon certificat en théologie. Son amour me motive et me pousse à donner le meilleur de moi-même.

Un grand merci à mes amis et à Jérémie, mon chéri, qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel. Je remercie en particulier Emma de m'avoir accompagnée chaque semaine en bibliothèque.

À toutes et tous merci. Je vous témoigne toute ma gratitude et mon respect.



Niceros assiste avec stupeur à la transformation de son compagnon de route en loup, illustration de Norman Lindsay¹.

¹ Goens Jean, *Loups-garous, vampires et autres monstres. Enquêtes médicales et littéraires*, Paris, Éditions CNRS, 1993 (Collection Insolite de la science), p. 38.

SOMMAIRE

Remerciements	1
1 Introduction	7
2 Biographie de l'auteur	9
3 Son œuvre.....	15
3.1 Résumé de l'intrigue	16
3.1.1 Les premières aventures (chapitres 1 à 26)	16
3.1.2 La <i>Cena Trimalchionis</i> (chapitres 27 à 78)	17
3.1.3 L'infidélité et le retour de Giton (chapitres 79 à 99).....	18
3.1.4 La navigation (chapitres 100 à 125)	18
3.1.5 Les aventures d'Encolpe et de Circé (chapitres 126 à 141).....	19
3.2 Tradition textuelle et manuscrite	20
3.3 <i>Satyricon</i> ou <i>Satiricon</i>	22
3.4 La forme et le ton du <i>Satyricon</i>	24
3.5 Une morale ?	27
4 Analyses et traductions de notre <i>fabula versipellis</i>	29
4.1 Contextualisation : La <i>Cena Trimalchionis</i>	29
4.2 Notre <i>fabula versipellis</i> de Pétrone	30
4.2.1 Résumé	30
4.2.2 Comparaison de plusieurs traductions.....	31
4.2.3 Le langage de Niceros	50
4.3 Conclusion.....	51
5 La figure du loup-garou chez Pétrone	53
5.1 Introduction : la relation entre l'homme et le loup dans le temps et l'espace	53
5.2 Étymologie et origines du loup-garou	57
5.2.1 Étymologie du mot français « loup-garou »	57
5.2.2 Origine mythique du loup-garou	57
5.3 Le terme « <i>versipellis</i> »	59
5.4 La métamorphose du loup-garou.....	62
5.4.1 Introduction	62
5.4.2 Motifs symboliques récurrents	63
5.5 L'analyse sociolinguistique de Françoise Gaide	69
5.6 L'interprétation politique « à clé » de Dimitris Raios	72
6 Conclusion.....	80
7 Bibliographie	82
8 Annexes	86

1 INTRODUCTION

Au I^{er} siècle av. J.-C., Ovide imagine un récit de transformation animale, qui sera à la base du mythe littéraire du loup-garou. Le poète latin raconte en effet l'histoire du roi légendaire d'Arcadie, Lycaon, fils de Pelasgos. Ce dernier avait construit, sur les montagnes entourant la ville de Lycosure, un autel en l'honneur de Zeus Lukidos (« Zeus à la forme de loup »). Pour le vénérer, Lycaon sacrifiait les étrangers qui passaient sur ses terres. Un jour où Zeus était venu lui rendre visite sous forme humaine, Lycaon lui servit de la chair humaine comme repas et tenta d'assassiner la divinité durant son sommeil. Lycaon fut, pour ce crime, transformé en loup et incarna alors la figure du lycanthrope².

En 2022 est prévue la sortie du film *Teen Wolf*, un long métrage faisant suite à la série du même nom. Diffusée entre 2011 à 2017, la série *Teen Wolf* a connu un grand succès. En effet, les fans suivaient assidument les aventures de Scott McCall, un adolescent ordinaire qui, un soir, se fait mordre par une bête étrange et particulièrement féroce. Le lendemain, Scott se sent bizarre et ses sens se décuplent. Sa vie est sur le point de changer : il est devenu un loup-garou³.

L'attrait pour la figure mythique du loup-garou est donc toujours actuel : depuis Ovide, le mythe du loup-garou a traversé les âges et est à l'origine d'un nombre incalculable de créations littéraires et d'adaptations cinématographiques. De tous les animaux sauvages, le loup est en effet l'un des plus emblématiques de la civilisation occidentale. Il apparaît dans bon nombre de toponymes, d'expressions, de proverbes, de chansons, de contes et d'histoires qui prouvent son imprégnation dans la mémoire collective. Cette persistance tient à l'ambivalence des sentiments que le loup inspire : haine et crainte d'un côté, respect et considération d'un autre côté⁴.

Ce travail s'intéresse précisément au mythe du loup-garou, en particulier tel qu'il apparaît dans le chapitre LXII du *Satyricon* de Pétrone, et cherche, dans un premier temps, à savoir comment, dans le récit pétronien, la métamorphose a lieu et dans quelles conditions. Dans un second temps, il vise à mettre en évidence les enjeux politiques, littéraires, culturels,

² Goens Jean, *Loups-garous, vampires et autres monstres. Enquêtes médicales et littéraires*, Paris, Éditions CNRS, 1993 (Collection Insolite de la science), p. 38.

³ Dunand Jérémie, « *Teen Wolf* : une suite sous forme de film en préparation ! », *Allociné*, 2021, disponible sur https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18702998.html (consulté le 14 mai 2022).

⁴ Goens Jean, *op. cit.*, p. 35.

sociolinguistiques, etc. de l'œuvre de Pétrone et du chapitre étudié. Pour ce faire, notre travail s'articule en trois points.

Une première partie se concentre sur la présentation de l'auteur du *Satyricon* et de son œuvre : que savons-nous de l'œuvre et de son auteur ? quelle est la trame narrative ? Nous y abordons également la tradition manuscrite et éditoriale de l'œuvre, son titre, son genre littéraire, les interprétations auxquelles elle a donné lieu et l'éventuelle intention morale qui aurait présidé à sa composition.

Dans une deuxième partie, nous procédons à une lecture comparée de plusieurs traductions du chapitre LXII. Que raconte la *fabula versipellis* de Pétrone, et comment le raconte-t-elle ? Quels problèmes se posent dans l'établissement du texte latin ? Comment le récit est-il traduit en langue française ? Quels impacts les choix des traducteurs, durant l'exercice de traduction, ont-ils sur le récit et sur notre perception de l'histoire ?

Enfin, la troisième partie de ce travail se focalise sur l'analyse de la métamorphose en loup-garou dans le récit de Pétrone. Nous tentons de répondre aux questions : comment la métamorphose a-t-elle lieu ? dans quelles conditions ? quelle(s) interprétation(s) donner à ce récit ?

2 BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Pétrone est un auteur mystérieux dans le sens où de nombreuses questions concernant son identité et l'époque à laquelle il a vécu demeurent sans réponses. Certains historiens le font remonter à l'époque néronienne, d'autres le situent au début du III^e siècle ap. J.-C et, selon d'autres encore, Pétrone aurait vécu sous les Flaviens (69-96 ap. J.-C.), voire sous les Antonins (96-192 ap. J.-C.). Pour y voir plus clair, nous nous basons sur les recherches menées par sept auteurs qui ont tous étudié la biographie de l'auteur du *Satyricon* et cherché à le situer dans le temps : tout d'abord, en 1902, Émile Thomas⁵ met déjà en lumière les critiques sur la présumée biographie de l'auteur du *Satyricon* ; en 1923, Héguin de Guerle⁶ publie une édition du *Satyricon* accompagnée de commentaires et de recherches sur l'auteur ; en 2006, Pierre Flobert⁷ compare l'auteur du *Satyricon* à Stace en soulevant des questions intéressantes pour nos recherches ; ensuite, René Martin consacre trois articles à la datation du *Satyricon*, un premier en 1975⁸, un deuxième en 2006⁹ et un troisième en 2009¹⁰ ; nous exploiterons aussi les manuels de l'histoire de la littérature latine publiés par Hubert Zehnacker et Jean-Claude Fredouille¹¹ en 2013 et par Pierre Laurens¹² en 2014, qui consacrent chacun quelques pages à la question.

La question de l'identité de Pétrone se posait déjà dans l'Antiquité. L'hypothèse la plus largement partagée par les auteurs anciens est celle qui assimile l'auteur du *Satyricon* au personnage consulaire, contemporain et familier de Néron, et que la jalousie de Tigellin a conduit à la mort. En effet, un grand nombre d'auteurs antiques, dont Pline l'Ancien (*Nat.*, XXXVII, 20) et Plutarque (*Mor.*, p. 60), identifient l'auteur du *Satyricon* au Pétrone auquel Tacite fait référence dans ses *Annales* (XVI, 18-19). L'historien romain décrit Pétrone comme un courtisan voluptueux, passant avec aisance des plaisirs aux affaires et des affaires aux

⁵ Thomas Émile, *Pétrone : l'envers de la société romaine et étude diverses*, Paris, Fontemoing, 2e éd., 1902.

⁶ De Guerle, in : Pétrone, *Œuvres complètes*, texte traduit par la collection Panckoucke par M. Héguin de Guerle et précédé par des Recherches sceptiques sur le *Satyricon* et son auteur par J.N.M. de Guerle, Paris, Garnier, 1923 (Collection Classiques Garnier).

⁷ Flobert Pierre, « De Stace à Pétrone », in : *Aere Perennis : hommage à Hubert Zehnacker*, dir. par Jacqueline Champeaux et Martine Chassignet, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 433-437.

⁸ Martin René, « Quelques remarques concernant la date du *Satyricon* », in : *Revue des Études latines*, LIII, 1975, pp. 182-224.

⁹ Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », in : *Aere Perennis : hommage à Hubert Zehnacker*, dir. par Jacqueline Champeaux et Martine Chassignet, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 603-610.

¹⁰ Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », in : *Bulletin de l'Association de Guillaume Budé*, n°1, 2009, pp. 143-168.

¹¹ Hubert Zehnacker et Jean-Claude Fredouille, *Littérature latine*, Paris, Quadrige, 2e éd., 2013 (Presses Universitaires de France).

¹² Laurens Pierre, *Histoire critique de la littérature latine*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

plaisirs. Cependant, une fois proconsul puis consul en Bithynie, il fait preuve de vigueur et assume ses responsabilités. Devenu proche de Néron, Pétrone devient l'idole de cette cour corrompue qu'il charme par son esprit. Il est d'ailleurs considéré comme l'arbitre du bon goût, le modèle du bon ton et le favori du prince, « rien n'était élégant, délicat ou magnifique, sans l'approbation de Pétrone »¹³ [texte complet en ANNEXE 1]. Il suscite ainsi les convoitises de Tigellin. Par jalousie, ce dernier dénonce à Néron l'amitié que Pétrone éprouve pour Flavius Scévinus¹⁴ et l'empereur donne alors l'ordre à Pétrone de mettre fin à ses jours : il s'ouvre les veines et, dans ses derniers moments de vie, rédige les débauches du prince scellées du seau conciliaire (Tacite, *Ann.*, XVI, 18-19).

Au XIX^e siècle, Jean-Nicolas-Marie de Guerle est l'un des premiers à remettre en question l'identification de l'auteur du *Satyricon* au Pétrone de Tacite. En effet, dans une préface intitulée « Recherches sceptiques sur le *Satiricon* et son auteur », reprise plus tard par son beau-fils, Charles Héguin de Guerle¹⁵, il formule une série d'arguments à l'encontre de cette assimilation.

Tout d'abord, le seul Pétrone qui devint consul sous Néron fut *Caius Petronius Turpillianus*, Tacite et les fastes consulaires sont d'accord sur ce point. Or, l'auteur du *Satyricon* se nomme *Titus Petronius Arbiter*. Flobert¹⁶ apporte des éclaircissements à ce sujet. D'un côté, le *Caius Petronius* dont parle Tacite a été corrigé en *Titus Petronius* par les éditeurs, à cause du témoignage de Pline et de Pétrarque. D'un autre côté, la qualification d'*elegantiae arbiter*, « maître du bon goût », n'a pu donner naissance au surnom *Arbiter*, puisque son véritable *cognomen* était *Niger*. Et pourtant, explique Flobert, « presque tout le monde, avant ces témoignages, lui prêtait le surnom d'*Arbiter*. C'était le fait d'une troisième équivoque, puisque les sources anciennes et les manuscrits appellent le romancier indifféremment *Arbiter*, *Petronius* et *Petronius Arbiter*. Il s'agit donc d'une personne toute différente du consulaire »¹⁷ : le personnage consulaire dont parle Tacite, *Caius Petronius Niger*, n'est pas l'auteur du *Satyricon*, *Titus Petronius Arbiter*. Flobert va même jusqu'à considérer que notre *Petronius Arbiter* est un affranchi, car *Arbiter* est un nom d'esclave. Cela explique, selon lui, sa profonde connaissance des milieux interlopes et des affranchis. Ainsi, Flobert conclut¹⁸ : « Il est à souhaiter que l'histoire littéraire et la prosopographie distinguent enfin le consul *Petronius*

¹³ Tacite, *Annales. Livres XIII-XVI*, texte établi et traduit par Pierre Willeumier, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

¹⁴ Flavius Scévinus, tribun prétorien et questeur, était membre de la conjuration de Pison contre Néron.

¹⁵ De Guerle, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶ Flobert Pierre, *op. cit.*, p. 433.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Id.*, p. 437.

Niger, que l'on continuera à appeler Pétrone, et l'affranchi Petronius Arbiter, en mettant le romancier sous le nom d'Arbiter. »¹⁹

Ensuite, il est difficilement concevable qu'un ouvrage d'une telle ampleur – dont nous n'avons conservé qu'une infime partie – ait été rédigé en un seul jour, par un homme à l'agonie. Enfin, le contenu même du *Satyricon* ne semble pas correspondre à un pamphlet contre Néron. « Tantôt on y déplore la corruption du goût, l'avitissement des beaux-arts, la chute de l'éloquence : on y donne parfois d'excellents préceptes de morale et de poésie. Tantôt l'auteur nous promène sur les mers, à travers les écueils ou les querelles des passagers [...] »²⁰, rien à voir donc avec les débauches d'un tyran et la vengeance d'une de ses victimes. Quand bien même le *Satyricon* serait une diatribe contre l'empereur et dans l'hypothèse d'un texte à clés, sous quel personnage Néron serait-il caché ? Selon de Guerle²¹, il ne peut pas se retrouver à travers Encolpe ou Ascylte : ils sont réduits à voler pour survivre alors que Néron est maître de Rome. De la même manière, Eumolpe, poète maltraité, est trop pauvre pour correspondre aux activités onéreuses du prince. Enfin, il ne peut être Trimalcion, comme le considèrent bon nombre d'auteurs (nous en reparlerons au point 3.5), dès lors que celui-ci est un vieillard cassé, chauve et difforme tandis que Néron est dans la fleur de l'âge, explique de Guerle²².

Une fois la date néronienne abandonnée, les chercheurs ont alors dû trouver de nouveaux critères de datation, car les allusions aux *realia* ou à la géographie contenues dans le *Satyricon* sont bien trop vagues. Flobert²³ explique que, en 1892, les allusions littéraires, les pastiches et les *loci similes* abondants avec Horace, Virgile, Ovide, Sénèque et Lucain ont permis à Albert Collignon²⁴ de situer le roman au début du règne de Trajan (98-117 ap. J.-C.). Malheureusement, Collignon n'a pas poursuivi ses recherches. Il faut attendre 1975 pour que René Martin²⁵ étudie en profondeur la question de la datation de l'œuvre. Dans un passage du *Satyricon*, le poète Eumolpe récite un poème, le *Bellum ciuile* (chap. CXIX), que Martin considère comme un emprunt manifeste aux *Punica* de Silius Italicus, notamment dans la description dramatique de la traversée des Alpes par César, faisant route vers le Rubicon,

¹⁹ Nous précisons, pour éviter les confusions, que, dans notre travail, nous parlerons de « Pétrone » pour qualifier l'auteur du *Satyricon*.

²⁰ De Guerle, *op. cit.*, p. 10.

²¹ *Id.*

²² *Id.*

²³ Flobert Pierre, *op. cit.*, pp. 434-435.

²⁴ Collignon A., *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris, Hachette, 1892.

²⁵ Martin René, « Quelques remarques concernant la date du *Satyricon* », in : *Revue des Études latines*, LIII, 1975, pp. 182-224, repris dans Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du IIe siècle ? », in : *Aere Perennis* : hommage à Hubert Zehnacker, Paris, Presse de l'Université Paris Sorbonne, 2006.

calquée sur celle d'Hannibal en Italie. C'est sur cette base que Martin²⁶ suggère une datation post-néronienne, à savoir soit flavienne (69-96 ap. J.-C.) – comme on le pensait dans les dernières décennies du XX^e siècle –, soit antonine (96-192 ap. J.-C.) – comme on a tendance à le penser aujourd'hui. Cette hypothèse a provoqué de nombreuses réactions, dont celles d'Étienne Wolff²⁷, spécialiste du genre romanesque antique. Il regrette que Martin ne tienne pas compte, pour dater le *Satyricon*, de la parodie de Sénèque manifeste dans plusieurs passages de l'œuvre. Or, selon lui, la condition pour qu'un auteur puisse être parodié est qu'il soit présent dans les esprits. Par conséquent, le *Satyricon* ne pourrait pas être postérieur à l'époque néronienne.

Dans son article de 2006, Martin répond à cet argument en deux points : dans un premier temps, il prouve que Sénèque était loin d'être oublié au II^e siècle²⁸, et, dans un second temps, il tente de démontrer que la rédaction du *Satyricon* s'est probablement étendue sur un laps de temps allant de l'âge flavien à antonin²⁹.

D'abord, Martin insiste sur le fait que Sénèque était plus présent que jamais aux II^e et III^e siècles. En témoigne la célèbre formule de Tertullien (vers 160-vers 220), *Seneca saepe noster* (Tert., *De anima*, XX, 1). En outre, le deuxième chapitre du livre XII des *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle (entre 123 et 130-vers 180), intitulé *Quod Annaeus Seneca, iudicans de Q. Ennio deque M. Tullio, leui futilique iudicio fuit*, atteste de la forte présence de Sénèque à l'époque antonine. Non seulement, ce texte énonce une critique à l'égard du philosophe, mais Sénèque est, par ailleurs, le seul auteur à qui Aulu-Gelle consacre un chapitre entier de son ouvrage, ce qui est un indice incontestable de sa notoriété sous les Antonins. Ainsi, le fait que Pétrone parodie Sénèque n'est nullement un argument pour restreindre la datation de l'œuvre à l'époque néronienne.

Ensuite, René Martin convoque les recherches d'un autre chercheur, François Ripoll³⁰. Ce dernier n'adhère pas à l'hypothèse de Martin concernant la parodie de Silius Italicus dans le poème d'Eumolpe. Mais Ripoll reconnaît tout de même que le *Bellum ciuile* d'Eumolpe se présente comme un exercice de style, pas forcément parodique certes, mais bien représentatif de la tendance dominante à l'époque flavienne, caractérisée par le mélange ou la juxtaposition

²⁶ Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », *op. cit.*, p. 604.

²⁷ Wolff Étienne, « La mort symbolique d'un souverain dans le *Satyricon* de Pétrone », in : *La mort du souverain. Entre Antiquité et haut Moyen Age*, Paris, Picard, 2003, pp. 121-125.

²⁸ Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », *op. cit.*, pp. 605-607.

²⁹ *Ibid.*, pp. 608-609.

³⁰ Ripoll François, « Le *Bellum Ciuile* de Pétrone : une épopée flavienne ? », in : *Revue des Études Anciennes*, tome 104, n°1-2, 2002, pp. 163-184.

d'éléments virgiliens et d'éléments lucaniens. Martin s'appuie alors sur l'analyse de Ripoll pour inciter à situer le roman pétronien à l'époque flavienne.

Enfin, Martin termine son exposé en rappelant le travail de longue haleine qu'a dû être le *Satyricon*. La rédaction d'une œuvre aussi érudite et aussi subtile s'est très probablement étalée sur une longue période – à titre d'exemple, l'écriture de l'*Énéide* a occupé Virgile pendant près onze ans. « Nous penserions volontiers, en tenant compte non seulement du volume, mais de la prodigieuse érudition et de l'extraordinaire virtuosité stylistique du *Satyricon*, que celle-ci fut une œuvre de longue haleine, dont il se pourrait bien qu'elle ait été commencée sous les Flaviens, puis continuée et publiée sous les Antonins. C'est même, à bien y réfléchir, l'hypothèse la plus plausible », dit-il³¹.

Cela étant dit, il convient de garder à l'esprit, comme le rappelle d'ailleurs Martin lui-même, que cette hypothèse, si plausible soit-elle, n'est valide que jusqu'au moment où des arguments seront déployés pour la contester³². Quant à la *Brill's New Pauly*³³, elle tend à situer le roman sous le règne de Néron, tandis que Zehnacker et Fredouille³⁴ considèrent plutôt le *Satyricon* comme une œuvre d'époque flavienne. Toujours est-il que les chercheurs modernes proposent de distinguer le temps de l'auteur – qui reste hypothétique – et le temps du récit, qui se situe sous Néron.

De nombreuses zones d'ombre planent autour de Pétrone. Quelles sont les certitudes ? Nous pouvons sans trop prendre de risques affirmer que l'auteur du *Satyricon* était un écrivain « professionnel », car, comme le remarque Martin³⁵ dans un article de 2009, Sidoine Apollinaire, fin connaisseur de la littérature latine du V^e siècle, classe Pétrone au même rang que Plaute, Térence, Cicéron, Tite-Live, Varron, Virgile, Ovide, Sénèque, Tacite et Martial, tous écrivains « de métier », dont l'activité littéraire était prépondérante. L'encyclopédiste Macrobe va également dans ce sens et fait observer que celui qu'il appelle « Arbiter », loin d'être un narrateur occasionnel – comme l'a été, selon lui, Apulée –, apparaît comme un véritable spécialiste des *fabulae*, « ce qui semble bien signifier qu'il fut l'auteur non pas d'un seul roman, mais de plusieurs – dont un seul, dans cette hypothèse, serait partiellement parvenu

³¹ Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », *op. cit.*, p. 609.

³² *Ibid.*, p. 604.

³³ Cancik Hubert, et al., *Brill's New Pauly : Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, vol. 10, Leiden, Brill, 2007, p. 878.

³⁴ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*, p. 247.

³⁵ Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », *op. cit.*, p. 146.

jusqu'à nous »³⁶. Dans tous les cas, même si l'on considère que Pétrone n'a écrit qu'une seule œuvre, il faut reconnaître que celle-ci est d'un volume considérable.

En conclusion, malgré les nombreuses hypothèses formulées, nous demeurons face à des incertitudes et à des interrogations concernant l'auteur du *Satyricon*. Dans la partie fragmentaire de l'ouvrage qui nous reste, l'auteur ne parle jamais en son nom³⁷. Comme le signale Thomas³⁸, tout ce que nous pouvons dire à son propos, c'est qu'il aimait les vers, les discours passionnés et insinuants, les récits courts, ingénieux et mordants ; que c'était un homme d'esprit qui déclinait la perfidie et l'ironie sous toutes leurs formes ; qu'il se plaisait à observer autour de lui et à tirer parti de ses observations et qu'il dépeignait toute la société : riches, pauvres, sots, gens d'esprit... il s'en imprégnait et les peignait tous sans ménagement.

³⁶ *Id.*

³⁷ Thomas Émile, *Pétrone : l'envers de la société romaine et étude diverses*, Paris, Fontemoing, 2^e éd., 1902, p. 56.

³⁸ *Ibid.*, pp. 57-58.

3 SON ŒUVRE

L'œuvre de Pétrone suscite autant de questions que son auteur. En effet, le texte qui nous est parvenu n'est qu'une série d'extraits fragmentaires. L'œuvre complète ayant été perdue, il est donc impossible d'en établir les dimensions, la structure et le contenu originaux³⁹. Le texte tel que nous pouvons le lire aujourd'hui est le fruit du travail de philologues qui ont reconstruit un récit cohérent à partir de deux groupes de manuscrits transmettant des parties différentes du *Satyricon*, avec l'insertion plus tardive du manuscrit « Trau⁴⁰ », rapportant l'intégralité du texte de la partie de l'œuvre connue sous le nom de *Cena Trimalchionis*. C'est durant ce travail de reconstitution au XVII^e siècle que la division de l'œuvre en 141 chapitres a été fixée⁴¹.

Par ailleurs, les indications des manuscrits ont permis aux philologues d'identifier et de situer les lacunes, dont la taille et le contenu ne peuvent cependant pas être évalués avec certitude. Une même incertitude entoure le titre de l'œuvre : alors que la tradition française retient conventionnellement la graphie *Satiricon*, telle qu'elle figure dans le manuscrit le plus ancien, le *Codex Bernensis*, qui date du IX^e-X^e siècle, les éditeurs anglosaxons préfèrent la graphie *Satyricon*, influencée par la langue grecque⁴². Nous étudierons dans la suite de ce travail les différentes hypothèses à propos du titre de l'œuvre.

D'un point de vue formel, le texte du *Satyricon* se présente sous la forme d'un *prosimetrum* tout à fait particulier. D'une part, la poésie se décline en une variété de formes (hexamètres dactyliques, distiques élégiaques, hendécasyllabes, sénaires iambiques, etc.) et de longueurs (allant du vers isolé à l'épopée de 295 vers). D'autre part, la poésie ponctue l'œuvre sans se soucier du contexte narratif, mais veille tout de même, la plupart du temps, à compléter ou à commenter la narration⁴³. La prose reste cependant prédominante et varie, elle aussi, les styles selon les formes qu'elle revêt (narration, dialogues, monologues, acclamation, récits

³⁹ Rat Maurice, *Le Satyricon suivi des poésies attribuées à Pétrone et des fragments épars*, texte traduit et commenté par Maurice Rat, Paris, Garnier, 1934 (Collection Classiques Garnier), p. 17.

⁴⁰ Le manuscrit Trau, ou *Codex Traguriensis*, tire son nom de la ville de Trau, en Dalmatie, où il a été découvert en 1650. Il appartient aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de France et est disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

⁴¹ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 241.

⁴² Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », *op. cit.*, p. 153.

⁴³ Yeh Wei-Jong, « Le *Satyricon* à travers la métrique », in : *Vita Latina*, n°183-184, 2011, p. 170.

imbriqués, description, etc.) et selon les personnages, le ton des épisodes et le contexte de la narration⁴⁴.

3.1 RÉSUMÉ DE L'INTRIGUE

Zehnacker et Fredouille⁴⁵ proposent de découper l'intrigue du *Satyricon* en cinq épisodes :

- 1) Les premières aventures (chapitres 1 à 26) ;
- 2) La *Cena Trimalchionis* (chapitres 27 à 78) ;
- 3) L'infidélité et le retour de Giton (chapitres 79 à 99) ;
- 4) La navigation (chapitres 100 à 125) ;
- 5) Les aventures d'Encolpe et de Circé (chapitres 126 à 141).

3.1.1 Les premières aventures (chapitres 1 à 26)

L'action se passe dans une ville côtière de la Campanie, une colonie romaine. Dans une école de rhétorique, **Encolpe**, le narrateur, et **Ascylte**, son acolyte, expriment à **Agamemnon**, le rhéteur, leurs regrets concernant le déclin de l'éducation et de la rhétorique ainsi que leur nostalgie des auteurs grecs classiques. Profitant de l'inattention d'Agamemnon, Ascylte s'enfuit, Encolpe décide de le suivre et voilà que les deux hommes se rendent dans un lupanar. En chemin, ils retrouvent **Giton**, un jeune adolescent au service d'Encolpe, dont les deux hommes se disputent l'affection. À cet endroit se situe la première lacune significative du texte, dont la longueur demeure indéterminée⁴⁶.

Après cette dispute, Encolpe et Ascylte, apparemment réconciliés, se mettent en chemin vers le marché nocturne, où sont vendues des marchandises d'origine douteuse, dans le but de vendre un manteau volé auparavant. Là, Encolpe reconnaît sa tunique qui avait été dérobée par un paysan. S'ensuit une querelle entre Encolpe et son voleur qui finissent par aboutir à un arrangement : ils échangent le manteau contre la tunique, et les deux repartent contents. Nos deux protagonistes rentrent alors à l'auberge pour profiter du repas préparé par Giton.

⁴⁴ Arrowsmith William, in : Petronius, *The Satyricon*, translated with an introduction by William Arrowsmith, New York, New American library, 1960 (Mentor Books), p. 8.

⁴⁵ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁶ Thomas Émile, *op. cit.*, p. 10.

Cependant, en chemin, Encolpe et Ascylte sont interrompus par Psyché, servante de **Quartilla**. Elle les accuse d'avoir troublé le sacrifice qu'elle offrait à Priape et demande réparation. En réalité, tout a été manigancé par Quartilla qui, sous prétexte d'une cérémonie expiatoire, entraîne les deux hommes dans une véritable orgie. Le trio Encolpe, Ascylte et Giton parvient finalement à s'enfuir, mais est à nouveau accosté, cette fois par un esclave d'Agamemnon, venu leur rappeler de se mettre en route vers la maison de Trimalcion où ils avaient été invités à manger.

3.1.2 La *Cena Trimalchionis* (chapitres 27 à 78)

Ici commence le fameux épisode du « Festin de Trimalcion ». La narration de l'arrivée des deux personnages dans la maison s'accompagne de la description détaillée de la richesse et de la décoration impressionnante (le chien en mosaïque, la fresque, les peintures, etc.), mais plus impressionnante encore est la description des plats. Affranchi soucieux de faire étalage de sa fortune, Trimalcion entoure chaque plat d'une mise en scène de sorte que chaque service aille de pair avec des divertissements et des effets spéciaux.

Entrée. Âne aux olives, servi avec des mets rares : loirs, saucisses, prunes, etc.

Premier service. Poule couvant des œufs de paon qui semblaient éclos, mais dont chacun contenait un becfigue.

Second service sur le thème des douze signes du Zodiaque : volailles, tétines de porc, lièvre et fruits appropriés.

Troisième service sur le thème de la chasse : sanglier habillé d'un bonnet d'affranchi et portant dans ses dents des corbeilles remplies de feuilles de palmier et de dattes ; un cuisinier venu couper le ventre de la bête libère des grives qui s'envolent des entrailles de l'animal.

Quatrième service. Cochon abritant, dans son ventre, des cervelas et des saucisses.

Cinquième service. Veau bouilli.

Sixième service. Gâteaux, fruits et raisins.

Distribution de friandises.

Dessert.

Friandises et nouveaux mets après le diner cuisinés à partir de chair de porc.

Durant ce festin, notre trio passe au second plan, face aux nombreuses péripéties et animations proposées par Trimalcion et ses amis, affranchis eux aussi, qui se plaisent à réciter

de la poésie ou bien à raconter des histoires fantastiques, parmi lesquelles se trouve la *fabula versipellis* de Niceros, qui fera l'objet de ce travail. Profitant du vacarme, Encolpe, Ascyte et Giton parviennent finalement à rentrer à l'auberge.

3.1.3 L'infidélité et le retour de Giton (chapitres 79 à 99)

Une fois rentrés, Encolpe et Ascyte se disputent à nouveau Giton et posent un ultimatum à ce dernier : il doit choisir entre ses deux amants. L'adolescent choisit Ascyte. Encolpe est désespéré et il se sent d'autant plus dévasté lorsque le couple l'abandonne. Après avoir passé plusieurs jours à ruminer son chagrin et à élaborer un plan de vengeance qui n'aboutira pas, Encolpe se rend dans une galerie d'art où il rencontre **Eumolpe**, un poète aussi pauvre que médiocre. Face à un tableau représentant la Guerre de Troie, le poète récite un poème sur la prise de Troie, mais est aussitôt interrompu par des huées de passants et des jets de pierre. Ils rentrent alors tous les deux à l'auberge.

Là, Encolpe retrouve Giton et ils se réconcilient. Eumolpe s'invite à dîner avec eux et tombe, lui aussi, sous le charme de l'adolescent. Le poète lui déclare sa flamme dans une poésie d'amour et provoque ainsi la colère d'Encolpe. Une querelle éclate entre les deux hommes. Eumolpe enferme Encolpe dans une pièce et décide de profiter seul de Giton. Encolpe, désespéré et trahi une nouvelle fois, feint de se suicider, mais est interrompu par l'aubergiste, furieux car ce tumulte dérange les autres clients.

Enfin, les trois protagonistes se réconcilient et Encolpe et Giton décident d'accompagner le poète sur un vaisseau pour permettre au jeune adolescent d'échapper définitivement à Ascyte.

3.1.4 La navigation (chapitres 100 à 125)

Une fois sur le bateau, Encolpe et Giton découvrent que le capitaine du vaisseau n'est autre que **Lichas** et qu'une certaine **Tryphène** fait partie des passagers. Il s'agit de deux ennemis qu'Encolpe et Giton avaient offensés et qui sont désireux de se venger. Paniqués, les deux hommes décident de se déguiser en esclaves au service d'Eumolpe. Pour se rendre méconnaissables, ils se rasent la tête et les sourcils, opération interdite à bord d'un bateau. En effet, la croyance ancienne considère que tondre ou raser en mer ou même couper des ongles

est un des plus funestes augures⁴⁷. Ils sont repérés et livrés à Lichas qui d'abord les fouette, ensuite les bat. Tryphène fait alors cesser la bagarre car elle est éprise de Giton et tous les protagonistes se réconcilient et organisent une fête. C'est dans cet épisode festif qu'Eumolpe décide de raconter l'histoire de la Matrone d'Ephèse. Mais la joie est de courte durée puisqu'une tempête éclate et emporte Lichas.

Encolpe, Giton et Eumolpe sont secourus par des pêcheurs et sont déposés à Crotone, ville où demeurent les faiseurs et les captateurs de testaments. Eumolpe propose alors de profiter de cette situation et élabore un plan : il se fera passer pour un riche propriétaire, vieux et sans enfants, dont Encolpe et Giton seraient les esclaves, dans le but d'exploiter les captateurs de testaments qui viendraient courtiser son héritage.

3.1.5 Les aventures d'Encolpe et de Circé (chapitres 126 à 141)

Encolpe, dont le nom d'esclave est Polyène, est repéré par une jolie Crotoniate du nom de **Circé**. Celle-ci envoie sa servante **Chrysis** pour donner rendez-vous au jeune homme dans un bois de platanes. Mais une fois le moment venu, Encolpe est frappé d'impuissance et est incapable de passer à l'acte. Vexée, Circé lui fixe un second rendez-vous, qui se solde par un nouvel échec. La suite du récit est lacunaire dès lors que le texte parvenu jusqu'à nous est fragmentaire et l'histoire se termine sur une scène où Eumolpe tente d'apaiser la méfiance de captateurs d'héritage.

⁴⁷ Thomas Émile, *op. cit.*, p. 23.

3.2 TRADITION TEXTUELLE ET MANUSCRITE

Pour arriver jusqu'à nous, le texte de Pétrone a connu une série de rebondissements, allant du manuscrit découvert, perdu puis redécouvert à une supercherie littéraire. Laurens⁴⁸ compare le *Satyricon* à un vase datant de l'Antiquité éclaté en morceaux, l'enjeu des philologues étant alors de retrouver les pièces de ce vase et de le reconstruire, autant que cela est possible. Pour faire le point sur la tradition textuelle et manuscrite du *Satyricon*, nous nous référons à trois sources principales : d'abord, l'histoire critique de la littérature latine de Pierre Laurens⁴⁹, ensuite, l'étude menée par Alfred Ernout⁵⁰, et enfin, les données encyclopédiques du *Brill's New Pauly*⁵¹.

Pétrone a été lu jusqu'au VI^e siècle par Sidoine Apollinaire, Macrobe, Boèce et Isidore de Séville, mais après eux, le *Satyricon* a cessé d'être lu intégralement⁵². On perd alors sa trace. Des extraits plus ou moins larges ont néanmoins circulé au Moyen Âge, notamment dans des monastères français de l'époque carolingienne. En 1159, Jean de Salisbury, dans son hommage à Pétrone, qu'il considère comme un excellent connaisseur de la comédie humaine, semble avoir connu la *Cena Trimalchionis*, comme en attestent les allusions à des épisodes spécifiques, dont celui du verre incassable ou le récit de Matrone d'Éphèse.

C'est après le concile de Constance (1414-1418) que se situe la première apparition officielle en Italie d'un manuscrit de Pétrone⁵³. En effet, sur le chemin du retour de Constance vers l'Italie, l'humaniste Poggio Bracciolini réalise deux découvertes majeures : les *excerpta uulgaria*, un ensemble d'extraits courts du *Satyricon*, ainsi qu'un texte unique contenant la *Cena Trimalchionis* dont il a fait une copie en 1423, laquelle constitue aujourd'hui notre unique source de la *Cena*. Cette copie, Poggio Bracciolini la prête à Niccolò Niccoli qui la perd. Il faudra alors attendre 1650 pour que Marino Stalileo redécouvre le manuscrit copié par Bracciolini de la *Cena Trimalchionis* à Trau en Dalmatie. Entre-temps, l'exemplaire de Poggio Bracciolini s'est lui aussi perdu. Ainsi, jusqu'au XVII^e siècle, la *Cena Trimalchionis* a totalement disparu, de même que la fin du roman.

⁴⁸ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 240.

⁴⁹ Laurens Pierre, *op. cit.*

⁵⁰ Ernout, in : Pétrone, *Le Satyricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France).

⁵¹ Cancik Hubert, et al., *op. cit.*

⁵² *Ibid.*, p. 879.

⁵³ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 241.

Un grand pas est franchi au XVI^e siècle quand Johannes Sambucus découvre et utilise pour son édition⁵⁴ (Vienne, 1564 ; Anvers, 1565) un manuscrit – aujourd’hui disparu – bien plus complet que les *excerpta uulgaria*⁵⁵. Jean de Tournes, imprimeur lyonnais, en collaboration avec Denys Lebey de Batilly, publie une nouvelle édition⁵⁶ en 1575 basée en grande partie sur le texte de Sambucus⁵⁷. Deux ans plus tard, en 1577, Pierre Pithou édite son texte⁵⁸ en se basant lui aussi sur l’édition de Sambucus, mais aussi sur deux autres manuscrits plus complets : le *Tolosanus*, provenant de Toulouse, et le *Vetus Pithoi*. De tous ces témoins utilisés par ces éditeurs, aucun n’est parvenu jusqu’à nous. Seul un texte, proposant une version semblable à celles des éditions de Johannes Sambucus, de Jean de Tournes et de Pierre Pithou, a été conservé⁵⁹. Il s’agit du *Codex Scaligeranus 61*, écrit de la main de Joseph Scaliger et conservé à la Bibliothèque Universitaire de Leyde. Scaliger, nous dit Laurens⁶⁰, a pris soin d’indiquer les lacunes par des astérisques, et ce dès le titre, *C. Petroni Arbitri Afranii / Satyrici liber / desunt plurima*, qui signale l’importance des pertes subies.

Enfin, c’est seulement en 1650 que réapparaît le *Codex Traguriensis*. Il s’agit de l’unique témoignage dont nous disposons à propos de la *Cena*. Il est composé de deux parties : la première renferme les œuvres de Tibulle, Propertius, Catulle et d’Ovide ainsi que l’épître à Sapho de Phaon ; la deuxième contient le texte de Pétrone. Aux pages 185 à 205 figure le texte, par ailleurs transmis dans les *excerpta uulgaria*, tandis que les pages 206 à 229 présentent la *Cena Trimalchionis*⁶¹.

La reconstruction de l’œuvre n’ira pas plus loin, malgré la tentative de François Nodot qui, probablement inspiré par l’énorme résonance de la découverte de Marino Stalileo, tente une supercherie littéraire : il annonce, en 1690, posséder des fragments inédits issus de la copie d’un manuscrit de Belgrade et publie en 1692 une *Traduction entière de Pétrone* accompagnée du texte latin et de notes. « Malheureusement pour le faussaire, les impropriétés linguistiques, les gallicismes, les maladroites de style qui entachaient le texte nourrirent sur l’authenticité du *Petronius plenior* des doutes vite changés en certitude », nous dit Laurens⁶².

⁵⁴ Petronii Arbitri, *Satyrici fragmenta restituta et aucta, e bibliotheca Johannis Sambuci*, texte édité par Johannes Sambucus, Anvers, 1565.

⁵⁵ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 241.

⁵⁶ Petronii Arbitri, *Satyricon*, texte édité par Jean de Tournes, Lyon, 1575.

⁵⁷ Ernout, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁸ Petronii Arbitri, *Satyricon ex veteribus libris emendatius et amplius*, texte édité par Pierre Pithou, Paris, 1577.

⁵⁹ Ernout, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁰ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 241.

⁶¹ Ernout, *op. cit.*, p. 22.

⁶² Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 242.

En conclusion, il convient de garder à l'esprit que l'œuvre en elle-même – ainsi que son auteur – est mal connue. Seule une faible partie de l'ouvrage nous est parvenue : deux livres environ sur plus de seize, d'après l'analyse de Thomas du manuscrit Trau⁶³. Le commencement du récit est perdu, ainsi que la fin. Les fragments conservés, mais mutilés, peuvent néanmoins nous donner une certaine idée de l'ensemble de l'œuvre.

3.3 SATYRICON OU SATIRICON

Aux incertitudes concernant l'auteur et aux lacunes de l'œuvre s'ajoute l'ambiguïté du titre. En effet, dans les manuscrits, la deuxième syllabe est écrite tantôt avec un *i* (*Satiricon*), tantôt avec un *y* (*Satyricon*). Alors que les éditeurs anciens – Thomas⁶⁴ (1902), de Guerle⁶⁵ (1923), Rat⁶⁶ (1934) et Ernout⁶⁷ (1950) – penchent pour la première graphie, les chercheurs modernes – Flobert⁶⁸ (2006), Martin⁶⁹ (2006), Zehnacker et Fredouille⁷⁰ (2013) – optent plutôt pour la seconde. À cette seconde catégorie appartiennent également les auteurs anglosaxons – Arrowsmith⁷¹ (1960) et Ogden⁷² (2021) –, mais également Tailhade⁷³ (1922). D'après Martin, « cette tradition [celle qui impose la graphie *Satiricon* avec un *i*] prévaut uniquement en France et en Belgique, le *y* étant de rigueur dans tous les autres pays »⁷⁴.

Dans tous les cas, *Satyricon*, ou *Satiricon*, est un génitif pluriel grec, au même titre que les *Bucolicon* et les *Georgicon* de Virgil. Martin⁷⁵ invite alors à sous-entendre le nominatif *liber* ou *libri*, dont ce génitif pluriel est le complément du nom. De cette manière, en français, le titre peut être rendu par « les Satyriques », comme « les Bucoliques » ou « les Géorgiques » le suggèrent, ou par une transposition au nominatif « les *Satyrice* », comme le font volontiers les Allemands et les Anglais.

⁶³ Thomas Émile, *op. cit.*, p. 62.

⁶⁴ Thomas Émile, *op. cit.*

⁶⁵ De Guerle, *op. cit.*

⁶⁶ Rat Maurice, *op. cit.*

⁶⁷ Ernout, *op. cit.*

⁶⁸ Flobert Pierre, *op. cit.*

⁶⁹ Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », *op. cit.*

⁷⁰ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*

⁷¹ Arrowsmith William, *op. cit.*

⁷² Ogden Daniel, *The werewolf in the ancient world*, Oxford, Oxford University Press, 1^{re} éd., 2021.

⁷³ Tailhade Laurent, in : Pétrone, *Le Satyricon*, texte traduit par Laurent Tailhade et illustré par J.E. Laboureur, Paris, Éditions de la sirène, 1922.

⁷⁴ Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », *op. cit.*, p. 153.

⁷⁵ *Id.*

De Guerle rapporte les arguments de Casaubon, Spanheim et Dacier qui considèrent que, l'œuvre étant une satire, le titre original doit bel et bien s'écrire *Satiricon*⁷⁶. Étant donné que de *satura* l'on a fait *satira*, comme on a fait *optimus* et *maximus* d'*optumus* et de *maxumus*, la graphie *i* doit être privilégiée car le *u* a été chassé par le *i*. Héguin de Guerle fait alors observer les deux sens du mot « satire ». Le premier correspond à un genre littéraire court, voisin de la comédie, qui tend à réformer les mœurs et à ridiculiser des individus. Horace, Juvénal et Perse en sont les meilleurs représentants à Rome. La deuxième espèce de satire est la ménippée, un mélange de vers et de prose, principalement mise à l'honneur par Varron. Son premier but est de plaire, l'instruction n'étant que secondaire. « Charmés de la marche libre que donnait à la Ménippée le mélange de vers et de la prose, les Romains s'accoutumèrent insensiblement à désigner par son nom les écrits revêtus de la même forme, quoiqu'éloignés de son caractère original. Histoire, romans, philosophie, moral, tout fut bientôt de son ressort. On oublia qu'elle était née caustique pour ne plus voir en elle qu'une ingénieuse babillarde », explique de Guerle⁷⁷. Cette satire n'est donc guère mordante.

Ici commencent les arguments en faveur du *y*. Pour Martin⁷⁸, les *Satyricon libri* ou les *Satyrice* sont des « histoires de satyres », comme les *Bucolicon libri* sont des « histoires de bergers », et le mot « satyre » est à comprendre au sens de « débauchés » – les individus en question étant bien entendu les personnages du roman à la vie sexuelle mouvementée.

Flobert⁷⁹ va également dans ce sens. Selon lui, la graphie avec *y* s'impose dans la mesure où le titre fait référence aux exploits amoureux des personnages, voire à la drogue aphrodisiaque, *satyreium* ou *satyreum*, plusieurs fois mentionnée dans le texte (VIII, 5 ; XX, 7 ; XXI, 1).

Laurens⁸⁰, quant à lui, hésite et accepte les deux formes. D'une part, *Satiricon*, en vertu de ses liens avec la *satura* latine, une macédoine ou un pot-pourri, caractérise assez justement un type de composition mêlant avec jubilation prose et vers et intégrant dans un récit-cadre plusieurs autres récits enchâssés, certains assez longs (la Matrone d'Éphèse, le Festin de Trimalcion), d'autres plus brefs (le loup-garou, le verre incassable). D'autre part, *Satyricon* renvoie aux divinités lascives, en adéquation avec le sujet principal (les aventures et mésaventures de deux jeunes homosexuels, Encolpe et Ascylte, et de leur mignon, Giton, entre

⁷⁶ De Guerle, *op. cit.*, pp. 20-21.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁸ Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », *op. cit.*, p. 153.

⁷⁹ Flobert Pierre, *op. cit.*, p. 433.

⁸⁰ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 240.

une ville côtière de Campanie et le port de Crotona), et désigne l'ouvrage comme un roman licencieux.

Devons-nous finalement trancher entre *Satyricon* et *Satiricon* ? Comme le résume Arrowsmith⁸¹, il ne sera jamais possible de déterminer laquelle des deux graphies est à retenir, et d'après lui, cela n'a guère d'importance. Il se peut en effet que l'auteur ait fait un jeu de mot à partir de la *satura* (c'est-à-dire la « satire » dans son sens spécifiquement romain : un pot-pourri ou une *farrago* de sujets mixtes dans une variété de styles) et des *saturika* (les satyres au sens de « débauchés »). Selon cette interprétation, le *Satyricon* (ou *Satiricon*) serait un livre de satires composé d'éléments satyriques. Dans ce travail, nous optons pour la forme *Satyricon* qui est la plus souvent admise aujourd'hui.

3.4 LA FORME ET LE TON DU *SATYRICON*

Formellement, le *Satyricon*, comme la *Consolation de Philosophie* de Boèce, est donc une satire ménippéenne, un mélange de prose et de vers, de scènes réalistes et de réflexions philosophiques. Présente-t-il par ailleurs des ressemblances avec la satire traditionnelle romaine, telle que pratiquée par Horace et Juvénal, et dont le but est de susciter le mépris ou l'indignation face aux mauvaises mœurs, dans une intention moralisatrice ?

Bien qu'il comprenne des éléments satyriques, le *Satyricon* montre assez peu de ressemblances avec la satire. En comparaison avec les principaux satiristes romains, l'œuvre de Pétrone apparaît indubitablement comique, partout traversée par un enthousiasme et une verve d'humour qui sont presque totalement absents des critiques d'Horace ou des moqueries de Juvénal⁸². L'effet produit par le *Satyricon* n'est pas le mépris ou l'indignation, mais le rire.

Comme le souligne Rat⁸³, Pétrone n'est pas un auteur moralisateur dont l'objectif serait de dépeindre les mauvaises mœurs pour en détourner le lecteur. Il le présente plutôt comme un auteur « honnête homme », que rien n'étonne et qui ose tout conter, même le pire, avec un regard indulgent et amusé.

En effet, Pétrone se délecte dans l'art de la description précise, colorée et minutieuse : une auberge, une chambre, un grabat, la maison d'un parvenu avec sa cour, un chien dans sa

⁸¹ Arrowsmith William, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁸² *Ibid.*, p. 8.

⁸³ Rat Maurice, *op. cit.*, p. 19.

niche, des inscriptions, des mosaïques, un festin, le brouhaha des convives et leurs allées et venues, l'énumération de plats, etc. Le *Satyricon* de Pétrone est une œuvre empreinte de réalisme en ceci qu'elle est une reproduction – certes parfois exagérée – du monde extérieur⁸⁴. Par exemple, la maison de Trimalcion rappelle celles de Pompéi et reflète d'ailleurs l'esthétique et les habitudes domestiques de la fin du règne d'Auguste⁸⁵.

Plus spécifiquement, le réalisme est d'autant plus frappant lorsqu'il s'agit du bas peuple, des petites gens, des mendiants, des aubergistes, etc.⁸⁶ Zehnacker et Fredouille⁸⁷ qualifient les personnages de « quart monde » : Encolpe, Giton et Ascylte sont des marginaux aux mœurs plus que douteuses ; Agamemnon et Eumolpe sont respectivement un rhéteur et un poète de bas étage ; Trimalcion et ses invités sont des affranchis dont la richesse ne suffit pas à cacher leur manque de culture. En effet, comme le souligne Thomas⁸⁸, les conversations des affranchis mettent en lumière leurs préoccupations avec, en première ligne, les intérêts matériels, le souci de manger, de boire, du bien-être et, surtout, le désir et l'admiration de l'argent. « Ainsi gesticulent les convives de Trimalcion ; ils parlent un langage naïvement incorrect, très expressif, tout semé de constructions vives et d'effets pittoresques », dit-il⁸⁹.

Dans cette perspective, c'est peut-être la langue qui fait la richesse du *Satyricon*. En effet, Pétrone décline les registres de la langue en fonction des circonstances ou du niveau de culture des personnages : les parties en vers utilisent une langue noble, que l'on apprend dans les écoles ; Agamemnon, Eumolpe, Encolpe et Circé parlent un assez bon latin, un latin quotidien, qui est la langue de la conversation, alors que Trimalcion et ses amis affranchis utilisent un latin familier ou fautif. Grâce à Pétrone, c'est la première fois qu'un latin « vulgaire »⁹⁰ accède au statut de langue écrite⁹¹.

Dans ces conditions, il peut paraître difficile de restreindre l'œuvre à un style, comme le résume Thomas⁹² : « Contrairement à la monotonie de tant d'ouvrages du même genre, anciens et modernes, chacun des personnages parle ici le langage qui convient à sa condition et à son caractère. On peut dire qu'aucun auteur n'est sorti de lui-même autant que l'a fait Pétrone. Nulle part, il n'y a une telle différence d'un discours, d'une conversation à l'autre, et, nulle part

⁸⁴ Rat Maurice, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁸⁵ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*, p. 250.

⁸⁶ Rat Maurice, *op. cit.*, p. 18.

⁸⁷ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*, p. 250.

⁸⁸ Thomas Émile, *op. cit.*, pp. 117-118.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 125.

⁹⁰ Entendons par-là : le latin populaire, le latin parlé.

⁹¹ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*, p. 250.

⁹² Thomas Émile, *op. cit.*, p. 169.

non plus, on ne reconnaît aussi bien, dès les premiers mots, le caractère de celui qui parle. Pour être rigoureusement exact, il faudrait donc distinguer dans le style du roman presque autant de variétés qu'il y a de personnages. »

Ainsi, le caractère hétéroclite de l'œuvre empêche tous ceux qui s'y essaient de la classer dans une case⁹³. Car, si les personnages sont réalistes, ils tendent aussi vers le fictionnel ; ceux qui se moquent des autres sont à leur tour moqués⁹⁴. Trimalcion, par exemple, fait l'objet d'une satire, mais sa grossièreté se moque, à son tour, des personnages sophistiqués. Laurens⁹⁵ fait remarquer que les personnages du *Satyricon* partagent des caractéristiques communes avec les *picari* (mentalité amoralisée des individus, tendance à la tromperie, délinquance au sein d'une société hostile) telles qu'on les retrouve dans le *Lazarillo de Tormes*, le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán ou encore le *Busón* de Francisco de Quevedo. Ainsi, Trimalcion peut certes être le portrait satirique du « nouveau riche », mais il peut également être, comme Don Quichotte, une création comique à part entière⁹⁶. Le *Satyricon* est donc une comédie satirique basée sur un récit fictif à la fois épisodique et de nature picaresque.

La *Brill's New Pauly*⁹⁷ décèle en outre plusieurs influences littéraires et stylistiques avec, en premier lieu, l'épopée : en particulier l'*Odyssée*, qui est prégnante chez Encolpe et subtilement cachée dans les poèmes d'Eumolpe, ainsi que l'*Énéide* de Virgile (sur laquelle nous reviendrons au point 3.5). Par ailleurs, l'intrigue amoureuse entre Encolpe et le jeune Giton rappelle la romance hellénistique, à ceci près que ce qui était présenté au public avec un certain sérieux, le *Satyricon* l'exagère et le démystifie en y apportant une dimension comique. Le théâtre apparaît également dans l'œuvre puisque de nombreuses scènes, comme les perpétuelles querelles autour de Giton, renvoient aux chamailleries burlesques du mime. Auteur tantôt épique, tantôt dramatique, à la fois comique et réaliste, Pétrone a su, dans un style d'une élégance et d'une souplesse sans égales, reproduire, fidèlement et naturellement, avec leurs formes barbares et leur syntaxe hardie, la langue des laissés pour compte, d'une telle manière que Juste Lipse a pu dire qu'on n'avait jamais écrit si purement des impuretés⁹⁸.

⁹³ Rat Maurice, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁴ Arrowsmith William, *op. cit.*, p. 9

⁹⁵ Laurens Pierre, *op. cit.*, p. 242.

⁹⁶ Arrowsmith William, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁷ Cancik Hubert, et al., *op. cit.*, p. 877.

⁹⁸ Rat Maurice, *op. cit.*, p. 20.

3.5 UNE MORALE ?

Bien que Macrobe (*In somnium Scipionis*, I, 2, 8)⁹⁹ signale que le simple but du *Satyricon* est de plaire, il est véritablement tentant de lire entre les lignes et d'y voir une critique, quelle qu'elle soit. Dans cette perspective, les nombreuses énigmes entourant l'œuvre et son auteur ouvrent la porte à toute une série d'hypothèses et de spéculations concernant les personnages et l'interprétation à leur donner. De nos jours, les études ont tendance à montrer que, même si l'auteur du *Satyricon* n'est pas d'époque néronienne, le récit prend en tout cas place sous Néron. Harrison¹⁰⁰, Zehnacker et Fredouille¹⁰¹ et le *Brill's New Pauly*¹⁰² sont clairs sur ce point.

En partant de l'hypothèse d'un récit à clé, certains reconnaissent l'empereur Claude dans Trimalcion, Agrippine dans Fortunata, Lucain dans Eumolpe ou encore Sénèque dans Agamemnon¹⁰³. D'autres considèrent que c'est Néron qui se cache sous le personnage de Trimalcion.

C'est notamment le cas de Wolff. D'après lui¹⁰⁴, la *Cena* serait une dénonciation des nouveaux spectacles que créa Néron et une critique d'un régime qui offrait des jeux pour endormir l'opinion publique. L'interprétation de Thomas va également dans ce sens. Selon lui¹⁰⁵, Pétrone dépeint les mœurs et les travers de la société néronienne : « comme le malheureux [= Trimalcion] passe sa vie à singer les riches de Rome et qu'il s'efforce de s'enrichir sur leur luxe et leur insolence, sa maison offre comme un décalque grossier des habitudes de la société romaine du I^{er} siècle : c'est l'envers de Rome, et Pétrone n'a pas dissimulé, il n'a guère atténué ses laideurs ; on en voit aussi l'endroit, grâce à l'imitation ridicule à laquelle s'appliquent ces esclaves qui jouent aux citoyens, tandis que l'amphitryon [...] joue lui-même au sénateur »¹⁰⁶.

Harrison¹⁰⁷, quant à lui, va un cran plus loin : pour lui, non seulement les deux poèmes d'Eumolpe, la *Troiae halosis* (chap. LXXXIX) et le *Bellum ciuile* (chap. CXIX), font clairement référence à l'époque néronienne, mais ils évoquent en outre cette dernière en termes

⁹⁹ Macrobe, *Commentaire au songe de Scipion*, livre I, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 6.

¹⁰⁰ Harrison Stephen, *A Companion to latin literature*, Malden, Blackwell Publishing, 2005, p. 215.

¹⁰¹ Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *op. cit.*, p. 247.

¹⁰² Cancik Hubert, et al., *op. cit.*, p. 878.

¹⁰³ De Guerle, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁴ Wolff Étienne, « La *Cena Trimalchionis* : au-delà des apparences », in : *Revue d'études antiques*, 63, 2003, p. 347.

¹⁰⁵ Thomas Émile, *op. cit.*, pp. 36-37.

¹⁰⁶ Thomas Émile, *op. cit.*, p. 38.

¹⁰⁷ Harrison Stephen, *op. cit.*, p. 215.

de dégradation et de dépravation. La *Brill's New Pauly*¹⁰⁸ va également dans ce sens. Selon l'encyclopédie, le poème sur la chute de Troie renvoie à l'*Énéide* de Virgile. Même les « faiblesses » du poème d'Eumolpe et ses nombreuses répétitions remplissent une fonction poétique. Elles rappellent en effet constamment que le poème, dans son ensemble, est une répétition, une recreation de son grand modèle virgilien. Le chant d'Eumolpe devient alors une allégorie de sa propre dérivation. Cependant, le chant révèle également une dimension idéologique : alors que, dans l'*Énéide*, les horreurs de la guerre ont une visée positive et constructive (la mort de Troie permet la construction de Rome), dans la *Troiae halosis*, les représentations de la tromperie et de la trahison sont bien plus puissantes en ceci qu'elles évoquent la société néronienne. De manière presque imperceptible, le poème d'Eumolpe ébranle les valeurs augustéennes prônées par l'*Énéide*.

Il en va de même pour le *Bellum ciuile* qui fait allusion aux années de terreur qui ont conduit à la chute de la République (119-124). Le luxe et la décadence déclenchent une guerre civile qui ne connaît pas de héros : tel Hannibal, César traverse les Alpes pour précipiter une seconde fois Rome dans l'abîme ; Pompée, en tant qu'« anti-Énée », ne fonde pas Rome, mais l'abandonne à sa destruction. Ainsi, la bataille finale d'Actium n'est pas un tournant qui inaugure une ère de paix, mais la catastrophe ultime : c'est la représentation apocalyptique des événements qui ont donné naissance au monde de Néron¹⁰⁹.

En conclusion, situer le temps du récit sous Néron ouvre la porte à toute une série d'hypothèses et de spéculations. Les débauches et les perversités du prince permettent en effet aux auteurs d'assimiler tout élément négatif ou disgracieux du récit aux pratiques immorales de l'empereur. Nous verrons d'ailleurs dans la suite de ce travail une autre interprétation rattachant cette fois Néron à un loup-garou.

¹⁰⁸ Cancik Hubert, et al., *op. cit.*, p. 878.

¹⁰⁹ *Id.*

4 ANALYSES ET TRADUCTIONS DE LA *FABULA VERSIPELLIS*

Maintenant que nous avons présenté le *Satyricon* et son auteur, nous allons analyser plus en détail le chapitre de l'œuvre qui fait l'objet de notre étude, à savoir le chapitre LXII. Cette partie de notre travail sera donc consacrée à la lecture en langue originale et à la comparaison de plusieurs traductions de la *fabula versipellis* de Pétrone.

Pour éclairer cette histoire de loup-garou, nous allons, dans un premier point, situer le chapitre étudié dans la trame narrative du roman, puis, dans un second temps, en donner un résumé. Nous consacrerons un troisième point à la comparaison de quatre traductions modernes en langue française, notre objectif étant de déterminer dans quelle mesure les choix opérés durant l'exercice de la traduction influencent l'image que le lecteur se fait de l'histoire et du narrateur. Enfin, nous clôturerons cette partie par une analyse du langage du narrateur et par une conclusion.

4.1 CONTEXTUALISATION : LA *CENA TRIMALCHIONIS*

Le *Satyricon* transporte le lecteur dans de multiples lieux et dans des péripéties diverses : des voyages en mer avec tempête, tremblements de terre, rencontres imprévues, amants se maudissant, des voleurs se volant les uns les autres, des querelles, des coups, des disputes, des orgies, etc. Tous ces rebondissements nous plongent au cœur de la société romaine de l'époque, en particulier dans le bas de l'échelle sociale¹¹⁰.

Durant l'épisode de la *Cena*, le théâtre de l'action n'est pas Rome, mais la Campanie, probablement Naples, la ville des doux loisirs (*otiosa Neapolis*)¹¹¹. Le maître de maison, Trimalcion, est un ancien esclave, très riche et très sot, comme l'indique son nom. En effet, d'après M. Bücheler, « *Trimalchio* » est composé « *Tri* » et de « *malchio* », d'origine sémitique, signifiant « arrogant, sot, grossier, insupportable »¹¹². Originaire d'Asie, il était encore tout jeune quand il est arrivé à Rome, où il a d'abord été le mignon d'un riche Romain ainsi que l'amant de la femme de son maître (chap. LXXV). Ayant appris chez lui la pratique du calcul, Trimalcion a rapidement escaladé les échelons : il devient successivement intendant et puis héritier. La fortune lui sourit. Il s'enrichit finalement dans le commerce, en spéculant sur le fret,

¹¹⁰ Harrison Stephen, *op. cit.*, p. 213.

¹¹¹ Thomas Émile, *op. cit.*, p. 64.

¹¹² *Ibid.*, p. 132.

sur les victuailles et sur les vins (chap. LXXVI). Soucieux d'étaler son luxe et ses richesses au grand jour, cet affranchi organise alors un grand banquet.

C'est après le guet-apens chez Quartilla qu'Encolpe, Ascylte et Giton se rendent chez Trimalcion. Durant le festin, de nombreux divertissements et spectacles ont lieu, mais ce qui nous intéresse particulièrement, ce sont les histoires que les convives se racontent pour se faire peur. Parmi ces histoires, figure celle de Niceros, un affranchi, qui met en scène un loup-garou.

4.2 LA *FABULA VERSIPELLIS* DE PÉTRONE

4.2.1 Résumé

Niceros, affranchi et ami de Trimalcion, raconte un épisode survenu il y a des années, alors qu'il était encore esclave et qu'il entretenait une relation amoureuse avec Melissa, une Tarentine épouse d'un aubergiste. Apprenant la mort de ce dernier, Niceros décide de rejoindre sa belle en pleine nuit, mais il ne cache pas une pointe d'inquiétude. En effet, Niceros redoute de voyager seul et il demande alors à un soldat de l'accompagner jusqu'au cinquième mille, probablement parce qu'il doit traverser une forêt, ou en tout cas une zone densément boisée¹¹³.

Les deux hommes se mettent donc en chemin vers la maison de Melissa aux premières heures du jour. Il fait encore nuit et seule la pleine lune les éclaire¹¹⁴. La première étape de leur périple les conduit dans un cimetière. Là, le soldat s'isole près des tombes et le narrateur, quant à lui, passe son temps en chantant et en comptant. Après un certain temps, Niceros se tourne vers le soldat, espérant peut-être pouvoir reprendre le chemin, mais constate avec surprise que le *miles* est en train de se déshabiller, déposant ses vêtements sur le sol. Cette vision d'un homme nu, dans l'obscurité d'une nuit de pleine lune, au milieu d'un cimetière paralyse Niceros de frayeur.

Mais ce n'est pas tout : le soldat urine autour de ses vêtements, se transforme en loup, hurle et s'enfuit dans la forêt. Malgré la terreur que lui inspire cette métamorphose, Niceros s'approche des vêtements laissés sur le sol et constate avec horreur que ceux-ci se sont changés en pierre.

¹¹³ *Postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit* (Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France), p. 60).

¹¹⁴ *Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie* (Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France), p. 60).

Pris de panique, il dégaine son épée et s'enfuit. Il parvient finalement à la maison de Melissa où un carnage vient d'avoir lieu : un loup a en effet attaqué la ferme et a massacré les animaux. Melissa, d'abord s'étonne de voir son amant dehors à une telle heure, puis s'exclame « Si tu étais venu plus tôt, au moins tu nous aurais donné un coup de main ; un loup est entré dans la ferme et toutes nos bêtes, il les a saignées comme un boucher. »¹¹⁵

À l'aube, Niceros reprend la route, retourne à l'endroit où se trouvaient les vêtements du *miles* et constate avec stupeur qu'ils ont disparu, ne laissant derrière eux qu'une flaque de sang. Le narrateur décide alors de se rendre à la maison de son maître, Gaius. Une fois chez celui-ci, il retrouve son compagnon, couché dans son lit, et constate qu'un médecin est occupé à soigner une blessure qu'il a au cou. Niceros réalise qu'il a eu affaire à un *versipellis*, littéralement un « changeur de peau », un lycanthrope, un loup-garou.

4.2.2 Comparaison de plusieurs traductions

Ce point est consacré à la comparaison de plusieurs traductions. Cette démarche nous intéresse parce qu'elle met en évidence à la fois des différences objectives de contenu à certains endroits du texte et une atmosphère générale en peu différente. Ces différences sont tantôt liées à des questions d'établissement du texte, transmis par un seul manuscrit – dont certaines leçons sont insatisfaisantes au niveau du sens et/ou de la grammaire –, tantôt à des interprétations différentes d'un seul et même texte latin. Certaines relèvent de choix stylistiques, du registre langagier, etc., tandis que d'autres tiennent à l'époque à laquelle la traduction française a eu lieu (allant du début du XX^e siècle au début du XXI^e siècle). Tout cela influence effectivement notre perception de l'histoire et du narrateur.

Pour analyser et comparer plusieurs traductions de la *fabula versipellis* de Pétrone, nous avons choisi quatre éditions dans lesquelles les auteurs joignent à leur traduction française le texte latin sur lequel ils se sont basés¹¹⁶. Nous verrons en effet que des différences dans l'établissement du texte donnent lieu à des traductions différentes. Nous avons donc retenu les

¹¹⁵ *Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit* (Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France), p. 61).

¹¹⁶ Les traductions et les textes latins mentionnés sont aux annexes 2, 3, 4, 5 et 6.

textes et traductions d'Héguin de Guerle (1923)¹¹⁷, d'Alfred Ernout (1950)¹¹⁸, de Pierre Grimal (1972)¹¹⁹ et d'Olivier Sers (2011)¹²⁰.

La traduction d'Ernout répond aux exigences des traductions philologiques de la Collection Budé. Élégantes et précises, elles sont également accompagnées de notes et d'un appareil critique. Ernout veille en effet à ce que sa traduction colle autant que possible à la syntaxe et à la structure du texte latin, tout en assurant élégance et simplicité : Ernout détourne, voire efface, les vulgarités présentes dans le texte de Pétrone. Pour établir son texte latin, il reprend le *Codex Scaligeranus 61*, le manuscrit de Scaliger conservé à Leyde, et y intègre certaines corrections proposées par Bücheler et Beck¹²¹.

Les traductions de Pierre Grimal et d'Olivier Sers¹²² se basent sur le texte latin établi par Ernout. Sers apporte tout de même quelques modifications au texte latin, mais celles-ci sont en nombre très limité. La traduction de Sers, à la différence de celle d'Ernout, ne craint pas l'usage occasionnel de vulgarités. Sers cherche à être proche du sens et n'hésite pas à transposer certaines locutions latines dans une expression française équivalente. Néanmoins, bien que plus libre, sa traduction doit tout de même répondre à une certaine exigence philologique due à la présence du texte latin placé en vis-à-vis de la traduction française, ce qui incite le traducteur à ne pas trop s'écarter de la structure des phrases latines.

Grimal, quant à lui, n'est pas concerné par pareille recommandation puisqu'il ne propose que sa traduction. Il se contente en effet de préciser qu'il se base sur le texte latin établi par Ernout, sans pour autant le reproduire¹²³. Proche du sens, sa traduction tend vers une plus grande expressivité et une vivacité de la langue, quitte, parfois, à s'écarter de la structure des phrases latines.

Nous avons également tenu à insérer la traduction d'Héguin de Guerle. Certes datée, sa version diffère quelque peu de celles d'Ernout, de Grimal et de Sers. De Guerle établit son texte

¹¹⁷ De Guerle, in : Pétrone, *Œuvres complètes*, texte traduit par la collection Panckoucke par M. de Guerle et précédé par des Recherches sceptiques sur le *Satyricon* et son auteur par J.N.M. de Guerle, Paris, Garnier, 1923 (Collection Classiques Garnier), pp. 92-94.

¹¹⁸ Ernout, in : Pétrone, *Le Satyricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France), pp. 60-61.

¹¹⁹ Grimal, in : Pétrone, *Le Satyricon*, préface d'Henry de Montgerlant, traduction et notes de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1972 (Collection Folio), pp. 85-87.

¹²⁰ Sers, in : Pétrone, *Le Satyricon*, texte établi par Alfred Ernout amendé, traduit et commenté par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2011 (Classiques en poche), pp. 108-111.

¹²¹ Ernout, *op. cit.*, p. 33.

¹²² Sers, *op. cit.*, p. 309.

¹²³ Grimal, *op. cit.*, pp. 223-224.

latin à partir de l'édition de Burmann (Amsterdam, 1733)¹²⁴. Plus policée et épurée, sa traduction s'écarte également, à certains endroits, de celles des autres traducteurs. Plutôt littéraire, la traduction de De Guerle est écrite en bon français, sans vulgarité aucune.

L'objectif de ce chapitre est de comparer plusieurs traductions afin d'établir dans quelle mesure les choix et les interprétations des traducteurs affectent le récit et l'image du narrateur, Niceros. Pour ce faire, nous décortiquons le récit phrase par phrase en suivant le découpage ci-dessous :

¹²⁴ De Guerle, *op. cit.*, p. 3.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
<p>1 Par un heureux hasard, mon maître était allé à Capoue vendre quelques nippes d’assez bon débit. 2 Profitant de cette occasion, je persuadai à notre hôte de m’accompagner jusqu’à cinq milles de là. 3 C’était un soldat, brave comme Pluton. 4 Nous nous mettons en route au premier chant du coq (la lune brillait, et on y voyait clair comme en plein midi). 5 Chemin faisant, nous nous trouvâmes parmi des tombeaux. Soudain, voilà nous nous met à conjurer les astres ; moi, je m’assieds, et je fredonne un air, en comptant les étoiles. 6 Puis, m’étant retourné vers mon compagnon, je le vis se dépouiller de tous ses habits, qu’il déposa sur le bord de la route. 7 Alors, la mort sur les lèvres, je restai immobile comme un cadavre. 8 Mais jugez de mon effroi, quand je le vis pisser autour de ses habits, et, au même instant, se transformer en loup. 9 Ne croyez pas que je plaisante ; je ne mentirais pas pour tout l’or du monde. 10 Mais où donc en suis-je de mon récit ? m’y voici. Lorsqu’il fut loup, il se mit à hurler, et s’enfuit dans les bois. 11 D’abord, je ne savais où j’étais ; ensuite, je m’approchai de ses habits pour les emporter : ils étaient changés en pierres. 12 Si jamais homme dut mourir de frayeur, c’était moi. 13 Cependant, j’eus le courage de tirer mon épée, et j’en frappai l’air de toute ma force, pour écarter les malins esprits tout le long du chemin, jusqu’à la maison de ma maîtresse. Dès que j’en eus franchi le seuil, je faillis rendre l’âme : 14 une sueur froide me coulait de tous les membres ; mes yeux étaient morts, et l’on eut toutes les peines du monde à me faire revenir. 15 Ma chère Mélisse me témoigna son étonnement de me voir arriver à une heure si avancée : « Si vous étiez venu plus tôt, me dit-elle, vous nous auriez été d’un grand secours ; un loup a pénétré dans la bergerie, et a égorgé tous nos moutons : c’était une véritable boucherie. 16 Mais, bien qu’il se soit échappé, il n’a pas eu à s’applaudir de son expédition ; car un de nos valets lui a passé sa lance à travers le cou. » 17 A ce récit, je vous laisse à penser si j’ouvris de grands yeux ; et, comme le jour venait de paraître, je courus à toutes jambes vers notre maison, comme un marchand détrossé par des voleurs. 18 Lorsque j’arrivai à l’endroit où j’avais laissé les vêtements changés en pierres, je n’y trouvai que du sang. 19 Mais, en entrant au logis, je trouvai mon soldat étendu sur un lit : il saignait comme un bœuf, et un médecin était occupé à lui panser le cou. 20 Je reconnus alors que c’était un loup-garou ; et, à dater de ce jour, on m’aurait assommé plutôt que de me faire manger un morceau de pain avec lui. 21 Libre à ceux qui ne veulent pas me croire d’en penser ce qu’ils voudront ; 22 mais, si je mens, que les génies qui veillent sur vous m’accablent de leur colère !</p>	<p>1 Par bonheur, mon maître était allé à Capoue pour liquider un lot de vieilles hardes. 2 Saisissant l’occasion, je décide un hôte que nous avions à m’accompagner pendant cinq milles. 3 C’était un militaire, fort comme un ogre. 4 Nous f...ons le camp à la nuit, vers le chant du coq : la lune éclairait comme en plein jour. 5 Nous arrivons entre les tombeaux ; voilà mon homme qui s’écarte du côté des monuments ; moi, je m’assieds en fredonnant un air, et je compte les colonnes. 6 Et puis, en me retournant vers mon compagnon, je le vois qui se déshabille et qui dépose tous ses habits sur le bord de la route. 7 J’avais la mort au bout du nez ; je ne remuais pas plus qu’un cadavre. 8 Pour lui, il se mit à pisser autour de ses vêtements, et aussitôt, il se changea en loup. 9 Ne croyez pas que je plaisante : je ne mentirais pas pour tout l’or du monde. 10 Mais, pour en revenir à mon histoire, une fois changé en loup, il pousse un hurlement et s’enfuit dans les bois. 11 Moi, d’abord, je ne savais où j’étais ; puis, je m’approchai pour emporter ses habits ; mais ils s’étaient changés en pierre. 12 Si jamais homme dut mourir de frayeur, c’était bien moi. 13 Pourtant je tirai mon épée, et tout le long de la route j’en frappai les ombres jusqu’au moment où j’arrivai à la ferme de ma maîtresse. Quand j’entrai, j’étais comme un cadavre ; j’ai bien failli claquer pour de bon ; 14 la sueur me dégoulinait dans l’entre-deux ; mes yeux étaient morts, j’ai bien cru ne jamais me remettre. 15 Ma chère Mélissa s’étonna de me voir en route à pareille heure : « Si tu étais venu plus tôt, me dit-elle, au moins tu nous aurais donné un coup de main ; un loup est entré dans la ferme et toutes nos bêtes, il les a saignées comme un boucher. 16 Mais cela lui a coûté cher, bien qu’il ait pu s’échapper : car un de nos esclaves lui a passé sa lance à travers le cou. » 17 Quand j’ai entendu ça, il n’a plus été question pour moi de fermer l’œil, mais sitôt le jour venu, je me sauvai chez notre cher Gaïus, comme un cabaretier qu’on aurait dévalisé. 18 Et arrivé à l’endroit où les vêtements s’étaient changés en pierre, je n’ai plus rien trouvé que du sang. 19 Mais quand je fus rentré chez nous, le militaire gisait dans son lit, soufflant comme un bœuf, et un médecin lui pansait son cou. 20 J’ai compris que c’était un loup garou ; et à partir de ce moment, on m’aurait tué plutôt que de me faire manger un bout de pain avec lui. 21 Libre aux autres d’en penser ce qui leur plaît ; 22 mais moi, si je mens, que tous vos Génies me confondent. »</p>	<p>1 « Il se trouva que le maître était allé à Capoue pour liquider des hardes ; 2 je profitai de l’occasion pour persuader à un hôte que nous avions de m’accompagner jusqu’à cinq milles. 3 C’était un militaire, aussi fort que le diable. 4 Nous nous taillons à peu près vers le chant du coq ; la lune brillait, on y voyait comme en plein jour. 5 Nous arrivons au milieu des tombeaux ; voilà mon homme qui se met à se diriger vers les stèles ; moi, je m’assieds tout en chantonnant, et je compte les monuments. 6 Ensuite, lorsque je me retournai vers mon compagnon, je vis qu’il se déshabillait et posait tous ses vêtements le long de la route. 7 J’avais un goût de mort dans la bouche ; j’étais là, immobile comme un cadavre. 8 Lui, il pissa tout autour de ses vêtements et, soudain, se transforma en loup. 9 Ne croyez pas que je plaisante ; personne ne pourrait me payer assez cher pour que je mente. 10 Mais, comme j’avais commencé à vous le dire, dès qu’il fut transformé en loup, il se mit à hurler et s’enfuit vers les bois. 11 Moi, d’abord, je ne savais pas où j’étais ; puis, je m’approchai pour ramasser ses vêtements ; mais eux étaient devenus de pierre. 12 Si quelqu’un est jamais mort de terreur... 13 Pourtant, je tirai mon épée et, plus mort que vif, je pourfendis des ombres jusqu’à ce que j’arrive à la ferme de mon amie. J’entrai, comme un spectre, et j’en claquai presque ; 14 la sueur me coulait entre les jambes, j’avais les yeux morts ; il s’en fallut de peu que je ne me remette jamais. 15 Ma chère Mélissa de s’étonner de ce que je sois si tard par les routes. « Si tu étais venu plus tôt, au moins tu nous aurais aidés ; un loup est entré dans la ferme et il a saigné tous nos moutons comme un boucher. 16 Mais il n’en a pas eu le dessus, bien qu’il se soit enfui ; l’un de nos esclaves lui a traversé le cou avec une lance. » 17 Quand j’eus entendu cela, il me fut impossible de fermer l’œil de la nuit, mais dès le lever du jour, je m’enfuis bien vite chez notre maître Gaïus, comme hôtelier détrossé, 18 et, lorsque je repassai à l’endroit où les vêtements étaient devenus pierre, je ne trouvai rien, que du sang. 19 Mais, une fois revenu à la maison, je trouvai mon soldat au lit, malade comme un bœuf, et le médecin en train de soigner son cou. 20 Je compris que c’était un loup-garou et, je n’aurais jamais pu manger un morceau de pain en sa compagnie, non, même si l’on m’avait tué. 21 Que les autres en pensent ce qu’ils voudront ; 22 moi, si je mens, je veux bien que vos Génies me patafioient ! »</p>	<p>1 Justement, le maître était parti à Capoue pour brader un lot de fripes de premier choix. 2 Je saute sur l’occasion et persuade un hôte à nous de faire les cinq milles avec moi. 3 C’était un soldat, et costaud comme Orcus. 4 Nous décarrons vers le chant du coq, la lune éclairait comme à midi. 5 Au moment où on passe entre les tombeaux voilà mon gars qui s’en va faire ses besoins du côté des stèles. Moi je m’assois et je chantonne en comptant les stèles. 6 Et puis je me retourne vers le type et je le vois qui ôte tous ses habits et qui les dépose au bord de la route. 7 J’étais raide comme un cadavre, l’air ne passait plus dans mes narines. 8 Alors il pisse autour de ses habits et d’un seul coup se transforme en loup. 9 Ne croyez pas que je blague. Pour me faire inventer ça, personne ne pourrait me payer assez cher. 10 Je continue. Une fois changé en loup, il se met à hurler et s’enfuit dans les bois. 11 Moi, sur le coup, je ne savais plus où j’étais. Après je me suis approché pour ramasser ses habits mais ils s’étaient changés en pierres. 12 Impossible d’être plus mort de trouille que moi. 13 J’ai quand même dégainé mon épée, et j’ai massacré les ombres les plus épaisses que je trouvais jusqu’à ce que je sois arrivé dans la ferme de mon amie. J’y suis entré comme un spectre, j’ai bien failli crever, 14 la sueur me dégoulinant dans la raie des fesses, les yeux morts, c’est un miracle que je m’en sois remis. 15 Ma Melissa s’étonne que j’aie voyagé si tard et me dit : « Si tu étais arrivé avant, au moins tu nous aurais aidés. Un loup est entré dans la ferme. Tout le troupeau, il les a saignés, un vrai boucher. 16 Quand même qu’il a pu s’enfuir il ne doit pas guère s’en vanter parce qu’un esclave à nous lui a percé le cou avec sa lance. » 17 Quand j’eus entendu ça, je n’ai pas pu fermer l’œil, et dès que le jour a été haut je me suis carapaté chez notre maître Gaïus, aussi vite que le bistrotier à qui on avait fauché ses fringues. 18 Arrivé à l’endroit où les vêtements s’étaient changés en pierres je n’y ai trouvé que du sang, 19 et arrivé à la maison mon soldat était allongé sur un lit, assommé comme un bœuf, et un docteur lui soignait le cou. 20 J’ai compris qu’il était loup-garou et après ça, je n’ai jamais pu manger le pain avec lui-même, même si on m’aurait tué. 21 Les autres verront bien ce qu’ils pensent de ça, 22 moi, si je mens, que la colère de vos Génies m’étouffe ! »</p>

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
<p>1 Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. 2 Nactus ego occasionem, persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat : 3 erat autem miles fortis, tanquam Orcus. 4 Apoculamus nos circa gallicina (luna lucebat, tanquam meridie), 5 venimus inter monumenta. Homo meus coepit ad stellas facere : sedeo ego cantabundus, et stellas numero. 6 Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se, et omnia vestimenta secundum viam posuit. 7 Mihi, en, anima in naso esse : stabam, tanquam mortuus. 8 At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est. 9 Nolite me iocari putare : ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. 10 Sed quid, quod coeperam dicere ? postquam lupus factus est, ululare coepit, et in silvas fugit. 11 Ego primitus nesciebam ubi essem : deinde accessi, ut vestimenta ejus tollerem : illa autem lapidea facta sunt. 12 Quis mori timore, nisi ego ? 13 Gladium tamen strinxit, et matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, 14 sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum. 15 Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem ; et : « Si ante, inquit, venisses, saltem nobis adiutasses ; lupus enim villam intrauit, et omnia pecora : tanquam lanus sanguinem illis misit. 16 Nec tamen derisit, etiamsi fugit ; servus enim noster lancea collum ejus trajecit. 17 Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi, tanquam copo compilatus : 18 et, postquam veni in illum locum in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil inveni, nisi sanguinem. 19 Ut vero domum veni, jacebat miles meus in lecto, tanquam bovis, et collum illius medicus curabat. 20 Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui ; non, si me occidisses. 21 Viderint, qui de hoc aliter exopinissent : 22 ego, si mentior, genios vestros iratos habeam.</p>	<p>1 Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. 2 Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. 3 Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. 4 Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. 5 Venimus inter monumenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. 6 Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. 7 Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. 8 At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupus factus est. 9 Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. 10 Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in siluas fugit. 11 Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. 12 Qui mori timore nisi ego ? 13 Gladium tamen strinxit et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, 14 sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum. 15 Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanus sanguinem illis misit. 16 Nec tamen derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit ». 17 Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus; 18 et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. 19 Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. 20 Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. 21 Viderint quid de hoc alii exopinissent; 22 ego si mentior, genios uestros iratos habeam".</p>	<p>1 Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. 2 Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. 3 Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. 4 Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. 5 Venimus inter monumenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. 6 Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. 7 Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. 8 At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupus factus est. 9 Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. 10 Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in siluas fugit. 11 Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. 12 Qui mori timore nisi ego ? 13 Gladium tamen strinxit et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, 14 sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum. 15 Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanus sanguinem illis misit. 16 Nec tamen derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit ». 17 Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus; 18 et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. 19 Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. 20 Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. 21 Viderint quid de hoc alii exopinissent; 22 ego si mentior, genios uestros iratos habeam".</p>	<p>1 Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. 2 Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. 3 Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. 4 Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. 5 Venimus inter monumenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. 6 Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. 7 Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. 8 At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupus factus est. 9 Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. 10 Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in siluas fugit. 11 Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. 12 Qui mori timore nisi ego ? 13 Gladium tamen strinxit et melanetatas umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, 14 sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum. 15 Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et : « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanus sanguinem illis misit. 16 Nec tamen derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit ». 17 Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus; 18 et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. 19 Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. 20 Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. 21 Viderint quid de hoc alii exopinissent; 22 ego si mentior, genios uestros iratos habeam".</p>

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
1 <i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda.</i>	1 <i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda.</i>	1 <i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda.</i>	1 <i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda.</i>
Par un heureux hasard, mon maître était allé à Capoue vendre quelques nippes d'assez bon débit.	Par bonheur, mon maître était allé à Capoue pour liquider un lot de vieilles hardes.	Il se trouva que le maître était allé à Capoue pour liquider des hardes ;	Justement, le maître était parti à Capoue pour brader un lot de fripes de premier choix.

1 Pour rappel, son maître étant absent, Niceros décide de rejoindre son amie Melissa en pleine nuit. Grimal et Sers ont tous deux opté pour une traduction littérale de *forte* en mettant l'accent sur la notion de hasard par le biais de tournures telles que « il se trouva que » et « justement ». Ernout insiste davantage sur l'aspect heureux de la situation et traduit *forte* par « par bonheur ». De Guerle, quant à lui, coupe la poire en deux et propose la traduction « par un heureux hasard ».

Alors que de Guerle et Ernout traduisent le mot *scruta* par « nippes » et « hardes », deux termes assez vieillissés, Sers adopte une traduction plus contemporaine avec « fripes ». Grimal traduit également le terme par « hardes », mais précise, dans une note¹²⁵, qu'il pourrait désigner des flacons de parfum.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
2 <i>Nactus ego occasionem, persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat :</i>	2 <i>Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat.</i>	2 <i>Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat.</i>	2 <i>Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat.</i>
Profitant de cette occasion, je persuadai à notre hôte de m'accompagner jusqu'à cinq milles de là.	Saisissant l'occasion, je décide un hôte que nous avons à m'accompagner pendant cinq milles.	je profitai de l'occasion pour persuader un hôte que nous avons de m'accompagner jusqu'à cinq milles.	Je saute sur l'occasion et persuade un hôte à nous de faire les cinq milles avec moi.

2 Précisions que le motif de cette excursion nocturne est la mort du mari de Melissa. Or, comme le souligne Gusso¹²⁶, voyage et mort sont profondément liés dans l'imaginaire antique, d'autant que ce voyage s'annonce dangereux. Niceros demande alors à un *hospes*, un invité de passage, de l'accompagner.

Tous les traducteurs s'accordent pour traduire *quintum miliarium* par « cinq milles », ce qui représente à peu près 8,05 kilomètres.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
3 <i>erat autem miles fortis, tanquam Orcus.</i>	3 <i>Erat autem miles, fortis tanquam Orcus.</i>	3 <i>Erat autem miles, fortis tanquam Orcus.</i>	3 <i>Erat autem miles, fortis tanquam Orcus.</i>
C'était un soldat, brave comme Pluton.	C'était un militaire, fort comme un ogre.	C'était un militaire, aussi fort que le diable.	C'était un soldat, et costaud comme Orcus

¹²⁵ Grimal, *op. cit.*, p. 236.

¹²⁶ Gusso Massimo, « Streghe, foletti e lupi mannaric del *Satyricon* di Petronio », in : *Circolo Vittorioso di Ricerche Storiche*, Quaderno, n°3, 1997, p. 101.

3 La présence de ce compagnon est ressentie comme opportune par Niceros car il est *miles et fortis tanquam Orcus*. Orcus est une divinité infernale et, par extension, des enfers et de la mort, que les Romains assimilent à Pluton. C’est d’ailleurs par « Pluton » que de Guerle traduit *Orcus*, alors que Sers reprend le nom propre latin. La traduction de Grimal fait également allusion aux enfers – mais christianisés – puisqu’il choisit de traduire *Orcus* par « le diable »¹²⁷. Ernout, quant à lui, opte pour « un ogre ». C’est en effet d’Orcus que descend le personnage populaire de l’ogre : d’un point de vue étymologique, *Orcus* a donné le mot « ogre » en français et, par son caractère infernal, lui a octroyé un sens effrayant¹²⁸.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
4 <i>Apoculamus nos circa gallicina (luna lucebat, tanquam meridie),</i>	4 <i>Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie.</i>	4 <i>Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie.</i>	4 <i>Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie.</i>
Nous nous mettons en route au premier chant du coq (la lune brillait, et on y voyait clair comme en plein midi).	Nous f...ons le camp à la nuit, vers le chant du coq : la lune éclairait comme en plein jour.	Nous nous taillons à peu près vers le chant du coq ; la lune brillait, on y voyait comme en plein jour.	Nous décarrons vers le chant du coq, la lune éclairait comme à midi.

4 Les deux hommes se mettent donc en chemin vers la maison de Melissa au chant du coq, une nuit de pleine lune. Le *Gaffiot*¹²⁹ et le *Thesaurus Linguae Latinae*¹³⁰ ne mentionne que deux occurrences du verbe *apoculare* dans la littérature : il apparaît à deux reprises chez Pétrone (dans les chapitres LXII et LXVII). Le *Gaffiot* précise également que le terme appartient au registre du latin vulgaire et le traduit en français par « déguerpir ». La traduction de ce verbe permet alors aux auteurs de jouer avec les registres de langue : d’un côté, dans un souci de traduction élégante, de Guerle choisit une traduction neutre de toute vulgarité (« nous nous mettons en route ») et Ernout dissimule par des points de suspension un « nous foutons le camp » ; d’un autre côté, Grimal et Sers préfèrent une traduction davantage ciblisme et familière et traduisent respectivement le verbe par « nous nous taillons » et « nous décarrons ».

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
5 <i>venimus inter monimenta. Homo meus coepit ad stellas facere : sedeo ego cantabundus, et stellas numero.</i>	5 <i>Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero.</i>	5 <i>Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero.</i>	5 <i>Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero.</i>
Chemin faisant, nous nous trouvâmes parmi des tombeaux. Soudain, voilà	Nous arrivons entre les tombeaux ; voilà mon homme qui s’écarte du côté	Nous arrivons au milieu des tombeaux ; voilà mon homme qui se met à se diriger	Au moment où on passe entre les tombeaux, voilà mon gars qui s’en va faire ses besoins

¹²⁷ Comme nous le verrons plus loin, le loup-garou a effectivement été assimilé au Diable. Cependant, à ce stade du récit, le lecteur ne sait pas encore que derrière ce valeureux soldat se cache un loup-garou.

¹²⁸ « Ogre », *Trésor de la Langue Française*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?28;s=534805890;r=2;nat=:sol=2;> (consulté le 07 mai 2022).

¹²⁹ Félix Gaffiot, *Le grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, 3e éd. revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Hachette, Paris, 2000, p. 1651, p. 144 (colonne 2).

¹³⁰ Walter de Gruyter, *Thesaurus Linguae Latinae*, Volumen II (AN – BYZERES), Lipsiae In Aedibus B.G. Teubneri, 1901, p. 243 (colonne 1).

mon homme qui se met à conjurer les astres ; moi, je m'assieds, et je fredonne un air, en comptant les étoiles.	des monuments ; moi, je m'assieds en fredonnant un air, et je compte les colonnes.	vers les stèles ; moi, je m'assieds tout en chantonnant, et je compte les monuments.	du côté des stèles. Moi je m'assois et je chantonne en comptant les stèles.
---	--	--	---

5 Les protagonistes se trouvent dans un cimetière en pleine nuit lorsque *homo meus coepit ad stellas/stelas facere*. D'un côté, de Guerle a choisi de garder la leçon *stella* (< *stella, ae* : l'étoile) telle qu'elle apparaît dans le manuscrit *Traguriensis*¹³¹ et suggère de la traduire par « voilà mon homme qui se met à conjurer les astres ». D'un autre côté, Ernout et ses successeurs reprennent la conjecture *stela* (< *stela, ae* : la stèle) proposée par Bücheler et traduisent alors l'expression *ad stelas facere* par « s'écarter du côté des monuments » pour Ernout, « se diriger vers les stèles » pour Grimal et « faire ses besoins du côté des stèles » pour Sers. Le Gaffiot¹³² reconnaît en effet un « sens obscène » au verbe *facere*, synonyme de *cacare*¹³³, que le dictionnaire qualifie de « mot enfantin » signifiant « chier, faire ses besoins, aller à la selle ». Selon Gusso¹³⁴, le soldat accomplit ici un rituel de transformation – d'abord il défèque, ensuite il se déshabille et enfin il urine autour de ses vêtements – et considère alors cette séquence excrémentielle comme faisant partie du rituel de la métamorphose.

La même hésitation sur l'établissement du texte se produit avec l'expression *stellas/stelas numero*. Tandis que de Guerle conserve la leçon du *Traguriensis*¹³⁵ et traduit l'expression « je compte les étoiles », Ernout, Grimal et Sers optent pour la conjecture *stelas* suggérée par Bücheler et proposent la traduction « je compte les colonnes/monuments/stèles ».

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
6 <i>Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se, et omnia vestimenta secundum viam posuit.</i>	6 <i>Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit.</i>	6 <i>Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit.</i>	6 <i>Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit.</i>
Puis, m'étant retourné vers mon compagnon, je le vis se dépouiller de tous ses habits, qu'il déposa sur le bord de la route.	Et puis, en me retournant vers mon compagnon, je le vois qui se déshabille et qui dépose tous ses habits sur le bord de la route.	Ensuite, lorsque je me retournai vers mon compagnon, je vis qu'il se déshabillait et posait tous ses vêtements le long de la route.	Et puis je me retourne vers le type et je le vois qui ôte tous ses habits et qui les dépose au bord de la route.

6 Niceros se tourne vers son compagnon, peut-être dans l'espoir de se remettre enfin en chemin, mais découvre avec surprise que le soldat est en train de se déshabiller et dépose ses vêtements *secundum viam*. Tous les traducteurs donnent à peu près la même traduction de

¹³¹ *Codex Traguriensis*, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 220.

Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

¹³² Félix Gaffiot, *op. cit.*, p. 655 (colonne 2).

¹³³ *Id.*, p. 238 (colonne 1).

¹³⁴ Gusso Massimo, *op. cit.*, p. 102.

¹³⁵ *Codex Traguriensis*, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 220.

Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

l'expression : « il dépose tous ses habits sur le bord/le long de la route ». Pourtant, Ernout¹³⁶ précise que la leçon présente dans le manuscrit *Traguriensis*¹³⁷ n'est pas *viam*, mais *iam* et que sa correction du texte du manuscrit se fonde sur celle de Scheffer. Il nous semble en effet que l'expression *secundum viam posuit* fait sens puisque la préposition *secundum*¹³⁸ (« le long de ») se construit avec l'accusatif – si le texte avait été *iam*, aucun substantif n'aurait suivi la préposition et il aurait alors fallu considérer celle-ci comme un adverbe (« par derrière, deuxièmement, en second lieu »), ce qui fait peu sens.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
7 <i>Mihi, en, anima in naso esse : stabam, tanquam mortuus.</i>	7 <i>Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus.</i>	7 <i>Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus.</i>	7 <i>Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus.</i>
Alors, la mort sur les lèvres, je restai immobile comme un cadavre.	J'avais la mort au bout du nez ; je ne remuais pas plus qu'un cadavre.	J'avais un goût de mort dans la bouche ; j'étais là, immobile comme un cadavre.	J'étais raide comme un cadavre, l'air ne passait plus dans mes narines.

7 Cette vision d'un homme nu, dans un cimetière, dans l'obscurité d'une nuit de pleine lune effraye Niceros qui reste paralysé de peur. En effet, pour les anciens, nous apprend Gusso, il y avait un lien entre nudité et animalité¹³⁹. Niceros dit alors « *mihi anima in naso esse* ». Le *Codex Traguriensis* contient la leçon *mihi in animo in nasso esse*, mais Ernout a corrigé l'expression en *mihi anima in naso esse* alors que de Guerle a modifié le *in* en *en* et a changé *animo* en *anima*, sans donner plus d'explication.

Littéralement, l'expression *mihi anima in naso esse* peut être traduite par « mon souffle vital était dans mon nez » ; l'idée étant, à notre sens, que son souffle, sa respiration demeure bloquée dans son nez et ne circule plus, à l'image de l'expression française « avoir le souffle coupé ». Sers propose une traduction assez proche du texte latin « l'air ne passait plus dans mes narines ». Ernout se réfère lui aussi au nez et propose la traduction « j'avais la mort au bout du nez », alors que de Guerle et Grimal font allusion à la bouche, « la mort sur les lèvres » (de Guerle), « j'avais un goût de mort dans la bouche » (Grimal).

Dans un article datant de 2001, Serbat¹⁴⁰ qualifie le *mihi* de « datif *sympatheticus* », qu'il définit comme étant « une variété du datif “d'intérêt”, telle que le locuteur aurait logiquement le choix entre un datif et génitif complément de nom ». Selon lui, ce datif est

¹³⁶ Ernout, *op. cit.*, p. 60.

¹³⁷ *Codex Traguriensis*, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 220. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

¹³⁸ Félix Gaffiot, *op. cit.*, p. 1431 (colonne 1).

¹³⁹ Gusso Massimo, *op. cit.*, p. 103.

¹⁴⁰ Serbat Guy, *Opera Disiecta. Travaux de linguistique générale, de langue et littérature latines* (textes réunis et présentés par Léon Nadjo), Leuven, Éditions Peeters, 2001, p. 383.

typique des scènes surprenantes et choquantes et est révélateur d'un niveau de langage plutôt populaire.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
8 <i>At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est.</i>	8 <i>At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupus factus est.</i>	8 <i>At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupus factus est.</i>	8 <i>At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupus factus est.</i>
Mais jugez de mon effroi, quand je le vis pisser autour de ses habits, et, au même instant, se transformer en loup.	Pour lui, il se mit à pisser autour de ses vêtements, et aussitôt, il se changea en loup.	Lui, il pissa tout autour de ses vêtements et, soudain, se transforma en loup.	Alors il pisse autour de ses habits et d'un seul coup se transforme en loup.

8 Alors qu'Ernout, Grimal et Sers profitent du *ille* pour recentrer l'attention sur le soldat en le traduisant par « pour lui » (Ernout), « lui » (Grimal), « alors il » (Sers), de Guerle, quant à lui, maintient l'attention sur le narrateur qui s'exprime alors à la première personne « mais jugez de mon effroi, quand je le vis pisser autour de ses habits, et, au même moment, se transformer en loup ».

Quant au verbe *circummingere*, composé de la préposition *circum* (« autour ») et du verbe *mingere* (« uriner »), il ne connaît qu'une seule occurrence : chez Pétrone¹⁴¹.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
10 <i>Sed quid, quod coeperam dicere? postquam lupus factus est, ululare coepit, et in silvas fugit.</i>	10 <i>Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit.</i>	10 <i>Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit.</i>	10 <i>Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit.</i>
Mais où donc en suis-je de mon récit ? m'y voici. Lorsqu'il fut loup, il se mit à hurler, et s'enfuit dans les bois.	Mais, pour en revenir à mon histoire, une fois changé en loup, il pousse un hurlement et s'enfuit dans les bois.	Mais, comme j'avais commencé à vous le dire, dès qu'il fut transformé en loup, il se mit à hurler et s'enfuit vers les bois.	Je continue. Une fois changé en loup, il se met à hurler et s'enfuit dans les bois.

10 L'expression *sed quod coeperam dicere*, précédée de *quid* chez de Guerle, permet au narrateur de poursuivre son récit lycanthropique. Par rapport à la leçon du *Traguriensis*, de Guerle et Ernout proposent tous deux une correction : alors que le manuscrit contient la leçon *quod quod*¹⁴², Ernout supprime un *quod* pour n'en conserver qu'un seul et de Guerle corrige le premier *quod* en *quid*, ce qui lui permet de rester plus proche du manuscrit et a pour effet de produire une interrogation.

Ainsi, de Guerle traduit cette expression par une interrogation « Mais où donc en suis-je de mon récit ? m'y voici. » Ernout, Grimal et Sers en font une incise – « mais, pour en revenir

¹⁴¹ Walter de Gruyter, *Thesaurus Linguae Latinae*, Volumen III (C-CITO), Lipsiae In Aedibus B.G. Teubneri, 1909, p. 1156 (colonne 2).

¹⁴² *Codex Traguriensis*, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 220.

Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

à mon histoire » (Ernout), « mais, comme j’avais commencé à vous le dire » (Grimal), « je continue » (Sers).

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
12 <i>Quis mori timore, nisi ego ?</i>	12 <i>Qui mori timore nisi ego ?</i>	12 <i>Qui mori timore nisi ego ?</i>	12 <i>Qui mori timore nisi ego ?</i>
Si jamais homme dut mourir de frayeur, c’était moi.	Si jamais homme dut mourir de frayeur, c’était bien moi.	Si quelqu’un est jamais mort de terreur...	Impossible d’être plus mort de trouille que moi.

12 Niceros exprime sa frayeur par le biais d’une interrogation *qui* ou *quis mori timore nisi ego ?*. Les textes latins d’Ernout, Grimal et Sers présentent la forme *qui*, alors que celui de de Guerle contient la leçon *quis*, peut-être héritée des éditions du XVII^e siècle sur lesquelles il se fonde. Aucun éditeur ne justifie son choix dans l’établissement du texte. Le *Codex Traguriensis*¹⁴³ présentait la leçon *qui mori* et non pas *quis*. Les éditions anciennes, comme celle de de Guerle, faisaient volontiers des conjectures pour améliorer le texte même lorsqu’il était déjà satisfaisant d’un point grammatical et sémantique.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
13 <i>Gladium tamen strinxi, et, mota vi tota, umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. Ut januam intravi, paene animam ebullivi :</i>	13 <i>Gladium tamen strinxi et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui,</i>	13 <i>Gladium tamen strinxi et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui,</i>	13 <i>Gladium tamen strinxi et melanetatas umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui,</i>
Cependant, j’eus le courage de tirer mon épée, et j’en frappai l’air de toute ma force, pour écarter les malins esprits tout le long du chemin, jusqu’à la maison de ma maîtresse. Dès que j’en eus franchi le seuil, je faillis rendre l’âme :	Pourtant je tirai mon épée, et tout le long de la route j’en frappai les ombres jusqu’au moment où j’arrivai à la ferme de ma maîtresse. Quand j’entrai, j’étais comme un cadavre ; j’ai bien failli claquer pour de bon ;	Pourtant, je tirai mon épée et, plus mort que vif, je pourfendis des ombres jusqu’à ce que j’arrive à la ferme de mon amie. J’entrai, comme un spectre, et j’en claquai presque ;	J’ai quand même dégainé mon épée, et j’ai massacré les ombres les plus épaisses que je trouvais jusqu’à ce que je sois arrivé dans la ferme de mon amie. J’y suis entré comme un spectre, j’ai bien failli crever,

13 Niceros est pris de panique et décide de dégainer son épée. Cette partie de texte est d’établissement difficile et a donné lieu à diverses conjectures. En effet, dans le *Traguriensis* se trouve le passage suivant : *Gladium tamen strinxi et matauitatau umbras cecidi donec ad villam amicae meae pervenirem in larvam intravi...* Les éditeurs modernes de Pétrone ont été déroutés face à ce *matauitatau*, qui n’est pas une forme connue, et ils ont alors cherché des expressions latines qui auraient pu être à l’origine de cette forme.

¹⁴³ *Codex Traguriensis*, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 221. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

Nous exposons ici les principales conjectures proposées par des éditeurs à des époques différentes. Nous observerons ensuite les choix posés par les quatre éditeurs/traducteurs que nous avons retenus dans notre analyse.

Déjà en 1781¹⁴⁴, Conrad Anton suggère la conjecture *mota vi tota* que de Guerle, en 1923, récupère et traduit par « j'en frappai l'air de toute ma force ».

Dans un article de 1942, Miller¹⁴⁵ étudie en détail les différentes conjectures qui circulaient alors et en propose une nouvelle. Il explique que les uns ont opté pour *in tota via*, d'autres ont décomposé l'expression en une série d'impératifs – *mata*, impératif de *matare* (forme vulgaire de *mactare*) ; *vita*, impératif de *vitare* ; et *tau*, interjection. Mais Miller n'est pas de cet avis et propose la conjecture *maturavi et evitavi umbras*. Il rappelle qu'il s'agit d'une histoire de loup-garou que Niceros raconte à la première personne dans l'unique but de convaincre ses auditeurs de la véracité d'un récit qui est intrinsèquement improbable. Dans ce récit, la notion de hâte et d'évitement des ombres est centrale puisqu'elle permet à Niceros de préserver sa dignité dans un moment de panique où le narrateur fait la rencontre d'un loup-garou. Selon Miller, l'expression *maturavi et evitavi umbras* fait le mieux sens et se justifie paléographiquement. Le *ur* de *maturavi* a pu facilement disparaître si l'abréviation standard a été utilisée. L'haplographie des deux *vi* pourrait expliquer la perte de *et* et *evi*. Quant au *tau* de *matavitatau umbras*, Miller le justifie comme suit : le *ta* qui le précède et le *u* qui le suit fournissaient au scribe une excuse suffisante pour insérer ce mot. Les scribes auraient alors inséré le verbe *cecidi* à partir d'une glose pour apporter du sens, car le fait de dégainer une épée implique généralement de l'utiliser.

Sur ces bases, Miller propose la reconstruction suivante : *Gladium tamen strinxi et maturavi et evitavi umbras donec ad villam amicae meae perveni* ; et suggère alors la traduction suivante « Mais j'ai dégainé mon épée, je me suis dépêché et j'ai évité les endroits sombres le long de la route jusqu'à ce que j'arrive à la villa où vivait mon amie »¹⁴⁶ [la traduction est la nôtre].

¹⁴⁴ Ernout, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴⁵ Miller Stanford, « Werewolves and “Ghost Words” in Petronius : *matavita tau* », in : *Classical Philology*, vol. 37, n°3, 1942, pp. 319-321.

¹⁴⁶ « After he turned into a wolf he began to howl and ran off into the woods. At first my head swam. Then I went to pick up his garments, but they had turned to stone. If anybody was ever scared to death, I was ! But I drew my sword, hurried along, and avoided dark spots along the road until I came to the villa where my lady friend lived. »

Si Miller insiste sur la notion de hâte, de Jonge, quant à lui, met en avant la notion de déplacement. Dans son article de 1951¹⁴⁷, il explique que, selon lui, le récit de Niceros, tel que reconstruit par ses prédécesseurs, est privé d'un élément indispensable. En effet, Niceros tire son épée, frappe les ombres et arrive chez sa maîtresse. Or, ce qui fait défaut, c'est la mention du fait que Niceros a quitté le lieu où il *stabat tanquam mortuus*. L'hypothèse de De Jonge consiste à considérer le *matavitatau* comme une altération de *m<atur>ata ui<a> tota u<i>* : « Je tirai mon épée, et m'étant mis en route en toute hâte (*maturata via*), je frappai de toutes mes forces (*tota vi*) les ombres jusqu'à ce que j'arrivasse à la ferme de ma maîtresse. » D'après lui, le latin permet l'expression *maturare viam* de la même manière que les expressions *festinare vias* et *maturandum iter* existent. Cette conjecture, *maturata via tota vi*, semble pouvoir expliquer paléographiquement la leçon *matavitatau* du manuscrit *Traguriensis* : un saut du même au même au sein du mot *maturata* (*mat – maturat*) a fait tomber *-urat* ; le texte étant corrompu, un des scribes de la tradition textuelle dont dépend *Traguriensis* n'a plus compris *via* et a alors supprimé le *-a* pour constituer, avec les lettres restantes, le mot *vitata*. La leçon de De Jonge permet alors de concilier la dimension hâtive de Miller avec la notion de déplacement : Niceros tire son épée, et *prenant la fuite*, il donne des coups à droite et à gauche, jusqu'à ce qu'il arrive chez Melissa.

Dans un article datant de 1967, Kenneth¹⁴⁸ émet une autre hypothèse encore. D'après lui, *matavitatau* contient une corruption dittographique. Il suggère alors que Pétrone aurait écrit *mactaviumbras*. Cette leçon aurait été étendue d'abord en *mactavitaviumbras*, ensuite en *matavitataviumbras*. Un scribe aurait vu que le verbe *mactare* était impliqué dans la corruption et requis par le sens et aurait alors glosé *cecidi* sans altérer les lettres corrompues. Il convient en effet de garder à l'esprit que, durant l'Antiquité, les auteurs pratiquaient la *scriptio continua*, un type d'écriture ininterrompue, sans ponctuation et sans espace entre les mots. Ainsi, sur cette base, Kenneth propose la conjecture *Gladium strinxi et mactavi [tatau] umbras [cecidi]* et précise que le récit de Niceros n'exige qu'un seul verbe pour décrire ce qu'il a fait aux ombres.

Les quatre éditeurs/traducteurs sur lesquels nous nous basons ont opéré des choix différents. Le texte de De Guerle présente la conjecture *mota vi tota*, telle que proposée par Conrad Anton en 1781¹⁴⁹ et la traduit par « et j'en frappai l'air de toute ma force ». Ernout ne prend pas position et indique le texte latin tel quel en l'encadrant de *cruces* († *matavitatau* †). Cependant, sa traduction « tout le long de la route » porte à croire qu'il se base en réalité sur la

¹⁴⁷ De Jonge Henk Jan., « Pétrone 62.9 », in : *Mnemosyne*, vol. 24, 1971, pp. 401-402.

¹⁴⁸ Kenneth T. F. Rose., « Petronius 62.9 again », in : *Classical Philology*, vol. 62, n° 4, 1967, p. 259.

¹⁴⁹ Ernout, *op. cit.*, p. 61.

conjecture *in tota via*. Grimal laisse lui aussi le texte latin inchangé, mais propose la traduction suivante : « je pourfendis des ombres ». Sers suggère la conjecture *melanetatas*, venant du grec *μελανητατας*, adjectif au superlatif accordé à *umbras*, qu'il traduit par « les ombres les plus épaisses que je trouvais ».

La discussion n'est pas close. Les éditions de référence ne sont pas non plus unanimes. La Collection des Universités de France¹⁵⁰ – contenant le texte d'Ernout – et la Collection Teubner¹⁵¹ se refusent à trancher et indiquent † *matauitatau* † entre *crucis*. L'édition moderne de 2020 du *Satyricon* de Gareth Schmeling dans la Loeb classical library¹⁵² propose la conjecture *matutinas*, telle que suggérée par Wilhlem Heraeus en 1937¹⁵³.

En 13 également se trouve un autre terme sujet à différentes interprétations : *umbras*. Ernout, Grimal et Sers traduisent ce terme littéralement (« j'en frappai les ombres », « je pourfendis les ombres », « j'ai massacré les ombres »), tandis que de Guerle donne à ce terme le sens d'« esprits ». Ces deux sens du mot *umbra* apparaissent clairement dans le *Gaffiot*¹⁵⁴, où *umbra* désigne l'ombre et, par extension, l'ombre des morts, à savoir les fantômes et les spectres. Selon nous, la différence est importante dans la mesure où elle amène à comprendre différemment l'attitude du narrateur : soit il redoute l'obscurité et craint le noir, soit il s'attend à combattre de véritables esprits l'entourant et le menaçant.

En outre, l'épisode où Niceros arrive chez sa maîtresse fait l'objet d'établissements différents selon les éditeurs. En effet, certains conservent la leçon du manuscrit *in larvam* alors que d'autres proposent la conjecture *ut januam*, comme dans le texte de De Guerle. Ce dernier en fait une proposition circonstancielle au sein de laquelle il retient le substantif *janua, ae* « la porte d'entrée », conjecture proposée par Bücheler¹⁵⁵. Ernout, Grimal et Sers optent pour *in larvam* mais ne semblent pas interpréter la préposition *in* comme introduisant un complément de lieu après le verbe *intrare*, mais comme marquant la transformation de la personne du narrateur donnant lieu à des traductions telles que « quand j'entrai, j'étais comme un cadavre » (Ernout), « j'entrai, comme un spectre » (Grimal), « j'y suis entré comme un spectre » (Sers).

¹⁵⁰ Pétrone, *Le Satyricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France).

¹⁵¹ Petronius, *Satyricon reliquiae*, edidit Konrad Mueller, Stuttgart, Teubner, 1995.

¹⁵² Schmeling Gareth, in : Petronius, *Satyricon*, edited and translated by Gareth Schmeling, Cambridge, Harvard University Press, 2020 (The Loeb classical library).

¹⁵³ Heraeus Wilhem, « Supplementa adnotationum », in : Bücheler and *Kleine Schriften*, edited by J. B. Hofmann Heidelberg, 1937.

¹⁵⁴ Félix Gaffiot, *op. cit.*, p. 1651 (colonnes 1 et 2).

¹⁵⁵ Ernout, *op. cit.*, p. 61.

Ces deux formulations (*in larvam* et *ut januam*) ne satisfont pas Miller¹⁵⁶ qui suggère plutôt la conjecture *tamquam larva* : d'un côté, cette forme correspond davantage à un latin vulgaire et, d'un autre côté, Pétrone semble faire de l'emploi récurrent de *tamquam* une caractéristique linguistique particulière du style de Niceros, puisqu'il apparaît à six reprises dans le texte. Enfin, Miller apporte une ultime modification à ce passage : il est gêné par la présence du subjonctif de *pervenirem*. Selon lui¹⁵⁷, à aucun autre endroit, Pétrone n'utilise ce mode après la conjonction *donec*. Miller considère alors que le *tamquam* était devenu, d'une manière ou d'une autre, inintelligible, peut-être par haplographie des deux *am* et que le scribe aurait tenté une restauration : en changeant *perveni* en *pervenirem*, en formant *in larvam* à partir d'un des *m* de *tamquam* et en comprenant *larva*, mot relativement rare, comme un terme désignant une habitation en latin vulgaire. Sur ces bases, Miller propose la reconstruction suivante : *Gladium tamen strinxi et maturavi et evitavi umbras donec ad villam amicae meae perveni. Tamquam larva intravi...* ; et suggère alors la traduction suivante « Mais j'ai dégainé mon épée, je me suis dépêché et j'ai évité les endroits sombres le long de la route jusqu'à ce que j'arrive à la villa où vivait mon amie. Je suis entré, pâle comme un fantôme... »¹⁵⁸ [la traduction est la nôtre].

Une dernière expression en **13** retient notre attention : *animam ebullire*. Le Gaffiot¹⁵⁹ propose de la traduire par « rendre l'âme, mourir », à l'instar de De Guerle qui écrit « je faillis rendre l'âme ». Ernout et Grimal osent un registre un peu plus familier : « j'ai bien failli claquer pour de bon » (Ernout), « j'en claquai presque » (Grimal). Mais c'est Sers qui traduit l'expression de la manière la plus triviale « j'ai bien failli crever ».

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
14 <i>sudor mihi per bifurcum volabat : oculi mortui : vix unquam refectus sum.</i>	14 <i>sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum.</i>	14 <i>sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum.</i>	14 <i>sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum.</i>
Dès que j'en eus franchi le seuil, je faillis rendre l'âme : une sueur froide me coulait de tous les membres ; mes yeux étaient morts, et l'on eut toutes les peines du monde à me faire revenir.	Quand j'entrai, j'étais comme un cadavre ; j'ai bien failli claquer pour de bon ; la sueur me dégoulinait dans l'entre-deux ; mes yeux étaient morts, j'ai bien cru ne jamais me remettre.	J'entrai, comme un spectre, et j'en claquai presque ; la sueur me coulait entre les jambes, j'avais les yeux morts ; il s'en fallut de peu que je ne me remette jamais.	J'y suis entré comme un spectre, j'ai bien failli crever, la sueur me dégoulinant dans la raie des fesses, les yeux morts, c'est un miracle que je m'en sois remis.

¹⁵⁶ Miller Stanford, *op. cit.*, p 320.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 321.

¹⁵⁸ « After he turned into a wolf he began to howl and ran off into the woods. At first my head swam. Then I went to pick up his garments, but they had turned to stone. If anybody was ever scared to death, I was ! But I drew my sword, hurried along, and avoided dark spots along the road until I came to the villa where my lady friend lived. I went in pale as a ghost... »

¹⁵⁹ Félix Gaffiot, *op. cit.*, p. 573 (colonne 3).

14 Une fois que Niceros entre dans le logis de sa maitresse, une sueur lui dégouline *per bifurcum*. Le sens premier de *bifurcum* donné dans le *Gaffiot*¹⁶⁰ est « la chose fourchue, la bifurcation », mais le dictionnaire propose également la traduction « les fesses » sur la base d’une interprétation du texte de Pétrone. C’est cette dernière acception qu’a retenue Sers en traduisant « la raie des fesses ». Ernout et Grimal proposent une traduction légèrement plus évasive et optent pour « l’entre deux » (Ernout) et « entre les jambes » (Grimal). De Guerle, quant à lui, fait mention de « membres » au sens large.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
15 <i>Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem; et: – Si ante, inquit, venisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim villam intrauit, et omnia pecora: tanquam lanius sanguinem illis misit.</i>	15 <i>Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit.</i>	15 <i>Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit.</i>	15 <i>Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit.</i>
Ma chère Mélisse me témoigna son étonnement de me voir arriver à une heure si avancée : « Si vous étiez venu plus tôt, me dit-elle, vous nous auriez été d’un grand secours ; un loup a pénétré dans la bergerie, et a égorgé tous nos moutons : c’était une véritable boucherie.	Ma chère Mélissa s’étonna de me voir en route à pareille heure : « Si tu étais venu plus tôt, me dit-elle, au moins tu nous aurais donné un coup de main ; un loup est entré dans la ferme et toutes nos bêtes, il les a saignées comme un boucher.	Ma chère Mélissa de s’étonner de ce que je sois si tard par les routes. « Si tu étais venu plus tôt, au moins tu nous aurais aidés ; un loup est entré dans la ferme et il a saigné tous nos moutons comme un boucher.	Ma Melissa s’étonne que j’aie voyagé si tard et me dit : « Si tu étais arrivé avant, au moins tu nous aurais aidés. Un loup est entré dans la ferme. Tout le troupeau, il les a saignés, un vrai boucher.

15 Concernant le nom de l’*amica*, il adopte une graphie différente selon les éditeurs/traducteurs. Si certains traducteurs (de Guerle, de Langle, Rat) optent pour Mélisse dans une approche cibliste, la plupart (Arrowsmith, Ernout, Gusso, Mueller, Nisard, Tailhade, Schmeling, Sers) penche pour Melissa ou Mélissa, ce qui correspond à une traduction davantage sourcière.

Alors que, chez de Guerle, Melissa vouvoie Niceros (« si vous étiez venu plus tôt » ; « vous nous auriez été d’un grand secours »), Ernout, Grimal et Sers préfère le tutoiement. Il est probable que, dans l’optique d’une traduction cibliste, de Guerle ait jugé le vouvoiement plus conforme aux usages de son époque.

La jeune femme raconte à Niceros qu’un loup est entré dans la *villa* et qu’il a saigné les *pecora*. De Guerle et Grimal considèrent qu’il s’agit d’une ferme abritant des moutons. Ernout et Sers restent assez évasifs et préfèrent utiliser des termes plus généraux, comme « bêtes » et

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 220 (colonne 2).

« troupeau ». Dans le *Gaffiot*¹⁶¹, le sens premier de *pecus* est « troupeau, bétail », mais le dictionnaire étend également la traduction à « bœufs, oiseaux, brebis et chèvres ».

Une même différence entre les approches cibliste ou sourcière se retrouve également dans la traduction de *omnia pecora sanguinem illis misit*. Cette construction grammaticalement boiteuse en latin, Ernout et Sers tentent de la rendre en français respectivement par « toutes nos bêtes, il les a saignées » et « tout le troupeau, il les a saignés ». De Guerle et Grimal, quant à eux, s'en tiennent à une traduction plus conventionnelle.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
16 <i>Nec tamen derisit, etiamsi fugit; servus enim noster lancea collum ejus trajecit.</i>	16 <i>Nec tamen derisit, etiamsi fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit.</i> ».	16 <i>Nec tamen derisit, etiamsi fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit.</i> ».	16 <i>Nec tamen derisit, etiamsi fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit.</i> ».
Mais, bien qu'il se soit échappé, il n'a pas eu à s'applaudir de son expédition ; car un de nos valets lui a passé sa lance à travers le cou. »	Mais cela lui a coûté cher, bien qu'il ait pu s'échapper : car un de nos esclaves lui a passé sa lance à travers le cou. »	Mais il n'en a pas eu le dessus, bien qu'il se soit enfui ; l'un de nos esclaves lui a traversé le cou avec une lance. »	Quand même qu'il a pu s'enfuir il ne doit pas guère s'en vanter parce qu'un esclave à nous lui a percé le cou avec sa lance. »

16 Melissa fait le point de la situation et raconte à Niceros qu'un loup est entré dans la bergerie et a saigné des bêtes, mais qu'un esclave est parvenu à le blesser au cou. Tous les traducteurs s'entendent pour traduire *servus noster* par « un de nos esclaves/valets », « un esclave à nous ». Cette interprétation laisse sous-entendre que la famille de Melissa dispose de plusieurs esclaves, alors que le texte latin ne le précise pas. Tandis qu'Ernout, Grimal et Sers traduisent *servus* par « esclave », de Guerle choisit « valet », un terme correspondant à une catégorie socioprofessionnelle moderne.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
17 <i>Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi, tanquam caupo compilatus :</i>	17 <i>Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus;</i>	17 <i>Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus;</i>	17 <i>Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus;</i>
À ce récit, je vous laisse à penser si j'ouvris de grands yeux ; et, comme le jour venait de paraître, je courus à toutes jambes vers notre maison, comme un marchand détroussé par des voleurs.	Quand j'ai entendu ça, il n'a plus été question pour moi de fermer l'œil, mais sitôt le jour venu, je me sauvai chez notre cher Gaius, comme un cabaretier qu'on aurait dévalisé.	Quand j'eus entendu cela, il me fut impossible de fermer l'œil de la nuit, mais dès le lever du jour, je m'enfuis bien vite chez notre maître Gaius, comme hôtelier détroussé,	Quand j'eus entendu ça, je n'ai pas pu fermer l'œil, et dès que le jour a été haut je me suis carapaté chez notre maître Gaius, aussi vite que le bistrotier à qui on avait fauché ses fringues.

17 Comme le jour se levait, notre narrateur prend ses jambes à son cou et se précipite chez son maître Gaius. Ernout et Grimal traduisent ce dernier passage par « je me sauvais chez notre cher/chez notre maître Gaius ». En revanche, de Guerle ne mentionne pas le nom du

¹⁶¹ *Id.*, p. 1146 (colonne 1).

propriétaire de la maison, « je courus à toutes jambes vers notre maison », dit-il, alors que le texte latin sur lequel il se base présente l'expression *Gai nostri*.

Niceros se met donc en route *tanquam caupo compilatus*, expression que Grimal interprète, dans une note¹⁶², comme faisant allusion à une fable d'Ésope¹⁶³ : un brigand, désireux de posséder les beaux vêtements d'un hôtelier, va s'asseoir à côté de ce dernier sur un banc et se met à bâiller. L'aubergiste s'étonne et le bandit lui explique qu'après trois bâillements, il se transforme en loup, puis bâille une deuxième fois. Terrifié, l'aubergiste tente de s'enfuir, mais l'autre le retient par son manteau et supplie l'hôtelier de lui laisser son vêtement pendant qu'il sera loup. L'aubergiste se débat, mais finit par abandonner son manteau et s'échappe.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
19 <i>Ut vero domum veni, jacebat miles meus in lecto, tanquam bovis, et collum illius medicus curabat.</i>	19 <i>Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat.</i>	19 <i>Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat.</i>	19 <i>Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat.</i>
Mais, en entrant au logis, je trouvai mon soldat étendu sur un lit : il saignait comme un bœuf, et un médecin était occupé à lui panser le cou.	Mais quand je fus rentré chez nous, le militaire gisait dans son lit, soufflant comme un bœuf, et un médecin lui pansait son cou.	Mais, une fois revenu à la maison, je trouvai mon soldat au lit, malade comme un bœuf, et le médecin en train de soigner son cou.	et arrivé à la maison mon soldat était allongé sur un lit, assommé comme un bœuf, et un docteur lui soignait le cou.

19 Une fois arrivé, Niceros découvre le soldat qui *iacebat in lecto tanquam bovis*, littéralement « qui gisait dans un lit comme un bœuf ». Cette expression *tanquam bovis* est interprétée différemment par les traducteurs : de Guerle opte pour « il saignait comme un bœuf », Ernout insère un participe présent « soufflant comme un bœuf » alors que Sers choisit un participe passé « assommé comme un bœuf » et que Grimal, lui, traduit « malade comme un bœuf ». Dans tous les cas, le *miles* en question a conservé, sous forme humaine, la blessure reçue durant la transformation.

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
20 <i>Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui ; non, si me occidisses.</i>	20 <i>Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses.</i>	20 <i>Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses.</i>	20 <i>Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses.</i>
Je reconnus alors que c'était un loup-garou ; et, à dater de ce jour, on m'aurait assommé plutôt que de me faire manger un morceau de pain avec lui.	J'ai compris que c'était un loup-garou ; et à partir de ce moment, on m'aurait tué plutôt que de me faire manger un bout de pain avec lui.	Je compris que c'était un loup-garou et, je n'aurais jamais pu manger un morceau de pain en sa compagnie, non, même si l'on m'avait tué.	J'ai compris qu'il était loup-garou et après ça, je n'ai jamais pu manger le pain avec lui-même, même si on m'aurait tué.

¹⁶² Grimal, *op. cit.*, p. 236.

¹⁶³ Ésope, fable 196 « Le voleur et l'aubergiste » citée par Lefèvre Eckard, « Petrons Spuknovellen 61,8-64,1 », in : *Herman-Rósen*, 2003, p. 150.

20 En voyant son compagnon alité et blessé au cou, Niceros comprend tout de suite qu’il est un loup-garou. À partir de ce moment-là, il devient impossible pour Niceros de manger un morceau de pain avec lui *nec postea cum illo panem gustare potui ; non, si me occidisses*. Ernout, Grimal et Sers traduisent littéralement le verbe *occidere* par « tuer » arrivant ainsi à la formulation « on m’aurait tué plutôt que de me faire manger un morceau de pain avec lui. » Par ailleurs, Olivier Sers veille à insérer une erreur de français dans la bouche du narrateur « si on m’aurait tué ». Héguin de Guerle, quant à lui, est plus modéré et propose la traduction « on m’aurait assommé plutôt que de me faire manger un morceau de pain avec lui. »

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
21 <i>Viderint, qui de hoc aliter exopinissent :</i>	21 <i>Viderint quid de hoc alii exopinissent;</i>	21 <i>Viderint quid de hoc alii exopinissent;</i>	21 <i>Viderint quid de hoc alii exopinissent;</i>
Libre à ceux qui ne veulent pas me croire d’en penser ce qu’ils voudront ;	Libre aux autres d’en penser ce qui leur plaît :	Que les autres en pensent ce qu’ils voudront ;	Les autres verront bien ce qu’ils pensent de ça,

21 Alors que de Guerle conserve la locution *qui de hoc aliter* telle qu’elle apparaît dans le manuscrit *Traguriensis*¹⁶⁴, Ernout – ainsi que Grimal et Sers, qui se basent sur le texte latin d’Ernout – présente la conjecture *quid de hoc alii*, mais ne donne pas plus de précisions. Cette conjecture nous semble en effet pertinente car elle rend le texte latin plus compréhensible : *viderint* est un subjonctif de concession dont le sujet est *alii* et *quid* introduit une proposition complétive dont le verbe est *exopinissent* ; le tout signifiant littéralement « que les autres voient ce qu’ils pensent de ça ».

de Guerle (1923)	Ernout (1950)	Grimal (1972)	Sers (2011)
22 <i>ego, si mentior, genios vestros iratos habeam.</i>	22 <i>ego si mentior, genios uestros iratos habeam.</i>	22 <i>ego si mentior, genios uestros iratos habeam.</i>	22 <i>ego si mentior, genios uestros iratos habeam.</i>
mais, si je mens, que les génies qui veillent sur vous m’accablent de leur colère !	mais moi, si je mens, que tous vos Génies me confondent.	moi, si je mens, je veux bien que vos Génies me patafioient !	moi, si je mens, que la colère de vos Génies m’étouffe !

22 Niceros arrive à la fin de son histoire et éprouve à nouveau le besoin de rappeler à son auditoire la véracité de ses propos. Les traductions d’Ernout, de De Guerle et de Sers « si je mens, que vos Génies me confondent ! » (Ernout), « si je mens, que les génies qui veillent sur vous m’accablent de leur colère ! » (de Guerle) et « si je mens, que la colère de vos Génies m’étouffe ! » (Sers) indiquent que les Génies en question pourraient avoir une action néfaste sur Niceros, comme l’exprime l’adjectif *iratos* en latin. La traduction de Grimal « je veux bien que vos Génies me patafioient ! » va également dans ce sens puisque le verbe « patafioier »¹⁶⁵

¹⁶⁴ *Codex Traguriensis*, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 221. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).

¹⁶⁵ « Patafioier », *Trésor de la Langue Française*, http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfi_v5/advanced.exe?50;s=4161234330; (consulté le 09 mai 2022).

est un synonyme de « confondre, maudire ». Dans une note¹⁶⁶, Grimal précise que le Génie est la divinité mâle protectrice de chaque homme, souvent représenté comme un homme vêtu d'une toge et tenant dans ses mains une patère et une corne d'abondance.

4.2.3 Le langage de Niceros

Les caractéristiques linguistiques ainsi que le contenu du récit contribuent à alimenter sa dimension populaire. Rappelons en effet que Niceros est un affranchi et que, à ce titre, Pétrone lui assigne un registre de langage moins élaboré que celui des citoyens nés libres. Dans ce point, nous allons mettre en évidence les traits langagiers latins qui relèvent du registre populaire.

Selon Boyce¹⁶⁷, ce registre se remarque notamment par l'utilisation de la comparaison. En effet, d'après lui, les comparaisons sont typiques du langage des affranchis qui s'en servent comme ornement à leur discours. Cependant, il ne s'agit pas de comparaisons ou de métaphores élaborées, mais bien de simples comparaisons nominales des plus élémentaires. Les affranchis n'utilisent pas *ut* ou *uelut*, comme dans la langue littéraire, mais plutôt *tanquam*, plus populaire : *fortis tanquam Orcus* ; *luna lucebat tanquam meridie* ; *stabam tanquam mortuus* ; *tanquam lanius sanguinem illis misit* ; *domum fugi tanquam copo compilatus* ; *iacebat miles meus in lecto tanquam bouis*. D'après Raios¹⁶⁸, les expressions *homo meus*, *michi anima in naso esse* et *miles meus* relèvent également du langage populaire.

En outre, Niceros recourt à des procédés narratifs lui permettant de susciter l'intérêt de son auditoire, comme lorsqu'il insiste sur la véracité et la sincérité de ses propos (*ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio* ; *ego, si mentior, genios vestros iratos habeam*) ou lorsqu'il décrit ses sentiments de peur (*ego primitus nesciebam ubi essem* ; *qui mori timore, nisi ego ?*).

Par ailleurs, les phrases plus longues de Niceros se distinguent des phrases courtes caractéristiques du bavardage ou du « small talk »¹⁶⁹ des autres affranchis, d'autant plus que les phrases de Niceros sont rythmiques. En effet, selon Boyce¹⁷⁰, le discours de Niceros ne favorise pas les clauses quantitatives de la prose classique, qui apparaissent plutôt dans le discours

¹⁶⁶ Grimal, *op. cit.*, p. 236.

¹⁶⁷ Boyce Bret, *The Language of the freedmen in Petronius' Cena Trimalchionis*, Leiden, Brill, 1991, p. 87.

¹⁶⁸ Raios Dimitris, K., *Melissa et versipellis (L'abeille et le loup-garou) : une allégorie politique au temps de Néron* (Η μέλισσα και ο λυκάνθρωπος : Μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα), Ioannina, 2001, p. 38.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁷⁰ Boyce Bret, *op. cit.*, p. 87.

d'Encolpe, mais il montre une préférence pour les clausules rythmiques : Boyce relève par exemple quatre-vingts cas de clausules accentuées (*tardus*, comme dans *prócul impósitum* ; *planus*, comme dans *strágulis bónis* ; et *velox*, comme dans *ómnia vestiménta* ou *illum perdidérunt*) par rapport à vingt-cinq clausules non accentuées. D'après lui, étant donné que la prose n'admet généralement que 52 % de clausules rythmiques, leur fréquence élevée dans le discours de Niceros (64 %) est significative.

Sur le plan grammatical, la caractéristique la plus frappante du discours de Niceros est son utilisation des cas. Ainsi, Raios¹⁷¹ souligne l'usage du locatif à la place de l'accusatif de mouvement dans *Capuae* (*forte dominus Capuae exierat*), de l'accusatif – au lieu du datif – après le verbe *persuadere* (*nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum*) ainsi que du datif à la place de l'accusatif avec le verbe *adiutare* (*si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses*).

Toutes ces particularités linguistiques et syntaxiques sont d'autant plus remarquables que le texte de Niceros est court.

4.3 CONCLUSION

Tout au long de son roman, Pétrone conduit le lecteur d'aventure en aventure. La *Cena* lui donne l'occasion de nous transporter dans l'univers obscur de l'épouvante. Non seulement il s'amuse en explorant les codes des récits fantastiques, mais en plus, il joue avec le langage des narrateurs, à savoir des affranchis. À cet égard, le registre de langue, le vocabulaire employé, l'utilisation des cas et la fréquence des comparaisons classent d'emblée Niceros dans cette catégorie sociale peu considérée par Pétrone.

Dans ces conditions, la traduction d'Olivier Sers nous semble trouver un équilibre plutôt maîtrisé entre fidélité à la lettre et fidélité à l'esprit. En effet, il veille à être au plus près du sens original et ne redoute pas l'emploi de vulgarités ou d'erreurs de français. L'expressivité et la vivacité de sa traduction en langue française répondent à celles de Niceros en langue latine.

Par ailleurs, certains, comme Grimal, font un parallèle entre l'histoire de Niceros et une des fables d'Ésope. C'est également le cas de Lefèvre¹⁷². D'après lui, pour raconter sa *fabula versipellis*, Pétrone s'est basé sur la fable du voleur de l'aubergiste d'Ésope¹⁷³ bien connue à

¹⁷¹ Raios Dimitris, K., *op. cit.*, p. 37.

¹⁷² Lefèvre Eckard, « Petrons Spuknovellen 61,8-64,1 », in : *Herman-Rósen*, 2003, pp. 147-157.

¹⁷³ Un voleur s'arrêta dans une auberge. Il y resta quelques jours, attendant une occasion de voler quelque chose, mais il n'en trouva pas. Un jour, il remarqua que l'aubergiste portait un manteau neuf – c'était un jour de fête – et

l'époque. Cependant, les versions romaines des fables grecques sont souvent, selon Lefèvre, prolongées de sorte à se terminer par une pointe moralisante. Ainsi, la version romaine¹⁷⁴ du voleur et de l'aubergiste se termine par « voilà ce qui arrive à ceux qui croient en des choses fausses. » Par rapport à ce type de récit, celui de Pétrone apparaît comme un chef-d'œuvre d'ironie : il raconte une histoire de loup-garou en précisant à plusieurs reprises que le narrateur ne ment pas, tout en faisant référence à un conte populaire dont la morale vise à critiquer la crédulité et la naïveté.

Il s'agit certes d'une interprétation parmi d'autres, mais elle permet en tout cas de démontrer que ce texte de Pétrone est riche et permet de multiples lectures.

qu'il s'était assis devant la porte de l'auberge, mais qu'il n'y avait personne d'autre. Le voleur s'approcha donc, s'assit à côté de l'aubergiste et lui fit la conversation. Alors qu'ils racontaient leur histoire depuis un bon moment déjà, le voleur ouvrit grand la bouche et, au moment même où il l'ouvrit, il se mit à hurler comme un loup. À la question de l'aubergiste : « Qu'est-ce qui t'arrive ? » le voleur répondit : « Je vais t'expliquer tout de suite ; mais je te prie de faire attention à mes affaires. Je vais les laisser ici. Alors, cher monsieur, je ne sais pas d'où vient ce blocage de la bouche, si c'est à cause de mes erreurs ou pour une autre raison, je ne peux pas le dire, en tout cas, si j'ouvre la bouche trois fois, je me transforme en loup mangeur d'hommes ». À ces mots, il ouvrit la bouche pour la deuxième fois et hurla comme la première fois. En entendant cela, l'aubergiste, qui croyait le voleur, prit peur et se leva pour s'enfuir. Mais le voleur le saisit par le manteau et le pria avec insistance : « Reste donc, cher monsieur, et prends mes affaires, de peur qu'elles ne se perdent. » Et pendant qu'il priait ainsi, il ouvrit la bouche et se mit à hurler pour la troisième fois. Craignant d'être dévoré, l'aubergiste laissa son manteau, courut à l'auberge et se mit à l'abri dans le coin le plus intime. Le voleur prit le manteau convoité et s'en alla. Voilà ce qui arrive à ceux qui croient en des choses fausses (Ésope, fable 196 « Le voleur et l'aubergiste » citée par Lefèvre Eckard, *op. cit.*, p. 150).

¹⁷⁴ Ésope, fable 196 « Le voleur et l'aubergiste » citée par Lefèvre Eckard, *op. cit.*, p. 150.

5 LA FIGURE DU LOUP-GAROU CHEZ PÉTRONE

Cet ultime chapitre s'intéresse à la figure du loup-garou chez Pétrone. Comment la transformation a-t-elle lieu ? Quels sont les éléments nécessaires à la métamorphose ? Quelle(s) interprétation(s) pouvons-nous donner à cette histoire ?

Pour répondre à ces questions, ce chapitre s'articule en plusieurs parties. Une première partie est consacrée à l'étude des relations entre l'homme et le loup dans le temps et l'espace. Une deuxième se concentre sur l'origine du mythe littéraire du loup-garou et sur l'étymologie du terme français « loup-garou » et du mot latin *versipellis*. Ensuite, nous étudierons plus en profondeur la métamorphose et les éléments qui la composent dans le récit de Pétrone. Enfin, deux interprétations – l'une sociolinguistique, l'autre politique – de cette *fabula versipellis* viendront clore ce chapitre.

5.1 INTRODUCTION : LA RELATION ENTRE L'HOMME ET LE LOUP DANS LE TEMPS ET L'ESPACE

De tous les animaux sauvages, le loup est sans aucun doute l'un des plus fascinants de notre civilisation. Il apparaît dans bon nombre de toponymes, d'expressions, de proverbes, de chansons, de contes et d'histoires qui prouvent son imprégnation dans la mémoire collective. Cette persistance tient à l'ambivalence des sentiments que le loup inspire : haine et crainte d'une part, mais aussi respect et considération d'autre part¹⁷⁵.

Les relations entre l'homme et le loup remontent au paléolithique, période durant laquelle les deux cohabitent en harmonie. Dès le néolithique, des représentations de cet animal sont retrouvées dessinées sur les parois des cavernes¹⁷⁶.

Dans un premier temps, les anciens peuples chasseurs ont considéré le loup comme un prédateur concurrent pour un même gibier. Dans un second temps, les premiers éleveurs ont perçu les attaques du loup contre leur bétail comme une atteinte à leur propriété. C'est ainsi que le loup est devenu pour les sociétés indoeuropéennes le *varka*, le ravisseur, le voleur, l'animal

¹⁷⁵ Goens Jean, *Loups-garous, vampires et autres monstres. Enquêtes médicales et littéraires*, Paris, Éditions CNRS, 1993 (Collection Insolite de la science), p. 35.

¹⁷⁶ Schulte Jacqueline, *Sur les traces du loup-garou : étude chronologique de cette figure mythique à travers les arts suivie d'une réécriture moderne*, Mémoire de fin d'études, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2005, p. 4.

méchamment et nuisible. Pour s'en protéger, les communautés ont alors eu recours aux chiens, aux armes, aux pièges, mais aussi à des prières et à des incantations aux dieux¹⁷⁷.

La perception ambivalente du loup se révèle à travers les diverses valeurs symboliques qui lui sont associées durant l'Antiquité : assimilé à la guerre et à la destruction avec Mars, à la mort et aux enfers avec Hadès, mais aussi à la protection et à l'apport d'énergie avec la louve romaine¹⁷⁸. Le mythe latin raconte en effet qu'au VIII^e siècle av. J.-C., la vestale Rhéa Silvia, enceinte du fait du dieu Mars, donne naissance aux jumeaux Romulus et Rémus, futurs fondateurs de Rome. Abandonnés sur la rive du Tibre, les deux frères sont recueillis et nourris par une louve, qui deviendra par la suite l'emblème de la ville de Rome.



La Louve Capitoine du Palazzo dei Conservatori de Rome.

Depuis lors, pour célébrer la fondation de Rome et pour favoriser la fertilité des femmes, des fêtes étaient organisées : les Lupercales. Ces anciennes fêtes étaient dédiées au dieu Faunus et nécessitaient l'intervention d'un collège de prêtres, des Luperques, qui, après quelques rituels de purification, partaient de l'emplacement présumé de la grotte où la louve aurait allaité Romulus et Remus, au pied du mont Palatin ; puis couraient autour de la colline, nus et simplement vêtus d'un pagne en peau de bouc ; et fouettaient les femmes avec des lanières fabriquées à partir de peau de chèvres dans le but de les rendre fécondes¹⁷⁹.

Le nom même de « Lupercale » désigne la grotte où la louve aurait allaité les jumeaux, futurs fondateurs de Rome. Les Lupercales étaient donc liées au loup. Par ailleurs, l'appellation « Luperques » dérive de *lupercus* et de *lupus* et signifie « homme-loup ». En outre, selon

¹⁷⁷ Goens Jean, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷⁸ *Id.*

¹⁷⁹ Foucher Louis, « Flagellation et rite de fécondité aux Lupercales ». In : *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, tome 83, n°2, 1976. pp. 274-275.

certain¹⁸⁰, l'étymologie de Faunus s'explique par la racine **dhau-nos* que l'on peut traduire par « loup-étrangleur »¹⁸¹.

À la même époque, en Germanie, les guerriers se nourrissent de la chair de loup pour acquérir les qualités de cet animal. Les Égyptiens, quant à eux, l'associent au culte du soleil : craignant de perdre leur âme après la mort, ils sollicitent l'aide du dieu-loup, Upuaut, qui protège le Soleil durant la nuit. Pour les Scandinaves, la fin du monde sera marquée par l'arrivée de dieux loups, nés de l'union entre la sorcière Hyrrokin et le loup Fenrir, qui dévoreront la Lune et le Soleil¹⁸². Le loup est alors vénéré comme un animal totémique, protecteur de la tribu. C'est dans ce contexte que sont apparus, au fil des siècles, les fils ou les frères du loup et les guerriers-loups qui revêtaient une peau de loup pour s'imprégner de la force, du courage et de l'endurance de cet animal¹⁸³.

Au V^e siècle av. J.-C., à Athènes, la chasse est assimilée au courage. Aux premiers siècles ap. J.-C., le loup, très présent en Europe, est redouté et tué. Tout chasseur rapportant la dépouille de la bête est alors honoré pour son courage¹⁸⁴. La vision défavorable du loup se renforce encore au début du christianisme : l'animal est désormais considéré comme l'incarnation du Mal dans la Bible, comme une créature diabolique, prédateur de l'agneau chrétien¹⁸⁵. Dans ce contexte, le loup-garou représente l'homme emporté par ses pulsions et ses instincts les plus bestiaux, qui vit pour les besoins matériels plutôt que spirituels, pour la vie sauvage plutôt que sociale. Puisque le loup incarne un pacte diabolique, le loup-garou est poursuivi jusqu'à la Renaissance en tant que sorcier et serviteur de Satan¹⁸⁶.

Au-delà de la nature diabolique du loup, les affrontements de plus en plus fréquents liés à la diminution de l'espace sauvage, à l'intensification de la culture et de l'élevage et à la multiplication des champs de bataille ont engendré les premières grandes chasses aux loups, dès l'époque burgonde et mérovingienne¹⁸⁷. Sous le règne de Charlemagne, des chasses visant

¹⁸⁰ La thèse remonte à Blumenthal A., *Hesychius studien*, Stuttgart, Kohlhammer, 1930 p. 38. Elle est acceptée par Altheim F., *A History of Roman Religion*, Londres, Methuen, 1938, pp. 207-214 ; Walde A. et Hofmann J.B., *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg, Wörterbücher, 1938 ; Corsano M., « Sodalitas et gentilité dans l'ensemble lupercal », in : *RHR*, 191/2, n°2, 1977, p. 137 ; Briquel D., « Trois études sur Romulus », in : *Recherches sur les religions de l'Antiquité classique*, dir. par R. Bloch, Paris, 1980, p. 280. Elle est également proposée à titre d'hypothèse par Ernout A. et Meillet A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 2001.

¹⁸¹ Konrads Vé Karlis, « La cité et la sauvagerie : les rites des Lupercales », in : *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 44/2, n° 2, 2018, pp. 139-190.

¹⁸² Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 4.

¹⁸³ Goens Jean, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸⁴ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 4.

¹⁸⁵ Goens Jean, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸⁷ *Id.*

la destruction organisée des meutes de loups sont instituées, tant ces dernières sont dévastatrices pour l'économie rurale et l'élevage des moutons. En effet, c'est principalement dans les troupeaux de brebis ou les élevages de fermes isolées que les loups trouvaient leurs proies¹⁸⁸.

Cependant, c'est précisément à partir du Moyen Âge que l'image du loup s'obscurcit. La misère du peuple, la famine, les épidémies, les guerres et la précarité emportent une grande partie de la population. Très vite, ossements et cadavres à l'abandon attirent les loups qui se rapprochent de plus en plus des villes et des habitations. Depuis lors, cet animal, déjà synonyme de cruauté et de sauvagerie et auquel on prête une nature diabolique, est affublé du titre de mangeur d'hommes. Selon le christianisme, le loup symbolise l'ange déchu qui, pour avoir péché en essayant d'égaliser la pureté de la brebis, s'est vu devenir l'animal le plus corrompu, l'ennemi de l'agneau qui, lui, représente le Christ¹⁸⁹. Cela explique pourquoi le Moyen Âge foisonne de textes, d'histoires et de chansons où le loup est ridiculisé sous les traits d'une créature félonne, lâche, gloutonne et stupide, dont le prototype est Ysengrin dans *Le Roman de Renart*¹⁹⁰.

Par la suite, les fables de La Fontaine, les contes de Perrault et les histoires d'Alphonse Daudet contribuent à véhiculer une image du loup fort, rusé, cruel et, de surcroît, séducteur et fourbe, utilisée comme épouvantail pour effrayer ou menacer les enfants¹⁹¹. Au XX^e siècle, la densification démographique des campagnes et la recrudescence des chasses entraînent une raréfaction du loup en Europe. Aujourd'hui les loups sont devenus assez rares en Europe occidentale, limités à quelques régions montagneuses, et cette rareté affecte l'image culturelle des loups. Ainsi, à mesure que la crainte s'estompe, des sentiments positifs comme le respect ou la considération sont attachés au loup¹⁹².

Alors qu'au Moyen Âge, la louve était synonyme de débauche¹⁹³, au XX^e siècle, l'image de la louve romaine protectrice fait sa réapparition dans *Le Livre de la Jungle*. En définitive, c'est surtout la zoologie qui travaille à réhabiliter le loup en Occident, qui redore le blason de cet animal en en fournissant des descriptions nuancées qui contrastent avec les connaissances superficielles et subjectives qui prévalaient jusqu'il y a peu¹⁹⁴.

¹⁸⁸ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 4.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁹⁰ Goens Jean, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹¹ *Id.*

¹⁹² *Id.*

¹⁹³ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 5.

¹⁹⁴ Goens Jean, *op. cit.*, p. 36.

5.2 ÉTYMOLOGIE ET ORIGINES DU LOUP-GAROU

5.2.1 Étymologie du mot français « loup-garou »

La langue française dispose de deux termes pour qualifier une personne possédant la faculté de se transformer en loup : « loup-garou » et « lycanthrope ».

D'une part, le nom composé « loup-garou » a été formé à partir du terme germanique « werewolf », *wolf* signifiant « loup » et *wer*, du latin *vir*, signifiant « homme ». Sur cette base, le germanique *werewolf* a donné *wariwolf* en francique, puis *waroul* et enfin *garoul*, signifiant « homme loup ». Dans cette interprétation, le syntagme « loup-garou », attesté dès le XVII^e siècle¹⁹⁵, serait alors un pléonisme, contenant deux fois le mot « loup » (« loup homme loup »). D'autre part, le terme « lycanthrope » est issu du grec *lukantrôpos*, où *lukos* signifie « loup » et *anthropos* « homme »¹⁹⁶.

5.2.2 Origine mythique du loup-garou

Le loup-garou tire ses origines de l'Antiquité où il incarne, au départ, un des nombreux avatars de la métamorphose des dieux, mais aussi des hommes (frappés par les dieux). La première attestation du loup-garou se trouve dans les *Histoires* d'Hérodote (IV^e siècle av. J.-C.), lesquelles revendiquent une véracité historique. Selon l'historien, les Neuriens de Scythie (au nord de la mer Noire) étaient dotés de la faculté de se changer en loups.

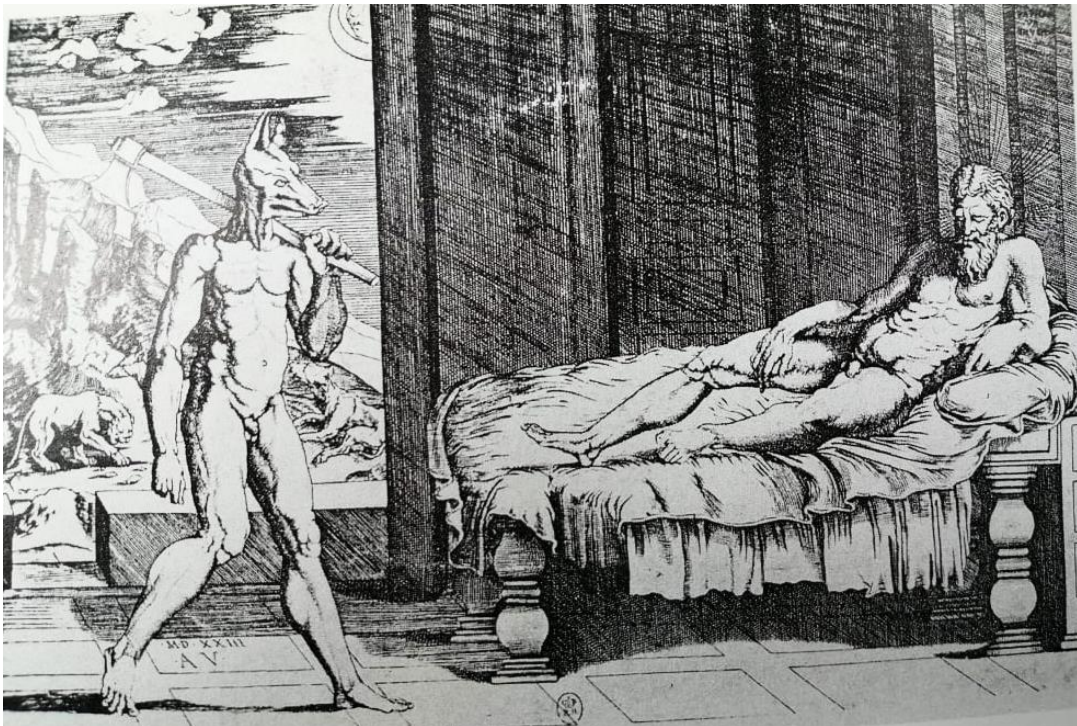
Les Neures ont les usages des Scythes. Une génération avant l'expédition de Darius, il leur était arrivé de devoir évacuer leur pays tout entier à cause d'une invasion de serpents ; car le sol avait produit chez eux des serpents en grand nombre, et un plus grand nombre avait fait irruption des déserts situés plus au Nord, jusqu'au moment où, gravement incommodés, les Neures, quittant leur pays, étaient allés habiter avec les Boudins. Il y a apparence que ces gens sont sorciers. En effet, les Scythes et les Grecs établis en Scythie racontent qu'une fois par an tout Neure devient pendant quelques jours un loup, après quoi il reprend la même forme [...]¹⁹⁷.

¹⁹⁵ « Loup-garou », *Trésor de la Langue Française*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1938577830>; (consulté le 10 mai 2022).

¹⁹⁶ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, pp. 6-7.

¹⁹⁷ Hérodote, *Histoires : Livre IV Melpomène*, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris, 1960, pp. 111-112.

L'origine mythologique du loup-garou remonte au I^{er} siècle av. J.-C., chez Ovide¹⁹⁸. Le poète latin raconte en effet l'histoire du roi légendaire d'Arcadie, Lycaon, fils de Pelasgos. Ce dernier avait construit, sur les montagnes entourant la ville de Lycosure, un autel en l'honneur de Zeus Lukidos (« Zeus à la forme de loup »). Pour le vénérer, Lycaon sacrifiait les étrangers qui passaient sur ses terres. Un jour où Zeus était venu lui rendre visite sous forme humaine, Lycaon lui servit de la chair humaine comme repas et tenta d'assassiner la divinité durant son sommeil. Lycaon fut, pour ce crime, transformé en loup. « Un comportement bestial était donc puni par une métamorphose bestiale, et Lycaon devint synonyme de lycanthrope »¹⁹⁹.



Lycaon transformé en loup par Jupiter alors qu'il s'apprêtait à assassiner ce dernier durant son sommeil. Sans doute le premier exemple mythologique et l'ancêtre des loup-garous européens. Gravure du XVI^e siècle²⁰⁰.

À partir de cette origine mythologique, le loup-garou va, petit à petit, acquérir une autonomie culturelle. Au I^{er} siècle av. J.-C., Varron raconte l'existence d'hommes capables de se transformer en loup dans les régions d'Arcadie et de Livonie (pays balte). À la même époque, Diodore de Sicile rapporte que, dans l'Égypte ancienne, le dieu Osiris est revenu des Enfers sous l'apparence d'un loup pour aider sa femme, Isis, et son fils, Horus, à lutter contre

¹⁹⁸ Goens Jean, *op. cit.*, p. 37.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 38.

²⁰⁰ *Id.*

Typhon²⁰¹. Un siècle plus tard, au I^{er} siècle ap. J.-C., Virgile introduit dans ses *Bucoliques* le personnage de Moeris qui, grâce à des herbes magiques, se transforme en loup.

Ces herbes magiques cueillies dans le Pont, c'est Moeris
Lui-même qui me les a données (le Pont les produit en abondance).
Par leur vertu, Moeris souvent s'est transformé en loup
Et enfoncé dans les bois, je l'ai vu, souvent il a fait sortir
Les mânes du fond des tombeaux et transféré ailleurs les semailles²⁰².

À cette époque, la croyance considère que ces transformations sont réalisées par des êtres humains anthropophages qui, grâce à la magie, se métamorphosent en loup pour assouvir leurs appétits monstrueux²⁰³. Vue sous cet angle, la métamorphose entraîne le transformé dans un état de dégradation, dépourvu de conscience humaine et soumis à ses pulsions sauvages²⁰⁴ (cet aspect sera davantage détaillé au point 5.4).

En conclusion, le loup-garou, en tant que mythe littéraire (notamment grâce à Ovide et Virgile, mais également grâce à Varron et Diodore de Sicile), émerge durant l'Antiquité à travers des récits d'animalisation des hommes qui, après avoir été plongés dans un état régressif inhérent au phénomène de métamorphose, deviennent totalement dépourvus de conscience humaine et sont entraînés par leur bestialité.

5.2.3 Le terme « *versipellis* »

Selon le Gaffiot²⁰⁵, le terme *versipellis* est un adjectif (*versipellis, e* (ou *vors-*)) dont le premier sens est « qui change de peau ». Il est parfois substantivé, *versipellis, is* (ou *vors-*), pour désigner un loup-garou.

D'un point de vue morphologique, *versipellis* est composé du verbe *vertere* (*verto, is, verti, versum*) et du substantif *pellis* (*pellis, is*), nom féminin signifiant « la peau ». Le verbe *vertere*, quant à lui, peut se traduire de multiples manières, synthétisées, à partir du Gaffiot²⁰⁶, dans le tableau ci-dessous.

²⁰¹ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 20.

²⁰² Virgile, *La huitième Bucolique*, texte établi, traduit et commenté par André Richter, Les Belles Lettres, Paris, 1970, v. 89-99, p. 130.

²⁰³ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 21.

²⁰⁴ Valentino Sophia, *Le mythe du loup-garou dans la littérature médiévale et contemporaine : un questionnement au fondement de l'identité humaine*, Mémoire de fin d'études, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2019, p. 3.

²⁰⁵ Gaffiot Félix, *op. cit.*, p. 1690 (colonne 3).

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 1692 (colonnes 1 et 2).

I. <i>Tr.</i>	1. « Tourner », « faire tourner » 2. « Tourner sens dessus sens dessous », « terrasser » 3. [<i>fig</i>] a. « Donner telle direction » b. « Changer », « transformer » c. « Traduire » d. « Se dérouler » e. « Faire remonter à » f. « Virer [une somme] »
II. <i>Intr.</i>	1. « Se diriger vers » 2. « Avoir telle suite » 3. « Tourner », « changer »

Les exemples donnés dans le *Gaffiot*²⁰⁷ pour I.3.b. sont révélateurs d'un des sens du terme *vertere*. En effet, les deux phrases *Terra in aquam se vertit* « la terre se change en eau » (Cic. *Nat.* 3,31) et *In Amphitruonis vortit sese imagem* « il prend la figure d'Amphitryon » (Pl. *Amp.* 121) illustrent le changement d'état qu'exprime le verbe. Ce second exemple est d'ailleurs tiré de Plaute (254-184 av. J.-C.) qui, dans son *Amphitryon*, utilise le terme *vorsipellis*²⁰⁸ [ANNEXE 7]. Dans ce cas-ci, *vorsipellem* désigne un changement d'état, d'apparence, sans pour autant désigner le loup-garou. En effet, il est ici question de Jupiter qui prend l'apparence d'Amphitryon pour séduire la femme de ce dernier, Alcmène.

Chez Pline l'Ancien (23-79 ap. J.-C.), le mot *versipellis*²⁰⁹ exprime une métamorphose qui, cette fois, se réfère explicitement aux loups-garous [ANNEXE 8]. Cette acception du terme rejoint celle de Pétrone, à savoir « celui qui se métamorphose en loup-garou ».

Chez Apulée (124-170 ap. J.-C.) [ANNEXE 9] on retrouve une autre attestation du terme *versipellis*²¹⁰, également dans le sens de métamorphose, de changement de peau. En revanche, l'expression fait ici référence à des sorcières, qui ont la capacité de se changer en toutes sortes d'animaux.

²⁰⁷ *Id.*

²⁰⁸ *Ita vorsipellem se facit, quando lubet* « voilà comme il se métamorphose, quand il lui plaît » (traduction par Henri Clouard (Paris, Garnier, 1935)).

²⁰⁹ *Vnde tamen ista uulgo infixata sit fama in tantum ut in maledictis uersipelles habeat, indicabitur* « que des hommes puissent se changer en loups et reprendre ensuite leur forme, c'est une croyance que nous ne devons pas hésiter à considérer comme fautive » (traduction par Alfred Ernout (Paris, Les Belles Lettres, 1952)).

²¹⁰ *Quippe quum deterrimae versipelles, in quodvis animal ore converso, latenter arrepant* « car ces terribles sorcières se changent en toutes sortes d'animaux, se glissent partout invisibles » (traduction par Henri Clouard (Paris, Garnier, 1932)).

Dans son *Contre les Gentils* ou *Contre les Païens*, Arnobe (255-330 ap. J.-C.) utilise aussi le mot *versipellis*²¹¹ [ANNEXE 10]. Dans ce texte, l'adjectif est épithète du nom « Circé », ce qui peut s'interpréter de différentes façons. Ogden Daniel²¹² propose deux hypothèses : soit le terme *versipellis* désigne « malhonnête », soit il désigne une métamorphose animale. C'est cette seconde interprétation qu'a retenue Jacqueline Champeaux dans sa traduction, qui fait clairement référence à la métamorphose, sans non plus en restreindre la portée référentielle au loup-garou.

En conclusion, le sens premier du terme *versipellis*, qu'il soit adjectif ou substantif, est « qui change de peau », sans faire précisément allusion au loup-garou. C'est principalement le contexte qui permet alors de comprendre qu'une transformation en loup a lieu. D'ailleurs, dans notre texte de Pétrone, les indices sont nombreux. Dans les trois premiers quarts de son récit, le narrateur fait clairement mention d'un loup : *subito lupus factus est ; postquam lupus factus est ; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit*. Ce n'est qu'à la toute fin qu'il pose enfin le terme *versipellis* (*intellexi illum uersipellem esse*). Il n'y a donc pas de confusion possible : chez Pétrone, *versipellis* désigne bel et bien un loup-garou.

²¹¹ *Quintus Scythici regis et versipellis habetur Circae* « le cinquième passe pour celui d'un roi scythe et de Circé, la maîtresse des métamorphoses » (traduction par Jacqueline Champeaux (Paris, Les Belles Lettres, 2021)).

²¹² Ogden Daniel, *op. cit.*, p. 5.

5.3 LA MÉTAMORPHOSE DU LOUP-GAROU

5.3.1 Introduction

Historiquement, la métamorphose repose sur une identification entre l'homme et l'animal. Pour le chasseur primitif, par exemple, c'est un honneur de posséder des qualités animales. Il revêt alors la peau de l'animal chassé en vue de s'imprégner de ses vertus. Dans le même ordre d'idées, l'Indien d'Amérique admire les espèces habiles, rapides, fortes et résistantes, semblables au loup, jusqu'à les considérer comme son animal totem et à entretenir une relation fraternelle avec elles : il ne peut donc ni les tuer, ni les manger. Par ailleurs, dans la culture amérindienne, les rites de transformation réalisés par les sorciers et les chamans non seulement ne sont pas redoutés mais sont même recherchés. Ainsi, quiconque bénéficie des caractéristiques du loup est honoré et respecté. Les représentations animales des divinités égyptiennes témoignent également de cette communion avec le monde animal²¹³. Cependant, avec l'évangélisation, les prêtres s'opposent fermement aux cultes païens. C'est ainsi que le christianisme va exploiter l'image du loup dans une symbolique religieuse pour pouvoir mieux la condamner. À partir de ce moment-là, le loup sera associé au Diable²¹⁴.

La métamorphose permet à celui qui subit la transformation de découvrir de nouvelles compétences, des lieux inhabituels, des sensations inconnues, etc. Elle fait connaître au transformé une dimension nouvelle, inconnue de l'être humain. En revanche, même si, vue sous cet angle, la métamorphose donne accès à un pouvoir nouveau, et même si les Indiens d'Amérique espéraient acquérir les qualités du loup en s'habillant de sa peau, dans la civilisation gréco-latine, la métamorphose aboutit généralement à un état de dégénérescence.

En effet, pour les Grecs et les Romains, la lycanthropie est considérée comme un châtement divin, comme en témoigne le mythe de Lycaon d'Ovide²¹⁵. Plus précisément, le passage de l'âme humaine vers le corps animal est perçu comme une punition pour l'homme, dans la mesure où le corps bestial est inférieur à celui de l'homme. Étant donné que, sur l'échelle hiérarchique des êtres vivants, l'animal se positionne en dessous de l'homme, la métamorphose animale traduit une chute sociale et spirituelle pour l'homme²¹⁶.

²¹³ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 10.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

²¹⁵ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 21.

²¹⁶ Valentino Sophia, *op. cit.*, p. 9.

5.3.2 Motifs symboliques récurrents

Quant aux récits sur la métamorphose en elle-même, ils varient d'une histoire à l'autre. Chez Virgile, par exemple, c'est l'absorption d'herbes magiques qui permet à Moeris de se changer en loup, tandis que chez Pline, la métamorphose s'opère lorsque l'être humain traverse un lac à la nage : c'est une fois arrivé sur l'autre rive qu'il devient loup. À cet égard, la *fabula versipellis* de Pétrone est particulièrement riche en ceci qu'il met en scène la lune, un lieu spirituel (un cimetière), les hurlements, les bois, l'obscurité et le massacre d'un troupeau, autant d'éléments qui deviendront des motifs symboliques, voire des stéréotypes du mythe du loup-garou.

Effectivement, la force surhumaine du lycanthrope (*fortis tanquam Orcus*), le temps liminal durant lequel se déroule la transformation, à la frontière entre la nuit et le jour (*circa gallicinia, luna lucebat tanquam meridie*), le déshabillage préalable nécessaire à la transformation en loup (*exuit se*), la protection des vêtements (*circumminxit uestimenta sua ; illa autem lapidea facta sunt*) et la soif sanguinaire du loup-garou (*omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit*) sont autant de caractéristiques figurant dans de nombreux contes et légendes²¹⁷.

Tous ces éléments sont analysés par Jacqueline Schulte²¹⁸, qui établit sur cette base une typologie en cinq points des motifs symboliques récurrents dans le mythe du loup-garou dans la civilisation occidentale : l'éloignement, la nuit, la lune, l'espace et la culpabilité.

5.3.2.1 L'éloignement

L'éloignement est l'une des caractéristiques essentielles de la transformation en loup-garou. Mis à l'écart, le lycanthrope s'éloigne du groupe dans lequel il vit. Cela étant, ce n'est pas parce qu'il s'écarte du groupe des hommes qu'il intègre pour autant une meute de loups : l'homme devenu loup ne rejoint pas nécessairement le monde animal²¹⁹.

Aussi, pour ajouter de la crédibilité aux histoires fantastiques, la littérature évite autant que possible la présence de témoins potentiels. Cela accroît d'ailleurs l'importance de situer l'action dans un lieu désert et isolé²²⁰.

²¹⁷ Boyce Bret, *op. cit.*, p. 86.

²¹⁸ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, pp. 64-70.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 64.

²²⁰ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 65.

Dans la *fabula* de Pétrone, d'une part, le narrateur et le héros parcourent une distance de cinq milles pendant la nuit (premier éloignement)²²¹. D'autre part, la métamorphose opère quand le héros se recule et se met à l'écart, derrière les stèles – si on retient la leçon *stelas* – (deuxième éloignement)²²².

5.3.2.2 La nuit

Le loup-garou se transforme pendant la nuit, moment où dominant la peur, l'incertitude et l'effroi. Depuis l'Antiquité, la nuit symbolise la frontière entre le monde des hommes et le monde des forces surnaturelles. En outre, la transformation a lieu juste avant que l'obscurité de la nuit ne soit dissipée par la lumière de l'aube²²³. C'est à ce moment précis que Niceros situe l'action, durant le *gallicinium*, c'est-à-dire le moment à la fin de la nuit où le coq chante²²⁴. D'ailleurs, chez Pétrone, la nuit est un élément qui effraye le narrateur, raison pour laquelle il demande au *miles* de le raccompagner. La présence de ce dernier rassure alors Niceros qui le décrit comme un soldat courageux et fort²²⁵.

D'autre part, Schulte²²⁶ rapporte les propos du psycho-diagnosticien Mohr, qui définit l'obscurité de la nuit comme une perturbation soudaine des processus rationnels. Dans le noir, l'humain se sent opprimé et craintif, il entend des choses qu'il ne peut pas voir et qui nourrissent son imagination. « La nuit noire abrite les monstres, les créatures, les insectes qui grouillent dans un lieu indéfini pendant que l'esprit cherche, à tâtons. Les ténèbres sont aussi associées à un état dépressif, à une tristesse certaine, à un abattement [...]. Le loup-garou trouve donc parfaitement sa place dans ce genre d'ambiance », dit-elle²²⁷.

²²¹ *Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat* (Ernout, *op. cit.* p. 60).

²²² *Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus stelas numero* (Ernout, *op. cit.* p. 60).

²²³ Παγανιά Μαρία, *Ο Τριμαλχίων ως μικρογραφία του Νέρωνα*, Mémoire de fin d'études, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2020, disponible sur <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/30456/1/%CE%9C.%CE%95.%20%CE%A0%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%93%CE%99%CE%91%20%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%91%202020.pdf> (consulté le 22 octobre 2021), p. 69.

²²⁴ Félix Gaffiot, *op. cit.*, p. 709 (colonne 1).

²²⁵ *Erat autem miles, fortis tanquam Orcus* (Ernout, *op. cit.* p. 60).

²²⁶ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 65.

²²⁷ *Ibid.*, p. 67.

5.3.2.3 La lune

La lune est le symbole de la répétition temporelle. Son étymologie, dans les langues indoeuropéennes et sémitiques, provient des racines linguistiques de la mesure. En effet, depuis la préhistoire, les êtres humains mesurent le temps grâce à la lune²²⁸.

En outre, la lune meurt et renaît : durant les périodes où elle disparaît, elle symbolise la mort, mais elle ressuscite également. Elle est donc obscurité et clarté, mort et renouvellement. Cette « magie lunaire »²²⁹ constitue un terreau fertile pour les histoires fantastiques, car elle suscite la peur. Selon Gusso, Niceros est pris d'une peur panique en partie liée aux effets de la pleine lune²³⁰ : c'est durant une nuit de pleine lune²³¹ que le malheureux a été témoin d'une scène terrifiante (la métamorphose d'un loup-garou) dont les effets psychologiques sont dévastateurs. Ainsi, d'après Gusso, les réactions de Niceros – la peur²³² et la défense²³³ –, bien que provoquées par le spectacle auquel le narrateur assiste, sont amplifiées par la présence de la pleine lune²³⁴.

Il n'est donc pas étonnant que la pleine lune se retrouve au cœur de toutes les histoires fantastiques effrayantes. Des légendes européennes rapportent, par exemple, que le cerveau du loup grossirait et diminuerait en fonction du cycle lunaire et que le loup serait particulièrement redoutable durant les phases de pleine lune²³⁵, à laquelle il rend hommage en hurlant²³⁶.

Outre le fait d'apporter une dimension mystérieuse, presque magique, à la narration, la pleine lune permet un éclairage de la situation : c'est grâce à sa lueur que le narrateur a pu voir la métamorphose.

²²⁸ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 69.

²²⁹ *Id.*

²³⁰ L'adjectif « lunatique », relatif aux personnes sujettes à des modifications de comportement – originellement dues aux phases de la lune –, n'est pas né par hasard, nous dit Gusso (Gusso Massimo, *op. Cit.*, pp. 104-105).

²³¹ *Luna lucebat tanquam meridie* (Ernout, *op. cit.*, p. 60).

²³² *Mihi anima in naso esse ; stabam tanquam mortuus ; nolite me iocari putare ; ego primitus nesciebam ubi essem ; sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui ; operire oculos amplius non potui* (Ernout, *op. cit.*, pp. 60-61).

²³³ *Gladium tamen strinxi* (Ernout, *op. cit.*, p. 61).

²³⁴ Gusso Massimo, *op. cit.*, p. 105.

²³⁵ Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 69.

²³⁶ *Postquam lupo factus est, ululare coepit et in silvas fugit* (Ernout, *op. cit.*, p. 60).

5.3.2.4 L'espace

L'action se déroule durant la nuit de pleine lune, à l'extérieur, dans un cimetière. Tout est fait pour susciter l'angoisse des auditeurs : le froid, l'obscurité, l'ambiance lugubre et macabre, etc. Toutes les conditions semblent réunies pour que la métamorphose en loup puisse avoir lieu, à un élément près : avant sa transformation, l'homme doit uriner autour de ses vêtements²³⁷.

À première vue, cela peut sembler curieux pour un lecteur moderne, mais Alberto Borghini²³⁸ nous éclaire sur ce point. Il explique ainsi que le cercle est souvent exploité dans la sphère de la magie pour délimiter un espace fermé, sans communication avec le monde extérieur. Il assume donc une double fonction, tantôt de protection, tantôt d'enfermement et, à certains moments, les deux effets s'additionnent. Selon lui, cette croyance remonte à l'Inde ancienne, où le cercle était utilisé pour « enfermer » un serviteur dont on craignait qu'il ne retourne sur les terres de son ancien maître. Dès lors, le nouveau maître, pour le garder avec lui, « l'emprisonnait » en ayant recours à la magie : lorsque le serviteur était endormi, le maître urinait dans la corne d'un animal, tournait trois fois autour du serviteur et l'aspergeait d'urine.

Dans le texte de Pétrone, l'homme, dans l'imminence de sa métamorphose en loup, se débarrasse de ses vêtements. La nudité est d'ailleurs un élément habituel des scènes de magie²³⁹. Ensuite, l'individu dépose ses vêtements au sol et forme un cercle d'urine autour d'eux, ce qui a pour effet de les « bloquer » et de les transformer en pierre. Ce geste est symbolique car les vêtements sont configurés comme un signifiant qui renvoie à la dimension humaine, que le lycanthrope abandonne pour se transformer en loup. De la même manière, pour redevenir homme, il doit retrouver ses vêtements, d'où la nécessité de les enfermer dans le cercle²⁴⁰.

D'après Gusso²⁴¹, cet aspect est d'ailleurs un élément récurrent dans les contes et légendes de métamorphose. Le vampire par exemple a également besoin de retrouver sa tombe ou son cercueil intact avant le lever du soleil sous peine de devenir vulnérable. Dans le récit plus moderne du *Docteur Jekyll et Mister Hyde*, Mr Hyde doit impérativement prendre sa potion pour redevenir le respectable Dr Jekyll. Autrement dit, le soldat lycanthrope restera loup s'il ne

²³⁷ *Deinde ut respexi ad comitem, ille exiit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse ; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est* (Ernout, *op. cit.*, p. 60).

²³⁸ Borghini Alberto, « Petronio Sat. LVIII 3 e LXII 6 : nota di folklore », in : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n°9, 1972, p. 167.

²³⁹ *Id.*

²⁴⁰ *Id.*, p. 169.

²⁴¹ Gusso Massimo, *op. Cit.*, p. 104.

retrouve pas ses vêtements, le vampire sera à la merci de ses ennemis s'il ne retourne pas à temps dans son cercueil et Mr Hyde sera arrêté pour ses crimes s'il ne boit pas la potion qui lui permettra de reprendre l'apparence d'un gentleman insoupçonnable.

5.3.2.5 Culpabilité et catharsis

Schulte observe également que le sentiment de culpabilité fait partie des motifs récurrents de la transformation en loup-garou. Selon elle, c'est l'assimilation du loup-garou à un être satanique, au Mal absolu, à un imposteur dans le monde humain qui engendre cette culpabilité²⁴².

Notre *fabula versipellis* ne nous permet pas de savoir si le soldat est en proie à la culpabilité. En revanche, nous pouvons dire que, à la fin de son récit, Niceros ressent un sentiment de trahison, de déception, voire de colère. En effet, il conclut son histoire en disant que, maintenant qu'il a compris que son ami était un loup-garou, il préférerait mourir plutôt que manger un morceau de pain avec lui²⁴³. C'est le point de rupture : Niceros et le *miles* ne seront plus des « compagnons ». Or, les deux hommes ont été compagnons de route et compagnons de table. D'une part, un *compagnon* (< *cum* + *panis*) est celui avec qui nous partageons le pain en signe d'amitié²⁴⁴. D'autre part, prendre ensemble un repas à table est signe de convivialité, caractéristique qui distingue le comportement civilisé des hommes des chasses sauvages des animaux. De même que le comportement irrespectueux de Lycaon envers Zeus et sa transformation en loup marquent la fin du banquet, la révélation de l'identité du lycanthrope marque la fin définitive de leur relation : aucun homme civilisé ne pourrait s'asseoir à la même table qu'un loup-garou²⁴⁵.

²⁴² Schulte Jacqueline, *op. cit.*, p. 70.

²⁴³ *Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses* (Ernout, *op. cit.*, p. 61).

²⁴⁴ « Compagnon », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <https://www.cnrtl.fr/etymologie/compagnon> (consulté le 15 mars 2022) : Du b. lat. *companiono* (d'où *compain*, cas suj.), *companionone(m)* (d'où *compagnon*, cas régime), formé du lat. *cum* « avec » (préf. *con*-*) et de *panis* (*pain**) [...] litt. : « celui qui partage le pain avec ».

²⁴⁵ Παγανιά Μαρία, *op. cit.*, p. 74.

5.3.2.6 Conclusion

Pétrone situe l'action dans un cadre précis : les protagonistes se trouvent dans un cimetière, à proximité d'un bois, durant la pleine lune, à la frontière entre le jour et la nuit, moment charnière entre le monde des hommes et le monde des forces surnaturelles²⁴⁶.

En outre, la transformation ne peut se faire que dans un lieu isolé, à l'abri des regards. En l'occurrence, non seulement le *miles* parcourt une distance de cinq milles, mais s'isole en outre derrière les *stelas* (du moins si l'on retient cette conjecture). La nuit assure alors non seulement un meilleur camouflage au lycanthrope, mais également une plus ample réverbération de la pleine lune.

Mais ce n'est pas tout, pour accomplir sa métamorphose, l'homme doit suivre les étapes d'un schéma préalable : d'abord, le soldat défèque (*coepit ad stelas facere*), ensuite, il se déshabille (*ille exuit se et omnia uestimenta secudum posuit*) et urine autour de ses vêtements (*ille circumminxit uestimenta sua*) et puis seulement il se transforme en loup (*et subito lupus factus est*) et hurle (*ululare coepit*).

La nudité est nécessaire à métamorphose car le lycanthrope abandonne symboliquement ses vêtements qui le rattachent à la dimension humaine pour se transformer en loup.

Ensuite, le cercle d'urine permet une autre métamorphose : celle des vêtements. En effet, grâce à ce cercle magique, ceux-ci se changent en pierre et demeurent ainsi accessibles au lycanthrope lorsque ce dernier doit reprendre son apparence humaine.

Enfin, la transformation en loup se fait de manière soudaine, comme le suggère l'adverbe *subito*. Une fois loup, son premier réflexe est de hurler. Le hurlement est une manière, pour le loup-garou, de rendre hommage à la pleine lune, attribut indispensable à la métamorphose.

Tous ces aspects – comme la force surhumaine du lycanthrope, le temps liminal durant lequel se déroule la transformation, à la frontière entre la nuit et le jour, la pleine lune, le déshabillage préalable nécessaire à la transformation en loup, la protection des vêtements et l'appétit sanguinaire du loup-garou – sont autant de caractéristiques figurant dans de nombreux contes et légendes sur le loup-garou²⁴⁷.

²⁴⁶*Ibid.*, p. 69.

²⁴⁷ Boyce Bret, *op. cit.*, p. 86.

5.4 L'ANALYSE SOCIOLINGUISTIQUE DE FRANÇOISE GAIDE

Gaide²⁴⁸ se base sur les recherches de William Labov²⁴⁹ pour mener une étude sociolinguistique du récit de Niceros. Son objectif ici est de reprendre les données de Labov dans *Le parler ordinaire*, qui est une enquête sur le vernaculaire noir-américain, pour analyser l'histoire du loup-garou de Pétrone. « W. Labov a en effet remarqué qu'à la question "Avez-vous déjà été en danger de mort ?" les enquêteurs avaient obtenu non seulement des discours d'un style 'spontané', le climat émotionnel créé favorisant nettement l'abaissement de l'attention portée par le locuteur à son discours, mais des discours souvent très habiles par leur construction et par l'évaluation du vécu, captivant l'auditoire »²⁵⁰. Gaide considère alors l'histoire de Niceros sur sa rencontre avec un loup-garou comme le récit d'une expérience personnelle.

Labov²⁵¹ identifie, dans la structure compositionnelle des récits d'expérience, six parties constitutives : le résumé, les indications, le développement, le résultat, la chute et l'évaluation. Françoise Gaide, quant à elle, a tenté d'appliquer cette grille au texte de Pétrone [ANNEXE 11].

Premièrement, la demande de Trimalcion à Niceros de raconter son histoire (*oro te, sic felicem me uideas, narra illud quod tibi usu uenit*) remplit la fonction du « résumé » telle que définie par Labov : le but n'est pas tant de dévoiler le sujet du récit, mais plutôt d'en révéler l'intérêt par le caractère exceptionnel de l'événement et d'attirer ainsi l'attention des auditeurs.

Deuxièmement, les « indications » fournissent des informations sur le moment, sur le lieu, sur les personnes présentes et sur la situation générale. Dans le cas de la *fabula versipellis*, le récit a lieu lorsque Niceros était encore esclave, dans la ville où se déroule la *Cena*. Les personnes concernées sont Niceros, le narrateur, Melissa, sa maîtresse, et un militaire, un hôte du maître de Niceros. Le cadre général est simple : Niceros part avec le militaire pour aller voir Melissa, qui vient de perdre son mari.

Troisièmement, le « développement » reprend l'ensemble des événements. Dans un cimetière, le militaire qui accompagne Niceros se transforme en loup. Niceros se rend ensuite chez Melissa, qui lui annonce alors qu'un loup a saigné les animaux de la ferme, mais qu'un esclave a blessé la bête au cou.

²⁴⁸ Gaide Françoise, « Les histoires du loup-garou et des striges dans la *Cena Trimalchionis* ou la narration du 'vécu' : deux joyaux du latin vulgaire », in : *Latin Vulgaire IV. Actes du 4^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, éd. par Louis Caltebat, Hildesheim, Zürich, 1995, pp. 715-724.

²⁴⁹ Labov William, *Le parler ordinaire : la langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis*, vol. 1, Paris, Les Éditions de Minuit, 1978.

²⁵⁰ Gaide Françoise, *op. cit.*, p. 717,

²⁵¹ Labov William, *op. cit.*, p. 198.

Quatrièmement, le « résultat » résume la façon dont le récit s'est terminé. Dans notre cas, Niceros retrouve le militaire gisant dans son lit, soigné par un médecin qui lui panse le cou.

Cinquièmement, la « chute » clôt le récit et apporte un sentiment de contentement et de plénitude. Parfois même, elle ramène le narrateur et l'auditeur au présent. D'après Gaide²⁵², dès que Niceros comprend que le militaire est un loup-garou, il refuse fermement sa compagnie (*intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses*), ce qui le ramène au temps de l'énonciation.

Sixièmement, l'« évaluation », quant à elle, ne constitue pas à proprement parler une partie dans la mesure où elle est généralement injectée dans l'ensemble du récit.

D'abord, le narrateur, pour donner une indication quant au propos de son histoire – à savoir l'existence du loup-garou –, procède d'abord à l'évaluation externe, qui consiste à interrompre le récit afin d'expliquer à l'auditoire ce qu'il risque de ne pas comprendre ou d'en souligner la véracité. Cela ressort particulièrement lorsque Niceros arrive au point crucial de son histoire, la métamorphose en loup (*nolite me iocari putare ; ut mentior, nullius patromonium tanti facio*).

Ensuite, l'évaluation peut être enchâssée. Gaide distingue deux types d'évaluation enchâssée. Le premier type consiste à rapporter les sentiments éprouvés au moment des événements. Niceros est ici particulièrement loquace : il exprime sa terreur après que le militaire s'est déshabillé dans le cimetière (*mihi anima in naso esse ; stabam tamquam mortuus*) et après que, métamorphosé en loup, il s'est enfui dans la forêt (*ego primitus nesciebam ubi essem*) mais surtout à son arrivée à la ferme de Melissa (*in laruam intraui, paene animam ebulliui sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui ; uix unquam refectus sum*). Le second type d'évaluation enchâssée révèle les actions des personnages : après la découverte des vêtements pétrifiés (*qui mori timore sine ego? gladium tamen strinxi et † matauita tau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem*) et après les paroles de Melissa (*haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tamquam copo compilatus*).

Par ailleurs, Niceros emploie des « traits syntaxiques »²⁵³ typiques des phrases évaluatives et fonctionnant comme des « intensificateurs ». L'intensificateur le plus exploité par Niceros est la comparaison, comme nous l'avons déjà signalé précédemment : le militaire

²⁵² Gaide Françoise, *op. cit.*, p. 719.

²⁵³ *Ibid.*, p. 720.

est fort comme Orcus (*fortis tamquam Orcus*) ; la lune éclaire comme en plein jour (*luna lucebat tamquam meridie*) ; lorsque le militaire s'est déshabillé, Niceros reste immobile comme un cadavre (*stabam tamquam mortuus*) ; le loup a saigné les bêtes comme un boucher (*omnia pecora tamquam lanius sanguinem illis misit*) ; le loup-garou, redevenu homme, est malade comme un bœuf (*iacebat miles meus in lecto tamquam bouis*). Par ailleurs, les impératifs, les négations non référentielles, les questions adressées à l'auditoire, voire de simples adverbes peuvent également jouer le rôle d'intensificateurs, comme dans : *qui mori timore nisi ego?* ; *uix unquam reffectus sum* ; etc.

Enfin, une dernière forme d'évaluation est présente de manière sous-jacente dans le récit de Niceros : puisque l'histoire est extraordinaire au sens propre et fait intervenir un être surnaturel (le loup-garou), le sujet a donc, par essence, une vertu évaluative en ce que le récit suit un schéma obligatoire et prédéfini. La présentation du militaire (*miles, fortis tamquam Orcus*) est déjà évaluative, car la lycanthropie suppose une force surhumaine. Le départ, qui a lieu à un moment clairement défini (*apoculamur nos circa gallicinia ; luna lucebat tamquam meridie*) ainsi que l'arrivée au cimetière font autant partie de l'évaluation que du développement, car la métamorphose en loup n'a lieu que dans des conditions bien précises. Par exemple, les épisodes du déshabillage du soldat et de la protection des vêtements par le cercle d'urine sont évaluatifs : d'une part car la nudité est une condition préalable à la transformation ; d'autre part car le loup ne peut reprendre forme humaine que s'il retrouve ses vêtements.

Pour illustrer ses propos, Gaide²⁵⁴ se base sur deux récits du XII^e siècle. Elle prend tout d'abord l'exemple du *Lai du Bisclavret* de Marie de France (1160-1210), qui raconte l'histoire d'un baron breton qui disparaissait trois jours par semaine pendant lesquels il se transformait en loup ; l'amant de sa femme lui ayant dérobé ses vêtements, il ne put reprendre sa forme humaine. Presque à la même époque, Gervais de Tilbury (1152/1153-1233) parle d'un noble auvergnat qui, de temps en temps, se changeait en loup et dévastait les étables des villageois ; un charpentier lui ayant coupé une patte, il reprit la forme humaine, mais avec une seule jambe. Autrement dit, si le loup-garou reçoit une blessure, elle subsiste au même endroit lorsqu'il retrouve son apparence humaine. Cette caractéristique se retrouve également dans l'histoire de Niceros (*seruus enim noster lancea collum eius traiecit ; ut uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tamquam bouis, et collum illius medicus curabat*). Avant sa blessure, le loup

²⁵⁴ *Id.*, p. 722.

s'était rendu dans la ferme et avait égorgé les animaux (*omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit*). Il s'agit encore là d'un épisode obligé, et donc évaluatif.

En conclusion, Labov a constaté que le récit d'expérience vécue est le genre dans lequel les locuteurs qui ont pour moyen de communication le vernaculaire noir-américain sont les plus doués et les plus efficaces. En effet, ces récits, par leur construction et leurs techniques d'évaluation, témoignent d'un haut niveau de compétence et captivent l'attention. « L'une des nombreuses intuitions linguistiques de Pétrone a été de comprendre que ce même genre de l'expérience vécue offrait au latin vulgaire la possibilité d'exploiter ses capacités verbales », conclut Gaide²⁵⁵.

Tout cela ne doit bien sûr pas faire oublier qu'il s'agit d'un récit de fiction, c'est-à-dire que, non seulement le contenu est fictif, mais la situation de narration et le narrateur sont eux-mêmes fictifs. L'analyse proposée par Gaide est intéressante d'un point de vue sociolinguistique, mais il convient de garder en tête que c'est Pétrone qui tient la baguette et que l'humour fait partie intégrante de l'œuvre. Par exemple, comparer le soldat à Orcus est déjà une forme d'humour. Mais surtout, la grande ironie de ce récit d'expérience vécue est que, selon Gaide²⁵⁶, Pétrone ne croyait pas aux loups-garous.

5.5 L'INTERPRÉTATION POLITIQUE « À CLÉ » DE DIMITRIS RAIOS

Raios²⁵⁷ interprète l'agression commise par le loup-garou dans la ferme de Melissa comme une allégorie politique, le loup-garou représentant le tyranique Néron qui attaque la cité isonomique et démocratique qui était, pour les Romains, le régime dyarchique instauré par Auguste en 27.

Malgré l'esprit d'apparence simpliste et populaire de cette *fabula versipellis*, le choix habile des détails, les mots et les noms semblent avoir fait l'objet d'une attention particulière. Selon Raïos, Pétrone est connu pour avoir une tendance à dissimuler des allusions derrière les noms de ses héros : les noms propres choisis sont révélateurs du caractère et du comportement des personnages. Dans notre histoire, la jeune femme s'appelle Melissa, ce qui signifie « abeille » en grec. De cette façon, Pétrone l'associe à la douceur et au miel. De la même manière, l'assimilation de personnalités publiques à certains types d'animaux était pratique

²⁵⁵ *Id.*

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 723.

²⁵⁷ Raïos Dimitris, K., *op. cit.*

courante. Or, à l'époque, le loup est perçu comme une bête cruelle qui, à l'image de Lycaon, tue et mange la chair de ses semblables, et comme une créature solitaire et antisociale associée au tyran. Platon déjà comparait le tyran à un loup pour mettre en évidence son despotisme et son incapacité à gérer la cité.

Il est donc évident, repris-je, que si la tyrannie pousse quelque part, c'est sur la tige de ce protecteur, et non ailleurs, qu'elle éclot.

– Et comment le protecteur du peuple commence-t-il à se transformer en tyran ?

– N'est-ce pas évidemment lorsque ce beau protecteur se met à faire ce qui est raconté dans la légende du temple de Zeus Lycéen en Arcadie ? [...] Lorsqu'on a goûté des entrailles humaines, coupées en morceaux parmi celles d'autres victimes, on est fatalement changé en loup. [...]

De même quand le chef du peuple, trouvant la multitude dévouée à ses ordres, ne sait point s'abstenir du sang des hommes de sa tribu ; quand, par des accusations calomnieuses, méthode chère à ses pareils, il les traîne devant les tribunaux et souille sa conscience en leur faisant ôter la vie, qu'il goûte d'une langue et d'une bouche impies le sang de ses parents, qu'il exile et qu'il tue, et fait entrevoir le retranchement des dettes et un nouveau partage des terres, n'est-ce pas dès lors pour un homme une nécessité et comme une loi du destin ou de périr de la main de ses ennemis, ou de devenir tyran et d'être changé en loup ?²⁵⁸

Si, chez Platon, le loup symbolise le tyran, l'abeille en revanche constitue le modèle politique par excellence. Ainsi, dans le *Phédon*, le philosophe retrace le sort des âmes après leur séparation avec le corps humain et soutient, dans la bouche de Socrate, que les âmes de ceux qui, durant leur vie, ont préféré l'injustice et la tyrannie prennent la forme de loup alors que, au contraire, ceux qui ont mené avec vertu une vie sociale et politique et pratiqué la prudence et la justice sont réincarnés en abeilles.

Ceux qui se sont abandonnés à la mangeaille, à l'impudicité, à la boisson, sans aucune retenue, revêtent naturellement la forme des ânes ou de pareilles bêtes. Ne le penses-tu pas ? – Cela est naturel, en effet. – Et ceux qui prisent avant toute chose les injustices, les tyrannies, les rapines, revêtent la forme de loups, des faucons, des milans. [...]

Les plus heureux, reprit Socrate, sont même dans cette catégorie, ceux qui prennent la meilleure direction, car ils se sont appliqués à cette vertu sociale et civile qu'on appelle modération et justice, et qui naît de l'habitude de la pratique [...] et doivent naturellement rentrer dans une espèce animale qui leur ressemble, une espèce policée et civilisée, celle des abeilles, par exemple, ou des guêpes, ou des fourmis²⁵⁹.

²⁵⁸ Platon, *La république* (livres I à X), texte établi et traduit par Émile Chambry, Gallimard, Paris, 1992, p. 299.

²⁵⁹ Platon, *Phédon*, texte établi et traduit par Paul Vicaire, Gallimard, Paris, 1983, pp. 46-47.

Raios²⁶⁰ s'appuie également sur Aristote qui, dans son *Histoire des animaux* (I, 1), place l'abeille dans la catégorie des « animaux politiques » qui vivent en société organisée, qui obéissent à un chef et qui travaillent pour le bien commun, tandis que le loup est décrit comme un animal antisocial.

Du côté des auteurs latin, Virgile, à certains endroits de son œuvre, se base sur le modèle de société des abeilles pour définir l'idéal sociétal romain. Pour les Romains, la subordination de l'individu à la cité est primordiale, de même que le sacrifice de l'intérêt individuel pour le salut commun. Ainsi, dans chaque ruche, tout semble fonctionner comme si toutes les abeilles suivaient un cadre législatif convenu. De cette façon, elles apprennent aux hommes la division du travail et le rassemblement des membres d'une communauté sous l'autorité d'un chef politique. En cela, les mots clés de la société apicole sont l'isonomie et l'égalitarisme.

Seules elles ont en commun leurs enfants, les toits conviviaux de leur cité, et elles passent leur vie sous de grandes lois, elles sont seules à connaître une patrie et des pénates assurés et, comme elles ont la mémoire de l'hiver qui va venir, en été par expérience elles travaillent et mettent en commun ce qu'elles sont allées chercher²⁶¹.

Sur cette base, Raios²⁶² établit alors un parallèle entre le tyran-loup et la *Cena Trimalchionis*. En effet, dans la *Cena*, tout est organisé par un hôte, Trimalcion, qui dirige tyranniquement le diner et qui ordonne à ses invités de parler à tour de rôle. Raios pose alors l'hypothèse que cet épisode, dans lequel tout dépend de l'humeur d'un despote et où la liberté de parole est remplacée par des spectacles avec une « théâtralité générale » (γενική θεατροποίηση), est en fait une miniature de la Rome impériale dirigée par un monarque tyrannique et noyée de spectacles et de divertissements en tout genre qui absorbent et aveuglent l'opinion publique. À travers la *Cena*, Pétrone opposerait la constitution impériale à la démocratie, devenue impossible. Raios²⁶³ interprète alors l'attaque du loup-garou chez Melissa comme le conflit entre la tyrannie impériale et un régime politique égalitaire et démocratique.

Dans le chapitre précédant la *fabula versipellis*, Niceros précise que Melissa vient de Tarente²⁶⁴, ville célèbre pour son miel, et met en avant sa générosité et son altruisme : *Si quid*

²⁶⁰ Raios Dimitris, K., *op. cit.*, p. 71.

²⁶¹ Virgile, *Les Géorgiques*, texte présenté par Alain Michel, établi, traduit et annoté par Jeanne Dion, Philippe Heuzé et Alain Michel, Gallimard, Paris, 2015 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 212-213.

²⁶² Raios Dimitris, K., *op. cit.*, p. 79.

²⁶³ *Id.*

²⁶⁴ *Cum adhuc servirem, habitabamus in vico angusto; nunc Gavillae domus est. Ibi, quomodo dii volunt, amare coepi uxorem Terentii coponis; noveratis Melissam Tarentinam, pulcherrimum bacciballum. Sed ego non mehercules corporaliter illam aut propter res venerias curavi, sed magis quod benemoria fuit. Si quid ab illa petii,*

ab illa petii, nunquam mihi negatum; fecit assem, semissem habui; in illius sinum demandavi, nec unquam fefellitus sum « Je pouvais lui demander n'importe quoi, jamais elle ne m'a dit non ; elle faisait un as, j'en avais la moitié ; je mettais tout dans sa bourse, et elle ne m'a jamais trompé d'un sou ». Par ces mots, Niceros souligne l'amour, la confiance et l'égalitarisme qui caractérisent sa relation avec Melissa puisque le moindre gain qu'ils acquièrent tous deux est partagé équitablement entre eux. Ce n'est pas un hasard, selon Raios²⁶⁵, si le portrait que fait Pétrone de Melissa ne porte pas sur les vertus traditionnelles de la femme romaine idéale, mais porte sur le partage et l'égalitarisme, deux principes fondamentaux pour la cité. Mais l'objectif d'isonomie semble difficile à atteindre pour le loup qui, selon la conclusion de l'histoire, n'est pas de nature égalitaire ou isonomique. En effet, le tyran-loup est de nature avide, comme le résume Niceros, *lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit* : l'animal impulsif et cupide n'a pas su se limiter à une victime, qui suffirait à assouvir sa faim, il a massacré le troupeau entier.

Voilà comment, d'après Raios, Pétrone oppose donc les qualités humaines et sociales de l'abeille et l'avidité sanguinaire du loup-garou pour symboliser le conflit entre le pouvoir tyrannique impérial et la *Res publica* égalitaire à laquelle de nombreux Romains aspiraient. Mais Raios va plus loin : le *miles* qui se transforme en loup est identifié à un *hospes* et un *comes*. Or, l'empereur qui s'est retrouvé sur le trône en position d'étranger (en tant qu'*hospes* donc), en ayant pris la place de l'héritier légitime, et qui est d'abord passé pour un monarque doux et juste en collaborant avec le Sénat (tel un *comes*) avant de se transformer en un tyran sanguinaire, c'est Néron²⁶⁶. Pour appuyer ses propos, Raios met en lumière quelques éléments biographiques saillants du prince.

Tout d'abord, Néron a succédé à Claude, son père adoptif, sur le trône, en usurpant le pouvoir à Britannicus, le véritable fils de Claude. D'ailleurs, la propre mère de Néron, Agrippine, dans un accès de colère, a qualifié son fils d'*insitum et adoptiuum* et l'a menacé de rendre le pouvoir à Britannicus, désormais en âge de régner. En d'autres termes, Agrippine a rappelé à Néron qu'il n'était qu'un étranger, qu'un *hospes* dans le palais impérial. C'est d'ailleurs pour cette raison que le testament de Claude n'a pas été lu en public : de peur que l'opinion publique ne se révolte d'avoir un *hospes* au pouvoir²⁶⁷.

nunquam mihi negatum; fecit assem, semissem habui; in illius sinum demandavi, nec unquam fefellitus sum (Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France), pp. 59-60).

²⁶⁵ Raios Dimitris, K., *op. cit.*, p. 82.

²⁶⁶ *Ibid.*, pp. 107-108.

²⁶⁷ *Id.*, pp. 108-109.

Ensuite, Raios²⁶⁸ rappelle également que, dans son discours inaugural devant la Curie, bien que Néron ait fait de nombreuses promesses, il n'a jamais promis de gouverner selon les principes et les valeurs établis par Auguste. Autant, au début de son mandat, le jeune souverain s'est montré clément, généreux et courtois, autant il n'a pas tenu les promesses formulées auparavant. En effet, Néron a tenu ses engagements pendant les premières années de son mandat en préservant le prestige et les privilèges du Sénat, mais quelques années plus tard, il a fini par s'éloigner du Sénat et par adopter un style impérial plus monarchique. Il s'est alors emparé du pouvoir et a succombé aux tentations du totalitarisme.

Par ailleurs, la comparaison *fortis tanquam Orcus* est intéressante car elle peut également faire allusion, de façon très subtile, au *cognomen* de l'empereur. En effet, selon Suétone (*Vie des douze Césars*, « Tibère », I²⁶⁹), dans la langue des Sabins, Néron signifie *fortis ac strenuus*. À l'origine, l'adjectif *fortis* désigne les personnes « fortes » physiquement et moralement, le sens de « courageux, brave » étant plus tardif. L'adjectif a également une connotation politique car il correspond à la *fortitudo*, qui englobe la *magnitudo animi*, une des vertus fondamentales qu'un dirigeant politique se doit de posséder. Toutefois, les instincts féroces du jeune souverain ont pris le dessus et l'ont fait basculer dans une tyrannie brutale et impitoyable. C'est ainsi que le bon souverain de départ (*hospes*), chef généreux des légions romaines (*miles*), qui suivait les décisions du Sénat (*comes*), s'est transformé petit à petit en tyran-loup (*versipellis*). Des éléments biographiques donnés par Suétone vont également dans ce sens :

Après la tombée de la nuit, ayant saisi un bonnet ou une casquette, il [Néron] pénétrait dans les cabarets, vagabondait dans les divers quartiers, faisant des folies, qui d'ailleurs n'étaient pas inoffensives, car elles consistaient d'ordinaire à frapper les gens qui revenaient d'un diner, à les blesser, à les jeter dans les égouts, s'ils résistaient, et même à briser les portes des boutiques et à les piller [...]. Souvent, dans des rixes de ce genre, il risqua de perdre les yeux ou même la vie, et certain chevalier de l'ordre sénatorial, dont il avait pris la femme entre ses bras, faillit le faire mourir de coups. Aussi, depuis cette aventure, il ne se hasarda plus en ville à pareille heure, sans être discrètement suivi de loin par des tribuns. [...]
Personnellement, il prostitua sa pudeur à un tel point qu'après avoir souillé presque toutes les parties de son corps, il imagina enfin cette nouvelle sorte de jeu : vêtu d'une peau de bête féroce, il s'élançait d'une cage, se précipitait sur les parties naturelles d'hommes et de femmes liés à un poteau, puis, après avoir assouvi sa lubricité, se livrait, pour finir, à son affranchi [...]²⁷⁰.

²⁶⁸ *Id.*, p. 110.

²⁶⁹ *Inter cognomina autem et Neronis assumpsit, quo significatur lingua Sabina fortis ac strenuus* (Suétone, *Vies des douze Césars II*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Les Belles Lettres, Paris, 1967).

²⁷⁰ Suétone, *Vies des douze Césars II*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1967, pp. 171-174.

D'une part, le témoignage de Suétone montre Néron se déplaçant la nuit sous un déguisement et attaquant les citoyens qui avaient le malheur de se promener aux petites heures sans méfiance. Il arriva également que, blessé, il fut ramené au palais. Raios²⁷¹ fait alors le parallèle avec le comportement de notre loup-garou qui revint blessé de son attaque nocturne dans la ferme de Melissa. D'autre part, Suétone livre une autre information concernant Néron, à savoir qu'il avait l'habitude de se couvrir le corps d'une peau d'animal sauvage et de se ruer sur les parties intimes de ses victimes, elles-mêmes attachées à des poteaux. Bien que le type d'animal ne soit pas précisé, il ne peut s'agir, d'après Raios²⁷², que d'un loup car il est, entre autres, un symbole de débauche et d'amour entre garçons.

Enfin, la mort de Néron peut être mise en parallèle avec la situation dans laquelle se retrouve notre loup-garou à la fin de l'histoire. Tous deux sont en effet blessés par une lance au niveau de la gorge, comme le décrit une nouvelle fois Suétone :

Déjà s'approchaient les cavaliers auxquels on avait recommandé de le ramener vivant. Lorsqu'il les entendit, il [Néron] dit en tremblant « le galop des chevaux aux pieds rapides frappe mes oreilles », puis il s'enfonça le fer dans la gorge [...] ²⁷³.

Par ailleurs, Raios²⁷⁴ exploite un autre élément qui favorise l'identification du prince au loup-garou : l'histoire se déroule en Campanie, une des régions préférées du prince. À titre d'exemple, la Campanie fut notamment le théâtre des tentatives de Néron de provoquer la mort d'Agrippine et c'est à Naples que le souverain se retira après la mort de cette dernière et fit exiler sa première épouse, Octavie. Néron fit également construire de magnifiques gymnases dans la ville de Baïes.

Une autre donnée intéressante relevée par Raios²⁷⁵ concerne la tournée en Grèce de l'empereur : selon Dion Cassus (*Histoire romaine*, LXIII), Néron ne s'est pas rendu à Sparte à cause des lois de Lycurgue. En effet, pour Raios, des motifs politiques se cachent derrière l'aversion du tyran pour le travail législatif de Lycurgue. Déjà, le nom même de Lycurgue signifie « celui qui chasse le loup ennemi de la cité par l'introduction de lois ». De nombreux éléments législatifs mis en place par Lycurgue étaient effectivement contraires à l'idéologie et au comportement de Néron. Par exemple, on attribue à Lycurgue l'instauration d'un système

²⁷¹ Raios Dimitris, K., *op. cit.*, p. 116.

²⁷² *Ibid.*, p. 117.

²⁷³ Suétone, *Vies des douze Césars II*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Les Belles Lettres, Paris, 1967, p. 197

²⁷⁴ Raios Dimitris, K., *op. cit.*, pp. 124-125.

²⁷⁵ *Id.*, pp. 126-127.

politique basé sur une division du pouvoir entre les deux « rois », le Sénat et le peuple et visant à protéger l'État du despotisme, des tendances oligarchiques et du totalitarisme. Dans sa forme idéale, la société spartiate se composait de citoyens égaux qui vivaient leur vie de manière communautaire et qui partageaient les repas sans contrainte. De cette manière, Lycurgue tenta de diminuer la cupidité des âmes des Spartiates et, avec elle, toutes causes de discorde ou de conflit. À cela s'ajoutaient d'autres mesures de Lycurgue, dont la prohibition de l'or et de l'argent et, de manière générale, de tout luxe. On peut dès lors comprendre l'aversion du tyran-loup pour une république égalitaire, une véritable cité-abeille où les citoyens sont égaux et dans laquelle la législation établit un système coopératif, excluant toute forme de despotisme absolu et de tyrannie.

Pour terminer, Raios²⁷⁶ fait référence à la fin tragique de Poppée, la deuxième épouse de Néron, que ce dernier tua d'un coup de pied dans l'abdomen (65 ap. J.-C.). Les circonstances du décès de Poppée rappellent le sort de la fille du tyran d'Epidaure, Melissa, que Périandre tua de manière similaire dans un accès de rage. Raios part de ce rapprochement pour développer une longue comparaison entre le tyran Périandre et Néron, de laquelle nous retenons les similitudes suivantes : d'une part, les deux tyrans ont été accusés d'entretenir une relation incestueuse avec leur mère²⁷⁷ et, d'autre part, les deux ont tenté de construire un canal dans l'isthme de Corinthe²⁷⁸.

En conclusion, lire la *Cena* comme une protestation contre le despotisme tyrannique de Néron semble plausible. Cela permet d'ancrer l'épisode de la *Cena Trimalchionis* dans le roman – puisque, dans la littérature en général, les récits encadrés sont pratiquement toujours liés à l'intrigue principale – et d'expliquer le choix du nom de Melissa ainsi que sa relation avec le *versipellis*. Sa phrase « si tu étais venu plus tôt, au moins tu nous aurais donné un coup de main [...] » peut alors s'interpréter comme un appel à l'aide, un cri désespéré – peu explicites, certes – pour l'éveil d'une nation contre les attaques sauvages d'un tyran-loup et pour la reconstruction d'un État égalitaire.

Martin²⁷⁹ émet cependant une critique. Selon lui, rien ne permet d'affirmer que ce récit fantastique soit susceptible d'une interprétation politique et, en admettant qu'il le soit, rien dans la carrière de Néron ne ressemble à une telle agression contre la *ciuitas Romana*. D'après lui, si l'on tient à voir dans le loup-garou (dont il faut rappeler qu'il s'agit d'un *miles*) l'image d'un

²⁷⁶ *Id.*, p. 137.

²⁷⁷ *Id.*, p. 141.

²⁷⁸ *Id.*, p. 142.

²⁷⁹ Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », *op. cit.*, p. 151.

empereur tyrannique, c'est moins à Néron, probablement le moins militaire de tous les empereurs, qu'il faut songer, mais plutôt à Domitien, qui instaura avec brutalité un despotisme fondé sur la terreur.

6 CONCLUSION

Notre travail a porté sur le chapitre LXII du *Satyricon* de Pétrone, situé dans l'épisode de la *Cena Trimalchionis*. Durant ce banquet, Trimalcion et ses invités se racontent des histoires effrayantes dont celle de Niceros, un affranchi, qui met en scène un loup-garou. Ce sujet nous a particulièrement intéressé parce que, depuis Ovide et son récit de Lycaon au I^{er} siècle av. J.-C., le mythe du loup-garou a su traverser les âges et les cultures. Les contes et histoires à son sujet se rencontrent à profusion dans le monde entier. Cette pérennité tient à l'ambivalence des sentiments que le loup inspire : le respect et la considération, mais aussi la crainte et la haine.

Pétrone, quant à lui, nous en dresse, dans son *Satyricon*, un portrait plutôt sombre et peu valorisant : la seule vision de l'homme-loup paralyse Niceros de peur et lui inspire un sentiment de trahison, de déception, voire de colère.

Cet épisode est parvenu jusqu'à nous grâce à un manuscrit unique, le *Codex Traguriensis*. C'est à partir de cette unique source du texte original latin que les éditeurs modernes établissent le texte latin qui servira de base à leur traduction. Pour ce faire, ils ont multiplié les conjectures et il nous a semblé intéressant de comparer les versions respectives de quatre éditeurs/traducteurs : Héguin de Guerle (1923), Alfred Ernout (1950), Pierre Grimal (1972) et Olivier Sers (2011). Ces éditeurs ne n'accordant pas unanimement sur les conjectures à retenir, ils ont par conséquent proposé des traductions différentes, leurs divergences étant parfois renforcées par l'approche – sourcière ou cibliste – qu'ils ont suivie. Il était par ailleurs intéressant de constater dans quelle mesure les choix et les interprétations des traducteurs ont affecté le récit et l'image du narrateur.

Malgré les différences dans l'établissement du texte latin chez les quatre éditeurs/traducteurs, la qualité de l'œuvre de Pétrone transparait chez chacun. C'est en effet un auteur qui joue avec les registres de langue en fonction du statut social de ses personnages. Ainsi, Pétrone place dans la bouche de l'affranchi Niceros un registre de langage moins élaboré que celui des citoyens nés libres.

Nous avons ensuite voulu élargir la réflexion en nous intéressant à deux interprétations de la *fabula versipellis* de Pétrone. La première est l'analyse sociolinguistique de Françoise Gaide qui établit un parallèle entre le récit de Niceros et celui de personnes ayant été confrontées à la mort. La seconde est l'interprétation politique « à clé » de Dimitris Raios qui voit dans la *Cena* une protestation contre le despotisme tyrannique de Néron.

Tout l'intérêt du *Satyricon* de Pétrone tient également aux différentes lectures et interprétations auxquelles il donne lieu. Celles-ci sont nourries par les nombreux mystères entourant l'œuvre et son auteur. En effet, les questions concernant son identité et l'époque à laquelle il a vécu demeurent sans réponse. L'état fragmentaire de son œuvre ouvre la porte à toute une série d'hypothèses et de spéculations concernant les personnages et l'interprétation à leur donner.

Une chose est sûre : l'intérêt pour la figure mythique du loup-garou n'est pas près de diminuer. Il est donc probable que le récit de Pétrone continuera à éveiller la curiosité et donnera, dans les prochaines années, matière à de nouvelles lectures et interprétations.

7 BIBLIOGRAPHIE

7.1 ÉDITIONS DU *SATYRICON* DE PÉTRONE

Arrowsmith William, in : Petronius, *The Satyricon*, translated with an introduction by William Arrowsmith, New York, New American library, 1960 (Mentor Books).

De Guerle Héguin, in : Pétrone, *Œuvres complètes*, texte traduit par la collection Panckoucke par M. de Guerle et précédé par des Recherches sceptiques sur le *Satyricon* et son auteur par J.N.M. de Guerle, Paris, Garnier, 1923 (Collection Classiques Garnier).

de Langle Louis, in : Pétrone, *Le Satyricon*, texte traduit et commenté par Louis de Langle, Paris, Les Maîtres de l'Amour, 1923.

Ernout Alfred, in : Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France).

Grimal Pierre, in : Pétrone, *Le Satiricon*, préface d'Henry de Montgerlant, traduction et notes de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1972 (Collection Folio).

Nisard Jean-Marie Désiré, in : Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle, *Œuvres complètes*, sous la direction de M. Nisard, Paris, Dubochet, 1842 (Collection des auteurs latins avec traduction française).

Rat Maurice, in : *Le Satiricon suivi des poésies attribuées à Pétrone et des fragments épars*, texte traduit et commenté par Maurice Rat, Paris, Garnier, 1934 (Collection Classiques Garnier).

Sers Olivier, in : Pétrone, *Le Satiricon*, texte établi par Alfred Ernout amendé, traduit et commenté par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2011 (Classiques en poche).

Tailhade Laurent, in : Pétrone, *Le Satyricon*, texte traduit par Laurent Tailhade et illustré par J.E. Laboureur, Paris, Éditions de la sirène, 1922.

7.2 ÉDITIONS DE TEXTES ANCIENS

Apulée. *L'âne d'or ou Les Métamorphoses* (avec traduction et notes par Henri Clouard), Paris, Garnier, 1932.

Arnobé, *Contre les Gentils (Contre les Païens). Livres IV et V*, texte établi, traduit et commenté par Jacqueline Champeaux, Paris, Les Belles Lettres, 2021.

Clouard Henri, *Plaute : théâtre*, 1^{er} t., Paris, Garnier, 1935.

Macrobe, *Commentaire au songe de Scipion*, livre I, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

Pline l'Ancien. *Histoire Naturelle*, texte établi, traduit et commenté par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

Tacite, *Annales. Livres XIII-XVI*, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

7.3 MONOGRAPHIES

Boyce Bret, *The Language of the freedmen in Petrius' Cena Trimalchionis*, Leiden, Brill, 1991.

Cancik Hubert, et al., *Brill's New Pauly : Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, vol. 10, Leiden, Brill, 2007.

Carcopino Jérôme, *La Louve du Capitole*, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

Goens Jean, *Loups-garous, vampires et autres monstres. Enquêtes médicales et littéraires*, Paris, Éditions CNRS, 1993 (Collection Insolite de la science).

Harrison Stephen, *A Companion to Latin literature*, Malden, Blackwell Publishing, 2005.

Laurens Pierre, *Histoire critique de la littérature latine*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

Ogden Daniel, *The werewolf in the ancient world*, Oxford, Oxford University Press, 1^{re} éd., 2021.

Ost François, *Traduire. Défense e illustration du multilinguisme*, Paris, Fayard, 2009.

Prag Jonathan et Ian Repath, *Petronius : a handbook*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

Raios Dimitris, K., *Melissa et versipellis (L'abeille et le loup-garou) : une allégorie politique aux temps de Néron* (Η μέλισσα και ο λυκάνθρωπος : Μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα), Ioannina, 2001.

Schmeling Gareth et Setaioli Aldo, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

Serbat Guy, *Opera Disiecta. Travaux de linguistique Générale, de langue et littérature latines* (textes réunis et présentés par Léon Nadjo), Leuven, Éditions Peeters, 2001.

Sullivan J.P., *The Satyricon of Petronius : A Literary Study*, London, Faber and Faber, 1968.

Thomas Émile, *Pétrone : l'envers de la société romaine et étude diverses*, Paris, Fontemoing, 2^e éd., 1902.

Zehnacker Hubert et Fredouille Jean-Claude, *Littérature latine*, Paris, Quadrige, 2^e éd., 2013 (Presses Universitaires de France).

7.4 MÉMOIRES

Boxus Anne-Marie, *La Louve du Capitole*, Mémoire de fin d'études, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1956.

Hachez Nicolas, *Traduire « les latins » d'Encolpe : lecture comparée et critique de traductions du Satiricon de Pétrone centrée sur le langage du narrateur*, Mémoire de fin d'études, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2018.

Schulte Jacqueline, *Sur les traces du loup-garou : étude chronologique de cette figure mythique à travers les arts suivie d'une réécriture moderne*, Mémoire de fin d'études, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2005.

Valentino Sophia, *Le mythe du loup-garou dans la littérature médiévale et contemporaine : un questionnement au fondement de l'identité humaine*, Mémoire de fin d'études, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2019.

Παγανιά Μαρία, *Ο Τριμαλχίων ως μικρογραφία του Νέρωνα*, Mémoire de fin d'études, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2020, disponible sur <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/30456/1/%CE%9C.%CE%95.%20%CE%A0%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%93%CE%99%CE%91%20%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%91%202020.pdf> (consulté le 22 octobre 2021).

7.5 ARTICLES

Borghini Alberto, « Petronio Sat. LVIII 3 e LXII 6 : nota di folklore », in : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n°9, 1972, pp. 167-174.

Bucley Emma & Dinter Martin T., « A companion to the Neronian Age », in : *Petronius' Satyrica*, ed. By Emma Buckley and Martin Dinter, Wiley-Blackwell, 2013, pp. 241-257.

De Jonge Henk Jan., « Pétrone 62.9 », in : *Mnemosyne*, vol. 24, 1971, pp. 401-402.

Flobert Pierre, « De Stace à Pétrone », in : *Aere Perennis : hommage à Hubert Zehnacker*, dir. par Jacqueline Champeaux et Martine Chassignet, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 433-437.

Gaide Françoise, « Les histoires du loup-garou et des striges dans la *Cena Trimalchionis* ou la narration du ‘vécu’ : deux joyaux du latin vulgaire », in : *Latin Vulgaire IV. Actes du 4^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, éd. par Louis Callebat, Hildesheim, Zürich, 1995, pp. 715-724.

Gusso Massimo, « Streghe, foletti e lupi mannaric del *Satyricon* di Petronio », in : *Circolo Vittoriese di Ricerche Storiche*, Quaderno, n°3, 1997, pp. 97-117.

Kenneth T. F. Rose., « Petronius 62.9 again », in : *Classical Philology*, vol. 62, n° 4, 1967, p. 259.

Lefèvre Eckard, « Petrons Spuknovellen 61,8-64,1 », in : *Herman-Rósen*, 2003, pp. 147-157.

Martin René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », in : *Aere Perennis : hommage à Hubert Zehnacker*, dir. par Jacqueline Champeaux et Martine Chassignet, Paris, Presse de l’Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 603-610.

Martin René, « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : où en est la recherche ? », in : *Bulletin de l’Association de Guillaume Budé*, n°1, 2009, pp. 143-168.

Miller Stanford, « Werewolves and “Ghost Words” in Petronius : *matavita tau* », in : *Classical Philology*, vol. 37, n°3, 1942, pp. 319-321.

Prescendi Francesca, « Romulus et Rémus, la louve et la prostituée », in : *Anthropozoologica*, vol. 52, 2017, pp. 45-51.

Ripoll François, « Le *Bellum Ciuile* de Pétrone : une épopée flavienne ? », in : *Revue des Études Anciennes*, tome 104, n°1-2, 2002, pp. 163-184.

Vine Bent, « The Language of the Freedmen in Petronius’ *Cena Trimalchionis* », in : *Gnomon*, 67, 1995, pp. 112-117.

Watson G.R., « Petronius 62.9 », in *Classical Philology*, vol. 60, 1965, n°2, p. 118.

Wolff Étienne, « La *Cena Trimalchionis* : au-delà des apparences », in : *Revue d’études antiques*, 63, 2003, pp. 341-348.

Yeh Wei-Jong, « Le *Satiricon* à travers la métrique », in : *Vita Latina*, n°183-184, 2011, pp. 161-171.

8 ANNEXES

8.1 ANNEXE 1

La description d'« un » Pétrone par Tacite (*Annales*, livre XVI, chap. 18 et 19).

<p>XVIII. <i>De C- Petronio pauca supra repetenda sunt. nam illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis uitae transigebatur; utque alios industria, ita hunc ignauia ad famam protulerat, habebaturque non ganeo et profligator, ut plerique sua haurientium, sed erudito luxu. ac dicta factaque eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praeferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur. proconsul tamen Bithyniae et mox consul uigentem se ac parem negotiis ostendit. dein reuolutus ad uitia seu uitiorum imitatione inter paucos familiarium Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum nihil amoenum et molle adfluentia putat, nisi quod ei Petronius adprobauisset. unde inuidia Tigellini quasi aduersus aemulum et scientia uoluptatum potioem. ergo crudelitatem principis, cui ceterae libidines cedebant, adgreditur, amicitiam Scaeuini Petronio obiectans, corrupto ad indicium seruo ademptaque defensione et maiore parte familiae in uinclu rapta.</i></p>	<p>XVIII. Pétrone mérite un bref retour en arrière. De fait, il consacrait le jour au sommeil, la nuit aux devoirs et aux charmes de la vie ; si d'autres ont été portés à la renommée par l'activité, il y était arrivé, lui, par la nonchalance ; il ne passait pas pour un débauché et un dissipateur, comme la plupart de ceux qui dévorent leurs biens, mais pour un expert en jouissances. Et dans ses paroles et ses actions, plus il affichait d'abandon et un certain laisser-aller, plus on trouvait d'agrément et une apparence de simplicité. Cependant, proconsul en Bithynie, puis consul, il se montra énergique et à la hauteur des affaires ; puis, retombé dans ses vices, ou encore par un faux semblant de vices, il fut admis par Néron au nombre de ses intimes, devenant l'arbitre du bon goût, en sorte que rien ne semblait agréable et délicat au prince, blasé par l'abondance, sauf ce que Pétrone lui avait recommandé. D'où la jalousie de Tigellinus, qui vit en lui un rival et un meilleur connaisseur des voluptés. Il provoque donc la cruauté du prince, devant laquelle cédaient toutes les autres passions, et signala Pétrone comme ami de Scaevinus, après avoir corrompu un de ses esclaves en vue d'une dénonciation, lui avoir enlevé tout moyen de défense et avoir emprisonné la plus grande partie de sa domesticité.</p>
--	---

XIX. *Forte illis diebus Campaniam petiuerat Caesar, et Cumas usque progressus Petronius illic attinebatur; nec tulit ultra timoris aut spei moras. neque tamen praeceps uitam expulit, sed incisas uenas, ut libitum, obligatas aperire rursus et adloqui amicos, non per seria aut quibus gloriam constantiae peteret. audiebatque referentis nihil de immortalitate animae et sapientium placitis, sed leuia carmina et facilis uersus. seruorum alios largitione, quosdam uerberibus adfecit. iniit epulas, somno indulisit, ut quamquam coacta mors fortuitae similis esset. ne codicillis quidem, quod plerique pereuntium, Neronem aut Tigellinum aut quem alium potentium adulatus est, sed flagitia principis sub nominibus exoletorum feminarumque et nouitatem cuiusque stupri perscripsit atque obsignata misit Neroni. fregitque anulum ne mox usui esset ad facienda pericula.*

XIX. Le hasard fit que César s'était rendu pendant ces jours en Campanie et que Pétrone l'avait suivi jusqu'à Cumes ; détenu dans cette ville, il ne supporta pas plus longtemps l'incertitude entre la crainte et l'espoir. Cependant il ne rejeta pas brusquement la vie : il se fit inciser, puis bander les veines, selon son caprice, puis les fit ouvrir à nouveau, en adressant à ses amis des propos qui n'avaient rien de sérieux et ne visaient pas à gagner un renom de fermeté ; et il entendait en retour, non des réflexions sur l'immortalité de l'âme et les maximes des sages, mais des poésies légères et des vers badins. À une partie de ses esclaves il fit donner des largesses, à certains des coups de fouet. Il prit part au repas, se livra au sommeil, pour que sa mort, quoique forcée, parût fortuite. Il ne rédigea même pas de codicille, comme la plupart de ceux qui périssaient, pour flatter Néron, Tigellinus ou quelque autre parmi les puissants ; mais il retraça en détail les ignominies du prince, en désignant nommément les débauchés et les courtisanes, avec l'originalité de chaque perversion, apposa son sceau sur cet écrit et l'envoya à Néron. Puis il brisa son cachet, afin d'éviter qu'on ne s'en servît ensuite pour fomenter des périls.

Traduction par Pierre Wuilleumier (Paris, Les Belles Lettres, 1978).

8.2 ANNEXE 2

De Guerle, in : Pétrone, *Œuvres complètes*, texte traduit par la collection Panckoucke par M. Héguin de Guerle et précédé par des Recherches sceptiques sur le *Satyricon* et son auteur par J.N.M. de Guerle, Paris, Garnier, 1923 (Collection Classiques Garnier), pp. 92-94.

<p><i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem, persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat : erat autem miles fortis, tanquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicina (luna lucebat, tanquam meridie), venimus inter monumenta. Homo meus coepit ad stellas facere : sedeo ego cantabundus, et stellas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exiit se, et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi, en, anima in naso esse : stabam, tanquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupo factus est. Nolite me joculari putare : ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed quid, quod coeperam dicere ? postquam lupo factus est, ululare coepit, et in silvas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem : deinde accessi, ut vestimenta ejus tollerem : illa autem lapidea facta sunt. Quis mori timore, nisi ego ? Gladium tamen strinxi, et, mota vi tota, umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. Ut januam intravi, paene animam ebullivi : sudor mihi per bifurcum volabat : oculi mortui : vix unquam reffectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem ; et : – Si ante, inquit, venisses, saltem nobis adjutasses ; lupo enim villam intravit, et omnia pecora : tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec</i></p>	<p>Par un heureux hasard, mon maître était allé à Capoue vendre quelques nippes d'assez bon débit. Profitant de cette occasion, je persuadai à notre hôte de m'accompagner jusqu'à cinq milles de là. C'était un soldat, brave comme Pluton. Nous nous mettons en route au premier chant du coq (la lune brillait, et on y voyait clair comme en plein midi). Chemin faisant, nous nous trouvâmes parmi des tombeaux. Soudain, voilà mon homme qui se met à conjurer les astres ; moi, je m'assieds, et je fredonne un air, en comptant les étoiles. Puis, m'étant retourné vers mon compagnon, je le vis se dépouiller de tous ses habits, qu'il déposa sur le bord de la route. Alors, la mort sur les lèvres, je restai immobile comme un cadavre. Mais jugez de mon effroi, quand je le vis pisser autour de ses habits, et, au même instant, se transformer en loup. Ne croyez pas que je plaisante ; je ne mentirais pas pour tout l'or du monde. Mais où donc en suis-je de mon récit ? m'y voici. Lorsqu'il fut loup, il se mit à hurler, et s'enfuit dans les bois. D'abord, je ne savais où j'étais ; ensuite, je m'approchai de ses habits pour les emporter : ils étaient changés en pierres. Si jamais homme dut mourir de frayeur, c'était moi. Cependant, j'eus le courage de tirer mon épée, et j'en frappai l'air de toute ma force, pour écarter les malins</p>
--	---

tamen derisit, etiamsi fugit ; servus enim noster lancea collum ejus trajecit. Haec ut audivi, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi, tanquam caupo compilatus : et, postquam veni in illum locum in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil inveni, nisi sanguinem. Ut vero domum veni, jacebat miles meus in lecto, tanquam bovis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui ; non, si me occidisses. Viderint, qui de hoc aliter exopinissent : ego, si mentior, genios vestros iratos habeam.

esprits tout le long du chemin, jusqu'à la maison de ma maitresse. Dès que j'en eus franchi le seuil, je faillis rendre l'âme : une sueur froide me coulait de tous les membres ; mes yeux étaient morts, et l'on eut toutes les peines du monde à me faire revenir. Ma chère Mélisse me témoigna son étonnement de me voir arriver à une heure si avancée : « Si vous étiez venu plus tôt, me dit-elle, vous nous auriez été d'un grand secours ; un loup a pénétré dans la bergerie, et a égorgé tous nos moutons : c'était une véritable boucherie. Mais, bien qu'il se soit échappé, il n'a pas eu à s'applaudir de son expédition ; car un de nos valets lui a passé sa lance à travers le cou. » À ce récit, je vous laisse à penser si j'ouvris de grands yeux ; et, comme le jour venait de paraître, je courus à toutes jambes vers notre maison, comme un marchand détroussé par des voleurs. Lorsque j'arrivai à l'endroit où j'avais laissé les vêtements changés en pierres, je n'y trouvai que du sang. Mais, en entrant au logis, je trouvai mon soldat étendu sur un lit : il saignait comme un bœuf, et un médecin était occupé à lui panser le cou. Je reconnus alors que c'était un loup-garou ; et, à dater de ce jour, on m'aurait assommé plutôt que de me faire manger un morceau de pain avec lui. Libre à ceux qui ne veulent pas me croire d'en penser ce qu'ils voudront ; mais, si je mens, que les génies qui veillent sur vous m'accablent de leur colère !

8.3 ANNEXE 3

Ernout, in : Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France), pp. 60-61.

<p><i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupo factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupo factus est, ululare coepit et in siluas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego ? Gladium tamen strinxi et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam reffectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupo enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen</i></p>	<p>Par bonheur, mon maître était allé à Capoue pour liquider un lot de vieilles hardes. Saisissant l'occasion, je décide un hôte que nous avons à m'accompagner pendant cinq milles. C'était un militaire, fort comme un ogre. Nous f...ons le camp à la nuit, vers le chant du coq : la lune éclairait comme en plein jour. Nous arrivons entre les tombeaux ; voilà mon homme qui s'écarte du côté des monuments ; moi, je m'assieds en fredonnant un air, et je compte les colonnes. Et puis, en me retournant vers mon compagnon, je le vois qui se déshabille et qui dépose tous ses habits sur le bord de la route. J'avais la mort au bout du nez ; je ne remuais pas plus qu'un cadavre. Pour lui, il se mit à pisser autour de ses vêtements, et aussitôt, il se changea en loup. Ne croyez pas que je plaisante : je ne mentirais pas pour tout l'or du monde. Mais, pour en revenir à mon histoire, une fois changé en loup, il pousse un hurlement et s'enfuit dans les bois. Moi, d'abord, je ne savais où j'étais ; puis, je m'approchai pour emporter ses habits ; mais ils s'étaient changés en pierre. Si jamais homme dut mourir de frayeur, c'était bien moi. Pourtant je tirai mon épée, et tout le long de la route j'en frappai les ombres jusqu'au moment où j'arrivai à la ferme de ma maîtresse. Quand j'entraï, j'étais comme un cadavre ; j'ai bien failli claquer pour de bon ; la sueur me</p>
---	---

derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit ». Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus; et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. Viderint quid de hoc alii exopinissent; ego si mentior, genios uestros iratos habeam".

dégoulinait dans l'entre-deux ; mes yeux étaient morts, j'ai bien cru ne jamais me remettre. Ma chère Mélissa s'étonna de me voir en route à pareille heure : « Si tu étais venu plus tôt, me dit-elle, au moins tu nous aurais donné un coup de main ; un loup est entré dans la ferme et toutes nos bêtes, il les a saignées comme un boucher. Mais cela lui a coûté cher, bien qu'il ait pu s'échapper : car un de nos esclaves lui a passé sa lance à travers le cou. » Quand j'ai entendu ça, il n'a plus été question pour moi de fermer l'œil, mais sitôt le jour venu, je me sauvai chez notre cher Gaïus, comme un cabaretier qu'on aurait dévalisé. Et arrivé à l'endroit où les vêtements s'étaient changés en pierre, je n'ai plus rien trouvé que du sang. Mais quand je fus rentré chez nous, le militaire gisait dans son lit, soufflant comme un bœuf, et un médecin lui pansait son cou. J'ai compris que c'était un loup garou ; et à partir de ce moment, on m'aurait tué plutôt que de me faire manger un bout de pain avec lui. Libre aux autres d'en penser ce qui leur plaît : mais moi, si je mens, que tous vos Génies me confondent. »

8.4 ANNEXE 4

Grimal, in : Pétrone, *Le Satiricon*, préface d'Henry de Montgerlant, traduction et notes de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1972 (Collection Folio), pp. 85-87.

<p><i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupo factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupo factus est, ululare coepit et in siluas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego ? Gladium tamen strinxi et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam reffectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupo enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen</i></p>	<p>« Il se trouva que le maître était allé à Capoue pour liquider des hardes ; je profitai de l'occasion pour persuader à un hôte que nous avions de m'accompagner jusqu'à cinq milles. C'était un militaire, aussi fort que le diable. Nous nous taillons à peu près vers le chant du coq ; la lune brillait, on y voyait comme en plein jour. Nous arrivons au milieu des tombeaux ; voilà mon homme qui se met à se diriger vers les stèles ; moi, je m'assieds tout en chantonnant, et je compte les monuments. Ensuite, lorsque je me retournai vers mon compagnon, je vis qu'il se déshabillait et posait tous ses vêtements le long de la route. J'avais un goût de mort dans la bouche ; j'étais là, immobile comme un cadavre. Lui, il pissa tout autour de ses vêtements et, soudain, se transforma en loup. Ne croyez pas que je plaisante ; personne ne pourrait me payer assez cher pour que je mente. Mais, comme j'avais commencé à vous le dire, dès qu'il fut transformé en loup, il se mit à hurler et s'enfuit vers les bois. Moi, d'abord, je ne savais pas où j'étais ; puis, je m'approchai pour ramasser ses vêtements ; mais eux étaient devenus de pierre. Si quelqu'un est jamais mort de terreur... Pourtant, je tirai mon épée et, plus mort que vif, je pourfendis des ombres jusqu'à ce que j'arrive à la ferme de mon amie. J'entrai, comme un spectre, et j'en claquai presque ; la</p>
---	---

derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit ». Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus; et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. Viderint quid de hoc alii exopinissent; ego si mentior, genios uestros iratos habeam".

sueur me coulait entre les jambes, j'avais les yeux morts ; il s'en fallut de peu que je ne me remette jamais. Ma chère Mélissa de s'étonner de ce que je sois si tard par les routes. « Si tu étais venu plus tôt, au moins tu nous aurais aidés ; un loup est entré dans la ferme et il a saigné tous nos moutons comme un boucher. Mais il n'en a pas eu le dessus, bien qu'il se soit enfui ; l'un de nos esclaves lui a traversé le cou avec une lance. » Quand j'eus entendu cela, il me fut impossible de fermer l'œil de la nuit, mais dès le lever du jour, je m'enfuis bien vite chez notre maître Gaius, comme hôtelier détroussé, et, lorsque je repassai à l'endroit où les vêtements étaient devenus pierre, je ne trouvai rien, que du sang. Mais, une fois revenu à la maison, je trouvai mon soldat au lit, malade comme un bœuf, et le médecin en train de soigner son cou. Je compris que c'était un loup-garou et, je n'aurais jamais pu manger un morceau de pain en sa compagnie, non, même si l'on m'avait tué. Que les autres en pensent ce qu'ils voudront ; moi, si je mens, je veux bien que vos Génies me patafiolent ! »

8.5 ANNEXE 5

Sers, in : Pétrone, *Le Satiricon*, texte établi par Alfred Ernout amendé, traduit et commenté par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2011 (Classiques en poche), pp. 108-111.

<p><i>Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupo factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupo factus est, ululare coepit et in siluas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego ? Gladium tamen strinxi et melanetatas umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam refectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et : « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupo enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster</i></p>	<p>Justement, le maître était parti à Capoue pour brader un lot de fripes de premier choix. Je saute sur l'occasion et persuade un hôte à nous de faire les cinq milles avec moi. C'était un soldat, et costaud comme Orcus. Nous décarrons vers le chant du coq, la lune éclairait comme à midi. Au moment où on passe entre les tombeaux voilà mon gars qui s'en va faire ses besoins du côté des stèles. Moi je m'assois et je chantonne en comptant les stèles. Et puis je me retourne vers le type et je le vois qui ôte tous ses habits et qui les dépose au bord de la route. J'étais raide comme un cadavre, l'air ne passait plus dans mes narines. Alors il pisse autour de ses habits et d'un seul coup se transforme en loup. Ne croyez pas que je blague. Pour me faire inventer ça, personne ne pourrait me payer assez cher. Je continue. Une fois changé en loup, il se met à hurler et s'enfuit dans les bois. Moi, sur le coup, je ne savais plus où j'étais. Après je me suis approché pour ramasser ses habits mais ils s'étaient changés en pierres. Impossible d'être plus mort de trouille que moi. J'ai quand même dégainé mon épée, et j'ai massacré les ombres les plus épaisses que je trouvais jusqu'à ce que je sois arrivé dans la ferme de mon amie. J'y suis entré comme un spectre, j'ai bien failli crever, la sueur me dégoulinant dans la raie des fesses, les yeux morts, c'est</p>
--	--

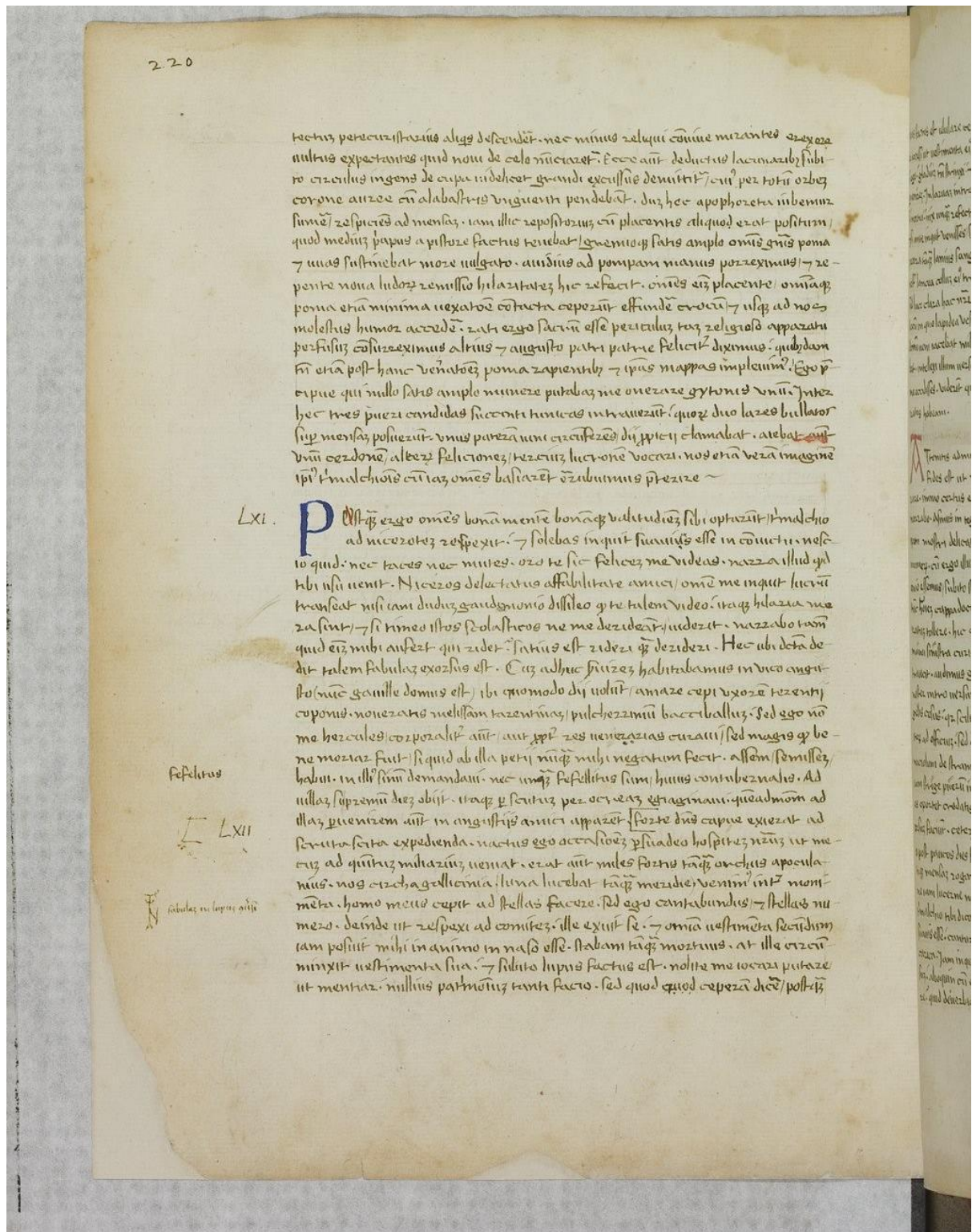
lancea collum eius traiecit ». Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus; et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. Viderint quid de hoc alii exopinissent; ego si mentior, genios uestros iratos habeam".

un miracle que je m'en sois remis. Ma Melissa s'étonne que j'aie voyagé si tard et me dit : « Si tu étais arrivé avant, au moins tu nous aurais aidés. Un loup est entré dans la ferme. Tout le troupeau, il les a saignés, un vrai boucher. Quand même qu'il a pu s'enfuir il ne doit pas guère s'en vanter parce qu'un esclave à nous lui a percé le cou avec sa lance. » Quand j'eus entendu ça, je n'ai pas pu fermer l'œil, et dès que le jour a été haut je me suis carapaté chez notre maître Gaius, aussi vite que le bistrotier à qui on avait fauché ses fringues. Arrivé à l'endroit où les vêtements s'étaient changés en pierres je n'y ai trouvé que du sang, et arrivé à la maison mon soldat était allongé sur un lit, assommé comme un bœuf, et un docteur lui soignait le cou. J'ai compris qu'il était loup-garou et après ça, je n'ai jamais pu manger le pain avec lui-même, même si on m'aurait tué. Les autres verront bien ce qu'ils pensent de ça, moi, si je mens, que la colère de vos Génies m'étouffe ! »

8.6 ANNEXE 6

Codex Traguriensis, Paris 7989, 15^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, fol. 220-221.

Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004584/f11.item> (consulté le 07 mai 2022).



220

tactus percutitur alius descendit. nec minus reliqui cœmne mirantes ex eo
nihil expectantes quid novi de celo nūceret. ecce autē deductus lacrimarū sibi
ro et cœlis ingens de cupa mōdebat. grandi excussus denūtiat. tunc per totū orbē
corone auree cū alabastris vnguentū pendebat. dū hæc apophoreta inbentur
simō respiciēs ad mentas. iam illic repositus cū placens aliquid erat positum
quod mediū pappus a pistorē factus tenebat. quēmo p̄ satis amplo omīs gnīs poma
7 uias sustinebat. mox uulgato. audiū ad pompam maris porreximus. 7 re
pente noua ludorū remisso hilaritate hic refecit. omēs eiq̄ placentē. omīaq̄
poma etiā minima uexatōē cōtracta ceperūt effundē. ex oculis 7 usq̄ ad nos
molestus humor accedē. rati ergo sacm̄ esse periculus. tūc religiose apparatu
perfisiū cōsurreximus. alius 7 augusto patri patrie felicit̄ diximus. quibdam
fū etiā post hanc uenabōē poma sapientib; 7 ipas mappas implem̄. Ego p̄
cipue qui nullo satis amplo munere putabas. me onerare gytonis unū. Inter
hęc tres pueri candidas sicconi hūmōes inuenerūt. quoz duo lazes bullasor
sup̄ mentas posuerūt. unus parēta ueni cœciferes dū pp̄tū clamabat. atebat. aut
unū oerdone. aliter felicitones. heretuz lucrone uocari. nos etiā uera imagine
ip̄t malchioris cūiaz. omēs basiazet. 7 zabuimus p̄terire ~

LXI.

Postq̄ ergo omēs bonā mente bonāq̄ uoluntate sibi optulerūt. Malchio
ad uiciorū respexit. 7 solebas inquit. futurū esse in cōuictu. nesci
to quid. nec taces nec mutes. oro te sic felices me uideas. naxa illud q̄
tibi usū uenit. Nicerog delectatus affabilitate amici. omē me inquit. licet
transit nisi iam duduz gaudignōis distileo q̄ te talem uideo. itaq̄ hōia me
ra sunt. 7 si timeo istos scolasticos. ne me deziderat. uideat. naxabo tam
quid etiā mibi auferet. qui uidet. finis est. uideat q̄ dezideri. Hęc ubi dēta de
dit. talem fabulaz exortus est. Cū adhuc finēs habitabamus in uico angu
sto (nūc gantille domus est) ibi quomodo dū uolūt. amaze cepi uoxē rezent
cuponū. noneratis melissam. tarentū. pulcherrimū bactballuz. Sed ego nō
me hercales. corporalit̄ aut̄. aut pp̄t. res uenerazias curauit. sed magis q̄ be
ne meiaz fuit. si quid ab illa perij. nūq̄ mibi negatum fecit. assm̄ semilēz
habui. in illi sūm demandū. nec unq̄z fidelitatis sūm. huius contubernalis. Ad
uillas. sup̄remū diez obijt. itaq̄ p̄ scituz. per octoz. 7 triginta. que ad mōm ad
illaz puenirem. aut in angustis. amicti apparet. forte dūs capue exierat. ad
seruata. scita expedienda. nactus ego occasioē. psuades hospitez. nēz ut me
tiz ad quātuz mīharuz. ueniat. erat aut̄. miles fortis. itaq̄ orchuz. apocula
nūs. nos cœcha. gellionia. luna lucebat. itaq̄ meradie. uenim̄ in m̄
mēta. homo meus cepit. ad stellas facere. sed ego contubundis. 7 stellas nu
mezo. deinde ut respexi. ad cœmēz. ille exiit. se. 7 omīa uastimēta. scitūm
tam posuit. mibi in animo. in naxo esse. stabam itaq̄ mortuus. at ille cœm̄
mixit. uestimenta sua. 7 sidato lupis factus est. nolite me uocari. putare
ut mentaz. nullius partmōtuz. tantū factū. sed quod quod cepeza. dicit. post. q̄

Refelitus

LXII

Fabulaz in lapidibus

lupus factus est ululare cepit. et in silvas fugit. ego p[ro]mitas nesciebas ubi esses. Jam
 de accessu ut vestimenta ei[us] tollerem. illa aut[em] lapidea facta sunt. qui mori timeo ni
 si ego. gladius t[ame]n struxi. et marauntarum umbras cecidi donec ad villam amice mee
 perveniret. In lazarus intraui. pene anima ebalui. sudor mihi p[er] bifurca[m] uolabat. o[mn]i
 ni mortui. nix unq[ue] refectus sum. ad illa[m] mea[m] mirari cepit. p[er] taz sero ambularem.
 et si ante inquit venisses. saltem nobis adiutaltes. lupus est villam intrauit. et omnia
 peccata tamq[ue] lamis sanguinem illis misit. nec t[ame]n desistit etia[m] si fugit. suus eni[m]
 nost[er] lancea collis ei[us] traiecit. hoc ut audiu[m] opereze oculos amplius non potui.
 sed luce clara hac n[ost]r[um] domu[m] fugi. tamq[ue] copo compilatus. et postq[ue] ueni in illu[m]
 locu[m] in quo lapidea vestimenta erat facta. nihil inueni nisi sanguine. ut uero
 domu[m] ueni iacebat miles meus in lacto tamq[ue] bouis. et collis illius medicus cura
 bat. intellexi illum uespellam esse. nec postea cu[m] illo panem gustare potui. non si
 me occidisset. uiderat qui hoc de albi exopinissent. ego si mentoz genios uistros
 r[ati]os habeam.

louis n[ost]r[um] casu

M Thomas admiratione uniuersis saluo inquit tuo simone thalchio si qua
 fides est ut mihi p[er]i inhorrescat. quia sero n[ost]r[um] nihil nugar[um] nar
 rare. immo certus est. et minime linguosus. nam et ipse nobis rem horribilem
 narrauo. Asinus in regibus cu[m] adhuc capillatus essem. nam a puero mihi etiam gessi
 ipum mostri delicatus dacesit me hercules margaritum carceris et omnia
 numer[um]. cu[m] ergo illis mater misella plangeret. et nos tum plures in p[ro]st[itu]m
 onio essemus. subito strige ceperat. putares canem leporu[m] p[er]sequi. habebamus
 hic hoies cyparodeem longu[m] valde audacituz. et qui ualebat. poterat uoies
 r[ati]os tollere. hic audacter strigo gladio extra ostiu[m] pericuzat inuoluta
 manu sinistra curiose. et muliere tamq[ue] hoc loco salui sit. quod tangit medicam
 traiecit. audimus gemitu[m]. et plane non mentiaz. ipas non uidimus. bazo aut[em]
 nost[er] intro uersus se protecit in lectu[m]. et corpus totu[m] lunduz hebat q[ui] fl
 gellis celsis. q[ui] scilicet illuz tangerat mala manus. nos eluso ostio redimus
 itez ad officiu[m]. sed duz mater amplexaret corpus filii sui. tangit et uidet ma
 nuculolum de stramentis factuz. non cor hebat. non intelhna. non q[ui] sedet.
 iam strige p[ro]teru[m] inuolauerat. et supposerat stramentuz uariationez. ego uo
 os oportet erodang. sit mulieres plus scie. sit nocturne. et quod scilicet est. de
 oruz facit. ceterz bazo ille longus post hoc factuz n[ost]r[um] colozis sui fuit. im
 o post paucos dies fr-eneticus perit. miram nos et pozit credimus. oscula
 h[ab]et mentoz rogamus nocturnas. ut suis se teneat. du[m] redimus a cena. et sa
 ne iam lucez ne mihi plures uidebant. ardere. toniq[ue] p[er] elinuz esse mustatu[m]. cu[m]
 thalchio tibi dico inquit p[ro]c[er]me nihil narraz. nihil nos delectatuz. et solebas
 suauis esse. cantuzze belle deuezbia aducere medicam. heu heu ab istis dulcis
 curia. Jam inquit ille quadzige mee decucuzerit. ex quo podag[er]icus fact[us]
 suz. alioquin cu[m] esset adulescentulus cantado pene rificus factuz suz. quid salta
 re. quid deuezbia. quid tonstuz. q[ui]n p[er]ez habui nisi unu[m] apelleru[m]. oppulstuz

LXIII.

LXIV.

8.7 ANNEXE 7

Plaute, *Amphitryon*, prologue, v. 97-139. Mercure parlant de son père, Jupiter :

<p><i>Nunc ne hunc ornatum vos meum admiremini, Quod ego huc processi sic cum servili schema; Veterem atque antiquam rem novam ad vos proferam; Propterea ornatus in novom incessi modum. Nam meus pater intus nunc est, eccum, Jupiter, In Amphitruone vortit sese imaginem, Omneisque eum esse censent servi qui vident : Ita vorsipellem se facit, quando lubet. Ego servi sumsi Sosiae mi imaginem, Qui cum Amphitruone hinc abiit in exercitum, Ut praeservire amanti meo possem patri, Atque ut ne, qui essem, familiareis quaerent, Vorsari crebro heic quom viderent me domi. Nunc quom esse credent servom et conservom suum, Haud quisquam quaeret qui siem, aut quid venerim.</i></p>	<p>Quant à moi, ne soyez pas surpris de mon accoutrement et de cet habit d'esclave sous lequel je me présente. Il s'agit d'une vieille et ancienne histoire que je vous rajeunirai. Voilà pourquoi j'ai revêtu ce nouveau costume.</p> <p>Or donc, mon père est là dans cette maison ; c'est Jupiter, qui s'est transformé en la ressemblance d'Amphitryon, et tous les esclaves en le voyant croient voir leur maître. Voilà comme il se métamorphose, quand il lui plait. Moi, j'ai pris la figure de l'esclave Sosie, qui a suivi Amphitryon à l'armée ; il fallait bien que je pusse accompagner et servir mon père dans ses amours, sans que les gens de la maison vinsent me demander qui je suis, quand ils me verraient aller et venir à chaque instant, dans la maison. Ils me croiront un esclave, leur camarade, et personne ne me dira : Qui es-tu ? que veux-tu ?</p> <p>Traduction par Henri Clouard (Paris, Garnier, 1935).</p>
---	---

8.8 ANNEXE 8

Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre VIII, chap. 34.

<p>XXXIV. <i>Sed in Italia quoque creditur luporum uisus esse noxius, uocemque homini quem priores contemplantur adimere ad praesens. Inertes hos paruosque Africa et Aegyptus gignunt, asperos trucesque frigidior plaga. Homines in lupos uerti rursusque restitui sibi falsum esse confidenter existimare debemus aut credere omnia quae fabulosa tot saeculis conperimus. Vnde tamen ista uulgo infixasit fama in tantum ut in maledictis <u>uersipelles</u> habeat, indicabitur.</i></p> <p><i>Euanthes, inter auctores Graeciae non spreteus, scribit Arcadas tradere ex gente Anthi cuiusdam sorte familiae lectum ad stagnum quoddam regionis eius duci, uestituque in quercu suspenso tranare atque abire in deserta, transfigurarique in lupum, et cum ceteris eiusdem generis congregari per annos VIII. Quo in tempore si homine se abstinerit, reuerti ad idem stagnum et, cum tranauerit, effigiem recipere, ad pristinum habitum addito nouem annorum senio, id quoque Fabius eandem recuperare uestem. Mirum est quod procedat Graeca credulitas. Nullum tam inpudens mendacium est ut teste careat. Ita Scopas, qui Olympionicas scripsit, narrat Demaenetum Parrhasium in sacrificio quod Arcades Ioui Lycae humana etiamtum hostia faciebant, immolati pueri exta degustasse et in lupum</i></p>	<p>En Italie on croit aussi que le regard des loups est nuisible, et que s'ils fixent un homme avant d'en être vus, ils lui enlèvent momentanément l'usage de la voix. Les loups d'Afrique et d'Égypte sont sans vigueur et petits ; dans les pays froids ils sont vigoureux et féroces. Que des hommes puissent se changer en loups et reprendre ensuite leur forme, c'est une croyance que nous ne devons pas hésiter à considérer comme fausse, à moins d'admettre toutes les fables dont tant de siècles ont démontré le mensonge. Mais d'où vient que cette légende soit à ce point ancrée dans l'esprit de la foule qu'elle emploie <u>le mot de loup-garou</u> comme terme d'injure ? C'est ce que nous allons indiquer maintenant.</p> <p>D'après Évanthe, écrivain grec non sans autorité, les Arcadiens disent dans leur légende qu'un membre de la famille d'un certain Anthus est tiré au sort parmi les siens et conduit aux bords d'un étang de la région ; que là, après avoir suspendu ses vêtements à un chêne, il traverse l'étang à la nage et gagne les solitudes, s'y transforme en loup, et vit en troupe avec ses congénères pendant neuf ans. Si durant ce temps il s'est tenu à l'écart de l'homme, il retourne à son étang, et après l'avoir traversé, il reprend la forme humaine, mais il est vieilli de neuf ans. Fabius ajoute encore qu'il retrouve ses mêmes vêtements. C'est étonnant jusqu'où peut aller la crédulité grecque. Il n'est pas de mensonge, si impudent soit-il, qui ne trouve</p>
---	---

*se conuertisse, eundem X anno restitutum
athleticae se exercuisse in pugilatu
uictoremque Olympia reuersum. Quin et
caudae huius animalis creditur uulgo
inesse amatorium uirus exiguo in uillo
eumque, cum capiatur, abici nec idem
pollere nisi uiuenti dereptum ; dies, quibus
coeat, toto anno non amplius duodecim ;
eundem in fame uesci terra ; inter auguria,
ad dexteram commeantium praeciso itinere
si pleno id ore fecerit, nullum ominum
praestantius. Sunt in eo genere qui ceruari
uocantur, qualem e Gallia in Pompei
Magni harena spectatum diximus. Huic
quamuis in fame mandenti, si respexerit,
obliuionem cibi subrepere aiunt,
digressumque quaerere aliud.*

son témoin. Ainsi Scopas, le biographe des Olympioniques, raconte que, dans le sacrifice de victimes humaines que les Arcadiens faisaient encore dans ce temps à Jupiter Lycéen, Déménète de Parrhasie, ayant goûté des entrailles d'un enfant immolé, se trouva transformé en loup ; que dix ans après, ayant recouvré sa forme humaine, il reprit son entraînement athlétique, et remporta à Olympie le prix du pugilat. Bien mieux, on croit dans le peuple qu'un petit poil situé dans la queue du loup constitue un talisman amoureux ; que le loup détache et jette ce poil quand il est pris, et qu'il n'a de vertu que s'il est arraché à l'animal vivant. On dit que le temps de l'accouplement pour les loups ne dure pas plus de douze jours dans toute l'année ; que le loup affamé mange de la terre ; que, parmi les augures, s'il vous coupe le chemin vers la droite en ayant la gueule pleine, il n'y a pas de meilleur présage. A la même espèce appartiennent les loups dits loups-cerviers : c'est cet animal qui, nous l'avons dit, fut amené en Gaule et montré en spectacle dans les jeux de Pompée le Grand. S'il lui arrive de tourner la tête en mangeant, si affamé soit-il, on dit qu'il oublie soudain de manger, et s'en va ailleurs chercher sa nourriture.

Traduction par Alfred Ernout (Paris, Les Belles Lettres, 1952).

8.9 ANNEXE 9

Apulée, *L'âne d'or* ou *Les Métamorphoses*, livre II, chap. 22.

22. *Contra ego, Et quae, tu, inquam, dic sodes, custodela ista feralis ? Jam primum, respondit ille, perpetem noctem eximie vigilandum est, exsertis et inconnivis oculis semper in cadaver intentis ; nec acies usquam devertenda, immo ne obliquanda quidem. Quippe quum deterrimae **versipelles, in quodvis animal ore converso,** latenter arreptant ; ut ipsos etiam oculos Solis et Justitiae facile frustrentur. Nam et aves, et rursum canes et mures, immo vero etiam muscas induunt. Tunc diris cantaminibus somno custodes obruunt. Nec satis quisquam definire poterit, quantas latebras nequissimae mulieres pro libidine sua comminiscantur. Nec tamen hujus tam exitiabilis operae merces amplior, quam quaterni vel seni ferme offeruntur aurei. Ehem, et quod paene praeterieram, si qui non integrum corpus mane restituerit, quidquid inde decerptum deminutumque fuerit, id omne de facie sua desectum sarcire compellitur.*

– Et dis-moi, qu'est-ce que c'est que cette garde de morts ? – Tout d'abord il faut veiller toute la nuit, les yeux bien ouverts et fixés au cadavre : ne pas tourner la tête, ne pas même regarder de côté. Car ces terribles sorcières **se changent en toutes sortes d'animaux**, se glissent partout invisibles et seraient bien capables de tromper avec aisance les yeux mêmes du Soleil et de la Justice. Elles se font oiseau, chien et rat, elles vont jusqu'à se faire mouche, et puis leurs charmes redoutables ensevelissent les gardiens dans le sommeil. Personne n'arriverait à faire le compte exact des ruses infinies et ténébreuses que ces sinistres femmes inventent pour satisfaire leur passion. Et cependant, pour cet office périlleux, le salaire n'est que quatre à six pièces d'or. Ah, j'oubliais ! Si le corps n'est pas rendu le matin en parfait état, tout ce qui lui manque, le gardien doit le remplacer par des morceaux de sa propre chair qu'on découpe sur son visage. »

Traduction par Henri Clouard (Paris, Garnier, 1932).

8.10 ANNEXE 10

Arnobe, *Contre les Gentils (Contre les Païens)*, livre IV, chap. 14.

<p>1. <i>Aiunt igitur theologi uestri et uetustatis absconditae conditores tris in rerum natura Ious esse, ex quibus unus Aethere sit patre progenitus, alter Caelo, tertius vero Saturno, apud insulam Cretam et sepulturae traditus et procreatus ; 2. quinque Soles et Mercurios quinque, ex quibus, ut referunt, Sol primus Iovis filius dicitur et Aetherius habetur nepos ; secundus aequae Iovis et Hyperionae proditus genetrice ; tertius Volcano, non Lemnio, set Nili qui fuerit filius ; quartus Ialysi pater, quem Rhodi peperit heroicis temporibus Acantho ; quintus Scythici regis et <u>versipellis</u> habetur Circae. 3. Nam Mercurius primus, qui in Proserpinam dicitur genitalibus adhinnivisse subrectis, supremi progenies Caeli est ; sub terra est alter, Trophonius qui esse iactatur ; Maia tertius matre et Iove procreatus, sed tertio ; quartus suboles Nili est [...].</i></p>	<p>1. Ainsi donc vos théologiens et les dépositaires des secrets de l'antiquité disent qu'il y a dans le monde trois Jupiters, dont le premier a eu pour père l'Éther, le deuxième le Ciel, et le troisième Saturne : c'est celui qui a été enseveli et mis au monde dans l'île de Crète ; 2. cinq Soleils et cinq Mercures ; parmi eux, à ce qu'ils rapportent, le premier Soleil passe pour être le fils de Jupiter et il est considéré comme le petit-fils de l'Éther : le deuxième est également fils de Jupiter et il a pour mère Hypériona ; le troisième est le fils de Vulcain, non pas celui de Lemnos, mais celui qui était fils du Nil ; le quatrième est le père d'Ialysus, qu'Acantho enfanta à Rhodes, aux temps héroïques ; le cinquième passe pour celui d'un roi scythe et de Circé, la <u>maitresse des métamorphoses</u>. 3. Quant au premier Mercure, qui dit-on, hennissaient de concupiscence pour Proserpine, le sexe en érection, il est de la lignée du Ciel souverain ; le deuxième est sous terre, c'est celui qui se vante d'être Trophonios ; le troisième a pour mère Maria et il fut engendré par Jupiter, mais le troisième Jupiter ; le quatrième est le rejeton du Nil [...].</p> <p>Traduction par Jacqueline Champeaux (Paris, Les Belles Lettres, 2021).</p>
--	---

8.11 ANNEXE 11

L'analyse sociolinguistique de Françoise Gaide à partir des recherches de William Labov.

Evaluation	Résumé	[Trimalchio dixit] "Oro te, sic felicem me uideas, narra illud quod tibi usu uenit. " [...]
	Indications	Niceros delectatus affabilitate amici: Omne me, inquit, lucrum transeat, nisi iam dudum gaudimonio dissilio, quod te talem uideo. Itaque hilaria mera sint, etsi <i>timeo istos scolasticos ne me rideant. Viderint: narrabo tamen, quid enim mihi aufert, qui ridet?</i> satius est rideri quam derideri". Haec ubi dicta dedit talem fabulam exorsus est: "Cum adhuc seruirem, habitabamus in uico angusto; nunc Gauillae domus est. Ibi, quomodo dii uolunt, amare coepi uxorem Terentii coponis: noueratis Melissam Tarentinam, pulcherrimum bacciballum. "Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. <i>Erat autem miles, fortis tanquam Orcus.</i>
	Développement	<i>Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. Venimus inter monimenta : homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exiit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit uestimenta sua, et subito lupo factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupo factus est, ululare coepit et in siluas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego ? Gladium tamen strinxi et † matauitatau † umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. In laruam intraui, paene animam ebulliui, sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui; uix unquam reffectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et: « Si ante, inquit, uenisses, saltem nobis adiutasses; lupo enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiamsi fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit ».</i>
	Résultat	Haec ut audiui, <i>operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus;</i> et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto <i>tanquam</i> bouis, et <i>collum illius medicus curabat.</i>
	Chute	Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. Viderint quid de hoc alii exopinissent; <i>ego si mentior, genios uestros iratos habeam</i> ".

Pétrone, *Le Satiricon*, texte édité et traduit par Ernout A., Paris, Belles Lettres, 3^e éd., 1950 (Collection des Universités de France).

Faculté de philosophie, arts et lettres