

Une histoire de loup-garou : éléments de commentaire

Introduction

Le *Satyricon* est un long roman du I^{er} siècle ap. J.-C. (la date est contestée) qui raconte les aventures extravagantes et souvent scabreuses de deux jeunes hommes : Encolpe (le narrateur) et son ami Ascyltos. Ils sont accompagnés par Giton, jeune garçon dont ils se disputent les faveurs. Ils voyagent en Italie du Sud et fréquentent surtout des lieux et des personnages douteux comme le poète raté Eumolpe, ou l'affranchi Trimalchion. Celui-ci invite les héros à un banquet qui donne lieu à l'épisode le plus célèbre du roman : *Cena Trimalchionis*, le « Festin de Trimalchion ». Des incidents grotesques, des propos ridicules et pittoresques, des victuailles à profusion font de ce dîner un véritable spectacle d'un goût souvent contestable. Au cours du banquet, un affranchi romain, un des invités, Nicéros, se reportant lui-même à l'époque où il était encore esclave, raconte une histoire effrayante. Dans quelle mesure le récit captivant d'une transformation fantastique met-elle en évidence l'art du romancier ?

1. Un récit captivant :

1. Un schéma narratif traditionnel

L'histoire racontée par Nicéros paraît vraisemblable et retient l'attention.

En effet, le passage suit un schéma narratif classique :

- La situation initiale (le narrateur et son compagnon sont en route, la nuit)
- L'élément déclencheur (le narrateur, Nicéros, et son compagnon s'arrêtent dans un cimetière),
- Les péripéties (le compagnon, transformé en loup-garou fait toutes sortes de choses étranges, le narrateur rejoint Mélissa qui lui raconte les dégâts causés par un loup),
- Le rebondissement final (le narrateur retrouve son compagnon blessé dans son lit).

Il y a une chronologie précise des événements. On relève des connecteurs de temps comme « *deinde* » et « *postquam* » ainsi que des connecteurs logiques comme « *at, sed, autem* ».

2. Les effets de réel

- Il produit un effet de réel en donnant de nombreux détails sur les circonstances de la transformation
 - o La nuit : « *luna lucebat* »
 - o le cimetière : le lieu est marqué par la présence de la mort : « *inter monimenta* »
 - o les habits « *omnia vestimenta* »
 - o la transformation.

La transformation d'un homme en créature monstrueuse a lieu pendant la nuit, un soir de pleine lune, dans un cimetière (« *monimenta, stelas* ») ces indications spatio-temporelles qui sont devenues stéréotypées dans les histoires de magie noire !

- Les éléments qu'il fournit rendent crédible son récit :
 - o Mélissa a elle aussi aperçu un loup qui a saigné le troupeau : « *lupus enim intravit villam et sanguinem illis misit omnia pecora* »
 - o Le narrateur a vu du sang à l'endroit où les vêtements ont été déposés (cf. la blessure au cou) : « *postquam veni in illum locum in quo lapidea vestimenta erant facta nihil inveni nisi sanguinem* »
 - o Le compagnon est retrouvé blessé, dans son lit ! « *jacebat miles meus in lecto* »

Le rebondissement final apporte une preuve matérielle de la nature hybride du *miles*, dont nous avons suivi tous les détails de la transformation.

3. Un récit vivant :

Le narrateur parvient à rendre cette histoire captivante pour son auditoire en rentrant dans les détails à la fois de ce qui est en train de se passer et de ce qu'il ressent, dans un parler populaire, avec des signes d'oralité :

- Il emploie l'infinitif de narration, plus bref, donc expressif : « *esse, mori* », et il n'hésite pas à se reprendre (« *quod coeperam dicere* ») - ce qui actualise la narration et la rend vivante.

- Les paroles de Mélissa sont transcrites au style direct, ce qui actualise le récit, en en faisant une saynète populaire « *Si ante venisses...* »
- Le vocabulaire, subjectif, est simple (« *homo meus coepit ad stelas facere* » Voilà mon homme qui s'écarte du côté des stèles ») ; l'adjectif possessif « meus » a une valeur de familiarité, la structure avec *coepit + inf.* est répétée, ce qui transcrit un langage parlé, un récit oral.
- Il prend à parti son public en posant une question rhétorique : « *Qui mori timore nisi ego ?* Si jamais homme dut mourir de peur, c'était bien moi ! » dans une situation où il lui était difficile de savoir quoi penser et a fortiori de prendre une décision tout seul.

II. Une métamorphose saisissante :

I. Les étapes de la métamorphose :

Les étapes de la métamorphose en loup-garou sont les suivantes :

- Le militaire commence à se déshabiller (« *ille exuit se* »), dépose ses vêtements au bord de la route (« *omnia vestimenta secundum viam posuit* »),
- Il urine dessus en faisant un cercle (« *ille circumminxit vestimenta sua* »). L'acte magique d'uriner autour de ses habits (« *circumminxit vestimenta sua* ») sert à éviter qu'ils ne soient volés, ce qui rendrait plus difficile le retour à l'état d'homme. Ce détail donne encore plus de force à la scène.
- Il devient instantanément un loup-garou (« *et subito lupus factus est* »).
- Par ailleurs, les vêtements du compagnon se sont changés en pierre (« *illa lapidea facta sunt* »)
- Il se conduit comme un loup : « *postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit* une fois changé en loup, il pousse un hurlement et s'enfuit dans les bois ».
- Il redevient homme à la lumière du jour « *sed luce clara, jacebat miles meus in lecto* »

On relève le champ lexical de l'animal en question : « *lupus, ululare, silvas* ».

On remarque la grande discrétion du narrateur sur la transformation du lycanthrope, qui n'est pas décrit dans sa transformation physique : elle est immédiate... A la fin du texte, on comprend que le narrateur voit en son compagnon un homme capable de changer de peau « *intellexi illum versipellem esse* », mais le lecteur reste un peu sur sa faim.

On remarque aussi que les métamorphoses (homme/animal et vêtements/pierres) ont lieu sans intervention extérieure. Pétrone a pu s'inspirer de Virgile et de Tibulle (décrivant des pratiques magiques respectivement dans les *Bucoliques* et les *Elégies*).

2. L'état physiologique et psychologique du narrateur

Parallèlement à la métamorphose, la montée de la peur chez le narrateur est sensible. A la manière d'Ovide dans les *Métamorphoses* (par exemple dans les récits chez Achéloüs, au livre VIII), le narrateur fait partager son anxiété :

- Au début, ne se méfiant pas, il dit qu'il est d'humeur joyeuse et chante (« *cantabundus* »).
- Mais ensuite il avoue : « *stabam tanquam mortuus* » (je ne remuais pas plus qu'un cadavre), et encore « *Qui mori timore nisi ego ?* ».
- La peur augmente à mesure que Nicéros croit comprendre ce qui se passe à partir du moment où son compagnon enlève ses vêtements. Il est tellement bouleversé du spectacle qu'il en perd le sens de l'orientation : « *Ego primitus nesciebam ubi essem* » (Moi, d'abord, je ne savais pas où j'étais) ».
- Il se met à combattre les ombres dans un passage héroïcomique : « *gladium strinxi et in tota via umbras cecidi* » Le registre se veut épique mais sa dramatisation et l'intervention du narrateur rendent la scène burlesque. Notons que Nicéros commence son anecdote par les mots d'une épopée : « *Haec ubi dicta dedit* » (ainsi parla-t-il)
- Sa panique atteint son paroxysme dans des hyperboles : « *In larvam intravi, paene paene animam ebulavi* », « *vix unquam reffectus sum* » ainsi que dans les manifestations triviales de la peur : « *sudor mihi per bifurcum volabat* », « *oculi mortui* », etc.

III. Le réalisme de Pétrone

1. Un parler populaire

Le narrateur est un affranchi (« *Gai nostri* » en témoigne dans le texte) : son parler révèle son niveau social :

- Le vocabulaire familier « *apocalamus* » (littéralement : « on met les bouts ») donne un ton enjoué à ce voyage censé conduire le narrateur chez sa maîtresse (une situation assez gaillarde, elle aussi).

- La référence à une fable d'Esopé témoigne de ses connaissances littéraires populaires : « *tamquam caupo compilatus* »
- Les comparaisons très imagées rendent son style concret et fleuri : « *fortis tamquam Orcus* », « *luna lucebat tamquam meridie* », « *stabam tamquam mortuus* », « *tamquam bovis* » etc.
- De même, les expressions proverbiales ou imagées témoignent de son statut : « *Mihi anima in naso esse* » (j'avais le souffle coupé/ litt : j'avais mon souffle dans le nez), « *nullius patrimonium tanti facio* pour tout l'or du monde », « *nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses* » etc.

2. Les appels à la vérité de la parole révèlent que certaines croyances sont méprisées des lettrés :

L'aventure de Nicéros est un moyen du « réalisme » pétronien : l'ancien esclave dit ce qui, pour lui, relève de la vérité et des faits. Il ne cherche pas à démêler le pourquoi du comment et il contente de protester de la véracité de son récit : « *Nolite me joculari putare ; ut mentiar ; Vederint quid de hoc alli exopinissent : ego si mentior, genios vestros iratos habeam...* » (Ne croyez pas que je plaisante ; je ne mentirais pas ; les autres verront bien ce qu'ils pensent de ça, moi, si je mens, que la colère de vos Génies m'étouffe » ...) Deux mondes s'opposent ici : celui de la naïveté superstitieuse du petit peuple, sensible à l'étrangeté du monde (« *ego* ») et celui des lettrés, « *alii* » qui jugent (« *exopinissent* ») les faits à l'aune de leur raison. Le récit de Nicéros reflète à la fois sa bonne foi (il croit vraiment au loup-garou) et son sentiment d'infériorité par rapport aux invités de Trimalcion, qu'il défie par une prétendue indifférence quant aux quolibets que pourrait provoquer son histoire. En donnant à cette aventure fantastique une valeur de caractérisation sociopsychologique, Pétrone montre la profondeur de son récit et la finesse de ses observations.

N.B. : Outre les divinités tutélaires, désignées par les noms de Pénates et de Lares, les empires, les provinces, les villes, les campagnes, en un mot tous les lieux, avaient leur génie protecteur, et chaque homme avait le sien.

Conclusion

Dans le festin de Trimalcion, le réalisme de la peinture sociale de Pétrone est très net, tant dans la présentation des personnages mis en scène que dans l'évocation de leur superstition. En véritable romancier, Pétrone nous donne à voir toute une galerie de petites gens, reflet du monde des esclaves et des affranchis, dont fait partie Nicéros. C'est dans ce milieu populaire, digne des fables milésiennes (des contes populaires extravagants, hauts en couleur), que se développent le plus de superstitions. L'histoire du loup-garou est pour Pétrone l'occasion d'exercer son style sur les contes fantastiques et de dresser un portrait truculent de ces affranchis superstitieux que son œil d'observateur affûté a su démasquer.

Les histoires de lycanthropes sont nombreuses dans la littérature antique : dans les *Métamorphoses*, Ovide raconte la transformation de Lycaon (roi d'Arcadie qui sacrifia un enfant sur un autel et fut pour cela changé en loup) ; dans les *Histoires naturelles*, Pline l'Ancien affirme, en revanche, qu'il ne faut pas y croire. Pétrone, lui, trouve ici l'occasion de montrer différentes facettes de son talent stylistique et de faire une satire de son époque, amatrice de récits scabreux. Un siècle après lui, l'auteur syrien, de langue grecque, Lucien de Samosate, mettra aussi en scène, pour s'amuser, des personnages extraordinaires et des experts en magie noire. Et dix-huit siècles après lui, Fred Vargas reprend l'idée de l'homme qui « change de peau » dans *L'Homme à l'envers* en 1999.

★ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 34 (Ier siècle av. J.-C.)

On a dit que des hommes se changeaient en loups, puis reprenaient leur forme ; nous devons croire fermement que cela est faux, ou ajouter foi à toutes les fables dont tant de siècles ont démontré la fausseté.

Mais d'où vient que cette opinion ait pris de telles racines dans l'esprit du vulgaire, que le mot de loup-garou soit un terme d'imprécation ? Nous allons le dire. D'après Évanthes, écrivain grec qui n'est pas sans réputation, les livres des Arcadiens disent qu'un individu de la famille d'un certain Anthus est choisi au sort parmi les siens, et conduit à un étang de l'Arcadie ; que la, suspendant ses habits à un chêne, il passe l'étang à la nage, va dans la solitude, se transforme en loup, et vit pendant neuf ans avec les animaux de cette espèce.

Si pendant ce temps il n'a vu aucun homme, il retourne à l'étang, et, après l'avoir traversé à la nage, il reprend la forme humaine : seulement il se trouve âgé de neuf ans de plus qu'avant sa métamorphose ; Fabius ajoute même qu'il reprend son ancien vêtement. On est stupéfait de l'excès de la crédulité grecque ; il n'est pas de mensonge si impudent qui ne soit appuyé d'un témoignage. Ainsi Agriopas, historien des Vainqueurs Olympiques, raconte que Déménète de Parrhasie (IV, 10) ayant goûté des entrailles d'un enfant, immolé dans le sacrifice de victimes humaines que les Arcadiens faisaient encore dans ce temps à Jupiter Lycéen, fut métamorphosé en loup ; qu'au bout de dix ans, rendu aux Jeux athlétiques, il disputa le prix du pugilat, et revint victorieux d'Olympie.