

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

La littérature latine protagoniste d'un roman historique contemporain

Assenmaker, Pierre

Published in:

« Un riche pâturage de mots ». Études d'hippiatrie, de linguistique, d'histoire et de culture classiques offertes à Anne-Marie Doyen et à Herman Seldeslachts à l'occasion de leur éméritat

DOI:

[10.2307/jj.24900052.23](https://doi.org/10.2307/jj.24900052.23)

Publication date:

2024

Document Version

Version créée dans le cadre du processus de publication ; mise en page de l'éditeur ; généralement non rendue publique

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Assenmaker, P 2024, La littérature latine protagoniste d'un roman historique contemporain: À propos de 'La nuit des orateurs' d'Hédi Kaddour. dans E Beaujard, P Pietquin, T Van Hal, A-M Baert & C Obsomer (eds), « Un riche pâturage de mots ». Études d'hippiatrie, de linguistique, d'histoire et de culture classiques offertes à Anne-Marie Doyen et à Herman Seldeslachts à l'occasion de leur éméritat. Collection d'Études classiques, vol. 33, Peeters / Société des Etudes classiques, Louvain-Namur-Paris-Bristol CT, pp. 473-495.
<https://doi.org/10.2307/jj.24900052.23>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LA LITTÉRATURE LATINE PROTAGONISTE D'UN ROMAN HISTORIQUE CONTEMPORAIN

À PROPOS DE *LA NUIT DES ORATEURS* D'HÉDI KADDOUR

Pierre ASSENMAKER

En janvier 2021 a paru dans la collection « Blanche » de Gallimard un roman intitulé *La nuit des orateurs*¹, dû à l'écrivain franco-tunisien Hédi Kaddour (né à Tunis en 1945), déjà auteur de trois romans historiques publiés chez Gallimard et couronnés de plusieurs prix². Mon attention avait été attirée par la quatrième de couverture de cette nouvelle parution :

Que peut-on dire, que peut-on faire sous la tyrannie ? Il est sénateur et avocat, il s'appelle Publius Cornelius, il a pour surnom Tacite. Autour de lui les gens tombent. Il n'est pas encore écrivain mais seule la littérature pourrait être à la hauteur des événements qu'il traverse. Sa femme, Lucretia, décide de se rendre au palais impérial pour plaider la clémence auprès d'un souverain qui tue comme on éternue. La scène est à Rome, au premier siècle, sous le règne de Domitien.

Un roman historique ayant pour protagonistes Tacite et sa femme ... Le philologue classique pouvait-il résister à une telle invitation à la lecture ? Le roman n'a déçu aucune de mes attentes, que je le lusse en dilettante ou avec l'œil du latiniste et de l'historien. J'ai été captivé par l'intrigue et séduit par l'architecture narrative de l'œuvre et par l'exigence de son style. Quant à la reconstitution historique opérée par l'auteur, elle

¹ Le roman a été republié dans la collection « Folio » en octobre 2022. Les références données ici correspondent à la pagination de l'édition originale dans la collection « Blanche ».

² *Waltenberg*, 2005 (Prix Goncourt du premier roman) ; *Savoir-vivre*, 2010 ; *Les Prépondérants*, 2015 (Prix Jean-Freustié 2015 ; Prix des lecteurs Gallimard 2015 ; Grand prix du roman de l'Académie française 2015 ; Prix Valéry-Larbaud 2016). Ces ouvrages font de Kaddour l'un des acteurs de la résurgence du romanesque et de la relance du roman historique que l'on observe dans la littérature française depuis les années 2000 : voir D. VIART et B. VERCIER (2008), p. 386-391. Je remercie mon collègue et ami David Vrydaghs, professeur de littératures française et francophones contemporaines à l'Université de Namur, qui m'a donné connaissance de ce dernier ouvrage et avec qui j'ai eu le plaisir d'échanger sur *La nuit des orateurs*. Sur l'esthétique romanesque de Kaddour – on pourrait dire sa « poétique » –, voir le témoignage de l'écrivain lui-même dans J. NEEFS et A. PAGÈS (2016).

est d'une qualité exceptionnelle. *La nuit des orateurs* offre un tableau très fidèle de la Rome et du monde romain de la fin du I^{er} siècle de notre ère, non seulement dans la description des *realia* « archéologiques » mais aussi – de façon plus profonde – dans la restitution des modes de pensée romains, des références culturelles, religieuses, historiques et littéraires qui devaient être celles des personnages mis en scène. S'appuyant sur une connaissance intime des sources littéraires et sur un impressionnant travail de documentation, Kaddour offre au lecteur une véritable immersion dans la Rome du Haut-Empire. Dans une autre étude, j'ai analysé la façon dont l'auteur a construit sa fiction romanesque à partir des « blancs » de l'histoire, en exploitant les inconnues et les hésitations de la reconstruction historique³. Je m'intéresserai ici plus particulièrement au rôle central que ce roman offre aux œuvres littéraires latines (et, dans une moindre mesure, grecques) et à leurs auteurs.

La littérature latine est en quelque sorte une protagoniste de *La nuit des orateurs* – ainsi que le titre même le laisse déjà pressentir. Nous verrons que des chapitres entiers ont pour objet central des œuvres littéraires et que le suspense d'une des scènes les plus haletantes se noue autour d'une citation poétique. La langue latine elle-même est omniprésente dans le roman. Ces caractéristiques font de *La nuit des orateurs* une œuvre éminemment singulière dans le paysage romanesque actuel, qui mérite de recevoir l'attention des philologues classiques curieux de la réception de la littérature antique dans les lettres contemporaines. Cette curiosité anime sans aucun doute les deux professeurs qui sont honorés dans ce volume, Anne-Marie Doyen et Herman Seldeslachts, qui furent au nombre de mes maîtres namurois et que j'ai retrouvés comme collègues voici une dizaine d'années. Ces quelques pages que je leur offre en témoignage de gratitude et d'amitié ne traitent pas de linguistique (on y mentionnera tout au plus quelques formes vulgaires de la langue de Pétrone), elles n'explorent pas les trésors de la littérature grecque (mais il y sera question d'un portrait assez amusant de Plutarque), et l'on n'y croquera aucun équidé. Je sais toutefois que nos deux *honorandi* ne se désintéressent pas des lettres latines, et je pense, pour avoir souvent bénéficié de ses conseils de lecture, qu'Anne-Marie Doyen pourrait aimer ce roman.

³ P. ASSEMAKER (à paraître). Bien qu'il soit destiné à paraître ultérieurement, cet article a été rédigé avant la présente étude, et en constitue pour ainsi dire la fondation. Je me permets d'y renvoyer le lecteur pour la discussion détaillée de la chronologie ou de l'historicité des principaux événements de l'intrigue du roman.

1. Un projet romanesque ambitieux placé sous le signe de la langue et de la littérature latines

Comme l'indique son titre, l'action du roman se déroule en une nuit, que plusieurs indices semés par l'auteur permettent de dater de la toute fin de l'année 93. L'intrigue se situe au moment où se déclenche la purge du Sénat mise en œuvre par Domitien. Durant la nuit éponyme, le sénateur Herennius Senecio, protagoniste d'un mouvement d'opposition à Domitien, est arrêté. Quelques mois plus tôt, Senecio avait défendu avec Pline le Jeune les provinciaux de la Bétique dans un procès *de repetundis* intenté à Baebius Massa, un proche de Domitien. Massa avait été condamné. Grisé par ce succès, Senecio avait multiplié les provocations à l'égard de l'empereur. Les protagonistes du roman sont le sénateur Publius Cornelius Tacitus – notre Tacite – et son épouse, la fille d'Agriola, que le romancier appelle Lucretia et dont il fait une proche de Domitien depuis l'enfance. Kaddour imagine que Publius a aidé Pline et Senecio à préparer leurs réquisitoires contre Baebius Massa, sans toutefois plaider directement : « un demi-rôle, prudent » (p. 17), mais qui fait peser une menace de mort sur Publius et son épouse car Domitien cherche désormais à se venger de ceux qui ont fait condamner Massa. Lorsque commence l'action, au crépuscule (p. 39), Lucretia décide de se rendre au palais de Domitien pour plaider leur cause devant l'empereur ; elle enjoint à Publius de rester à la maison. Au dernier chapitre (le dix-neuvième), Lucretia est de retour dans sa *domus* du Viminal et « l'aube est imminente » (p. 354). Nous, lecteurs, savons que Tacite, son épouse et Pline le Jeune survivront à la purge qui commence. Mais à cette heure, les personnages ignorent encore quel sera leur sort. Le roman s'achève comme il avait commencé : Publius et Lucretia sont ensemble chez eux, en proie à l'incertitude, attendant « l'aube [qui] tarde à venir et [qui] va peut-être faire regretter la nuit » (p. 359).

Sur le bandeau rouge qui orne la couverture du volume, la maison Gallimard a choisi d'afficher ces mots : « La femme de Tacite ». Cette accroche publicitaire ne trahit certes pas le contenu de l'ouvrage – la figure de Lucretia joue en effet un rôle prépondérant –, mais elle n'en retient qu'un aspect directement en phase avec une préoccupation majeure de notre société : le combat pour l'égalité entre hommes et femmes et la réévaluation du rôle de ces dernières dans l'Histoire. On sent l'éditeur soucieux de « rattraper » son public qui risquerait d'être trop peu

intéressé par cette histoire d'orateurs que lui promet le titre choisi par l'auteur. Il est fort probable que les attentes du public aient été bien cernées, à en juger par plusieurs recensions qui ont mis en exergue la figure charismatique de Lucretia⁴. Recevant Kaddour dans la célèbre émission littéraire *La Grande librairie* (France 5), l'animateur François Busnel lui demandait si le roman offre avec le personnage de Lucretia une réévaluation de la femme romaine, puisque cette figure n'a rien de commun avec les Messaline, Agrippine et autres terribles Romaines popularisées par la littérature. La réponse de Kaddour mérite d'être relevée : « Ce type de personnage n'avait pas été traité⁵. » Ce dialogue est révélateur d'un décalage entre l'attente d'une grande part du lectorat, qui désire que l'œuvre participe aux questionnements de notre société, et le projet de l'auteur. La réaction de Kaddour est celle d'un écrivain intéressé avant tout par les questions littéraires.

Un des sujets au cœur du roman est éminemment politique : « Que peut-on faire ou dire sous la tyrannie quand on occupe des postes de pouvoir⁶ ? » Kaddour livre une réflexion passionnante sur les mécanismes institutionnels, sociaux et psychologiques de l'oppression, de la soumission et de l'opposition dans la Rome de la fin du I^{er} siècle. À bien des lecteurs, la Rome de Domitien sera apparue comme la métaphore à peine voilée des régimes dictatoriaux de notre époque⁷. Il ne s'agit pas de nier l'intérêt de ce rapprochement, et la fine analyse livrée par Kaddour mérite incontestablement d'être méditée. Le projet de l'auteur était-il cependant de nous parler de notre monde contemporain sous couvert d'un roman historique ? Sur le plateau de *La Grande librairie*, il déclarait (cf. *supra*, n. 5) : « On peut faire des analogies, si on veut, mais moi, je m'en suis

⁴ Le compte rendu de Jean-Claude PERRIER dans *Livres Hebdo* (19 janvier 2021) est intitulé : « Lucretia, matrone courage » (<<https://www.livreshebdo.fr/article/hedi-kaddour-la-nuit-des-orateurs-gallimard-lucretia-matrone-courage>>). Voir aussi la recension d'Antoine MOMOT publiée sur le blog *La guilde des plumes* le 25 février 2021 (<<https://www.laguilledesplumes.com/blog/la-nuit-des-orateurs/>>).

⁵ Émission du 18 février 2021. Extrait disponible : <<https://www.youtube.com/watch?v=8uiP5WX0baI>>.

⁶ Interview de Kaddour dans *Le Monde* du 15 janvier 2021, p. 6. Cf. la quatrième de couverture du roman.

⁷ Voir le compte rendu de Jean-Claude PERRIER déjà cité (n. 4) : « Toute ressemblance avec notre époque, où les dictatures pullulent et s'en prennent méthodiquement aux intellectuels et opposants de tous bords, à leurs œuvres et à leurs livres, n'est évidemment pas fortuite. » Voir dans le même sens la recension de Franck COLOTTE dans *Die Warte*, le supplément culturel du *Luxemburger Wort*, le 18 mars 2021, p. 12-13. Cf. en revanche le point de vue de Pierre AHNE, pour qui le roman est « heureusement inactuel » : « Kaddour repousse tranquillement et résolument cette plaie de l'époque actuelle : l'actualisation » (<<http://www.pierre-a.fr/la-nuit-des-orateurs-hedi-kaddour-gallimard-a205122506>>).

tenu [...] à cette période-là. » Et l'animateur d'insister : « Nous, on peut le faire si on veut, mais vous, est-ce que vous le vouliez ? » La réponse de Kaddour tient en un mot : « Non »⁸.

Malgré les lectures « actualisantes » qu'on peut en faire, *La nuit des orateurs* n'a donc pas été écrit suivant un agenda idéologique ou politique contemporain. Le projet de l'auteur était en fait *simplement* de raconter une « bonne histoire »⁹. Mais en intitulant cette histoire *La nuit des orateurs* – en clin d'œil au *Dialogue des orateurs* tacitéen (selon la formulation traditionnelle en français) –, l'auteur a attiré d'entrée de jeu l'attention sur la place singulière que la parole et les mots occupent dans ce roman. Ces mots, ce sont notamment ceux de la langue latine. Les discours des personnages et les pensées auxquelles nous accédons par les monologues intérieurs sont littéralement truffés de latin. Déjà la typographie du livre, parsemée d'italiques, fait percevoir visuellement l'omniprésence de cette langue « originale ». Avec un art consommé, Kaddour incorpore les mots latins à la pâte de son texte français : il peut s'agir de mots isolés, mais le plus souvent, ce sont des morceaux entiers de phrases latines qui se logent dans les phrases françaises, des citations plus ou moins étendues empruntées aux auteurs anciens les plus variés. Sans jamais traduire platement, il en livre le sens par une paraphrase qui glisse naturellement dans le fil de la phrase. Dans un entretien paru sur le site Internet de Gallimard, Kaddour a confirmé toute l'importance de ce travail d'orfèvre dans l'écriture de son roman :

Chacun de mes romans correspond à la traversée d'une ou plusieurs langues, ici le latin. Cela représente un énorme travail que de glisser des phrases latines dans le texte français, de les faire entrer dans le rythme du paragraphe, d'en donner discrètement le sens. Mais j'avais envie de faire vivre cette langue que l'on dit morte, de lui redonner une existence en tant que telle, à travers ce qu'il a pu y avoir de plus fortement exprimé dans ses mots¹⁰.

L'écrivain joue avec les mots latins, avec leur densité sémantique et leurs sonorités étrangères. Il s'agit, expliquait-il ailleurs, de « faire

⁸ Cf. l'interview dans l'émission « La Grande table » d'Olivia Gesbert sur *France Culture*, le 14 janvier 2021 : « Je me méfie des anachronismes. [...] On gagne toujours à rester dans la précision du domaine qu'on a choisi. Si les gens ensuite veulent faire des rapprochements, libre à eux, mais ce n'est pas comme ça que j'envisage le métier » (<<https://www.youtube.com/watch?v=3PozfZfu60c>>).

⁹ Kaddour l'a affirmé dans plusieurs entretiens, notamment celui publié sur le site de Gallimard (voir n. 10) et celui avec Olivia Gesbert sur *France Culture* (cf. la note précédente).

¹⁰ <<https://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Hedi-Kaddour.-La-nuit-des-orateurs>>.

sourdre la langue latine à la surface du texte »¹¹. Les latinistes apprécieront en particulier les digressions « philologiques » qui s'insèrent occasionnellement dans la narration : l'indignation des aristocrates face aux barbarismes de la langue de Pétrone (« *vinus, candelabrus, vasus*, langage monstrueux », p. 165) ou la méditation sur les possibilités narratives du *cum*, « un petit mot disant à la fois l'*avec*, la réunion des choses, [...] et l'opposition entre les faits » (p. 215). Les recenseurs n'ont pas manqué de relever la place faite au latin dans la texture même du roman. L'écrivain Pierre Ahne applaudissait cette audace sur son blog : « C'est courageux, par les temps qui courent¹². » Dans le magazine en ligne *Diacritik*, une universitaire spécialiste de la littérature française a aussi rendu un juste hommage à ces citations latines « qui rythment et innervent le récit », faisant le lien avec l'*Hommage à Sextus Propertius* d' Ezra Pound¹³.

Kaddour confiait qu'il devait à un professeur de khâgne sa passion pour les auteurs latins¹⁴. *La nuit des orateurs* est un témoignage éloquent des heures passées en leur compagnie, tant l'auteur y fait montre d'une connaissance intime des lettres latines. L'écrivain met cette érudition impressionnante au service d'une fiction historique exigeante où les références littéraires antiques ne sont pas un simple décor censé « faire romain », mais tissent une trame culturelle dense permettant de reconstituer en finesse et profondeur l'imaginaire des personnages. Dans la suite de cette contribution, je m'attacherai à mettre en lumière les caractéristiques du roman qui m'ont amené à parler (métaphoriquement) de la littérature latine comme « protagoniste » de l'œuvre. Il s'agira d'abord de montrer que les références littéraires sont un ingrédient majeur de la narration et de la construction de la connivence avec le lecteur. Ensuite, on analysera les chapitres qui suspendent le cours de l'intrigue – tout en l'enrichissant subtilement – pour livrer des analyses profondes et originales de chefs-d'œuvre de la littérature latine.

¹¹ Interview dans *Le Monde* du 15 janvier 2021, p. 6.

¹² <<http://www.pierre-a.fr/la-nuit-des-orateurs-hedi-kaddour-gallimard-a205122506>>.

¹³ Critique de Christine MARCANDIER parue dans *Diacritik* le 14 janvier 2021 : <<https://diacritik.com/2021/01/14/hedi-kaddour-un-livre-cameleon-livre-protée-pour-dire-un-monde-devenu-monstre-la-nuit-des-orateurs/>>.

¹⁴ Voir *Le Monde* du 15 janvier 2021, p. 6.

2. La double fonction des références littéraires : enrichissement de la narration et jeu de connivence érudite avec le lecteur

La plupart des personnages de premier plan du roman sont des aristocrates dotés d'une grande culture littéraire : Publius (c'est-à-dire Tacite), son épouse Lucretia, Pline le Jeune, Herennius Senecio, l'*ab epistulis* Titinius Capito, Domitien ... Dans leurs discours ou dans leurs monologues intérieurs – un procédé narratif auquel recourt abondamment l'auteur – de même que dans le récit du narrateur¹⁵ se glissent de nombreuses réminiscences littéraires, souvent même des bribes de phrases issues des auteurs latins les plus variés. Le jeu des références et des citations n'est pas gratuit : il permet au romancier de reconstituer l'imaginaire romain de ses personnages, d'approfondir leur portrait psychologique ou de « colorer » leur état d'âme du moment. Dans *La nuit des orateurs*, la littérature latine fonctionne ainsi comme un vaste hypotexte avec lequel la narration tisse des liens pour approfondir la caractérisation des personnages.

Le rapport des personnages à la littérature est aussi exploité dans la construction de l'intrigue comme un générateur de tension dramatique. La tyrannie de Domitien ayant pour ainsi dire mis à l'index une série d'œuvres subversives, la lecture ou la possession de certains ouvrages peut condamner un aristocrate à mort. Au chapitre 3, on voit l'infâme délateur Marcus Regulus tenter de déchiffrer les étiquettes des *uolumina* de la bibliothèque de Publius dans l'espoir d'y déceler un livre interdit :

L'œil de Regulus essaie de déchiffrer les étiquettes des *volumina*, des cylindres rangés sur l'étagère murale du *tablinum*. Publius essaie de s'intercaler, sans trop insister, les livres rangés dans le *tablinum* sont faits pour être repérés par des gens comme Regulus : Platon, Aristote, Démosthène, beaucoup de Grecs, et en latin Cicéron et Virgile. Les livres dangereux sont dans la bibliothèque du fond de la maison, et dans des coffres. (p. 69.)

Au chapitre 6, dans la scène du banquet au palais de Domitien, pour meubler le silence pesant causé par l'arrivée de Lucretia, un convive demande « Qui est le meilleur poète ? après Virgile bien sûr » (p. 120). Loin

¹⁵ À la fin de son entretien avec Olivia Gesbert sur *France Culture* (cf. *supra*, n. 8), Kaddour a levé un coin du voile sur le travail d'écriture par lequel il a mis en place le « système de voix » caractéristique de son roman : « Il faut essayer de glisser de la voix du récit à la voix du personnage, de revenir ensuite dans le récit, de temps en temps mettre des guillemets, parce qu'il [ne] faut pas être sectaire non plus. [...] Ça demande beaucoup, au fond, d'écritures-réécritures ; il faut lisser en permanence pour avoir à la fois la singularité des voix et la continuité du récit. »

d'être anodine, la question engage alors la discussion sur un terrain miné : « Devant l'empereur une faute de goût littéraire peut coûter cher » (p. 120). Lucretia lance le nom d'Ovide – le « poète sacrilège », exilé par Auguste ! Contre toute attente, Domitien se met à en faire l'éloge : « Au fond, dit-il, l'exil ça a été la chance d'Ovide. Sans l'exil c'est un érotique parmi d'autres » (p. 121). Ce jugement littéraire n'est pas sans pertinence : le lecteur contemporain, qui connaît l'immense fortune dont ont joui les recueils ovidiens de l'exil à travers les siècles, pourrait en tout cas s'y rallier¹⁶. Mais placés dans la bouche du despote, ces mots à double sens font froid dans le dos. L'exil : est-ce le châtement qui attend Lucretia et son mari pour leur implication dans « l'affaire Massa » ? Avec une perversité raffinée, Domitien continue à discourir sur l'exil d'Ovide, « qui n'avait pas été une punition, mais un moyen de rétablir la concorde, dit-il, une concorde menacée par des livres qui s'opposaient à la politique de mon ancêtre le divin Auguste et à ses efforts de rénovation morale et religieuse » (p. 122).

Le suspense monte d'un cran dans la suite de la scène :

Et un autre convive profite du silence qui suit pour flatter le maître en récitant des vers à la gloire de la Concorde, « *nunc ades, aeterno conplectens omnia nexu*, viens maintenant tout embrasser d'une étreinte éternelle, ô Concorde ... amour sacré du monde ». Bien vu, la concorde, se dit Lucretia, un éloge des bienfaits du régime impérial, belle citation de courtisan.

Mais l'homme s'interrompt quand il se rend compte que tous les visages se sont figés. Il comprend : il est en train de réciter du Lucain. La salle est très sonore, les murs continuent à renvoyer les paroles après que l'homme s'est tu, *amour sacré du monde* ... On se retient de rire. Cet imbécile a cité Lucain. Pire qu'Ovide, Lucain. Le *Bellum civile*, l'interdit des interdits. Autant s'ouvrir les veines tout de suite. (p. 122-123.)

Une tension digne d'un *thriller* se noue lorsque Lucretia, sommée par l'empereur de réciter la suite du passage¹⁷, s'exécute et déclenche la colère de Domitien. Dans la salle de banquet où règne un silence paniqué, le salut de Lucretia se joue encore sur le terrain de la littérature : elle parvient à apaiser l'empereur en critiquant la poésie de Lucain (« je trouve

¹⁶ Pour un panorama de la fortune de l'œuvre ovidienne, voir M. VON ALBRECHT (2014), p. 828-835, qui souligne (p. 833) : « Le poète exilé devient lui-même – en particulier à partir de l'époque romantique – un modèle d'identification quasiment mythique pour les auteurs qui se sentent exclus de la société. » On se fera une idée de la prégnance du paradigme ovidien pour le thème littéraire de l'exil depuis le Moyen Âge à la lecture du volume collectif dirigé par J. INGLEHEART (éd.) (2011), au titre évocateur de *Two Thousand Years of Solitude*.

¹⁷ Il s'agit de *Phars.*, IV, 189-192.

qu'il a trop de hauteur, c'est un emphatique », p. 127) et en lui préférant Virgile ou ... Martial. De ce dernier, elle récite alors le poème qui flatte habilement l'empereur en faisant l'éloge de « son lion apprivoisé qui joue avec un lapin sans lui faire le moindre mal »¹⁸. Lucretia a visé juste : « D'une seconde à l'autre, la mort s'est éclipsée » (p. 127).

Martial, « le plus flatteur des poètes » (p. 127), n'est pas qu'une référence littéraire dans *La nuit des orateurs* : c'est aussi un personnage du roman, qui n'est certes pas mis en scène directement, mais qui est évoqué à travers les songeries de Lucretia et de Publius. L'histoire de la littérature latine – et grecque – de la fin du I^{er} siècle de notre ère fournit en effet au romancier une galerie de personnages secondaires d'autant plus marquants pour les lecteurs qu'ils font écho (de façon plus ou moins forte selon l'érudition de chacun) à leur propre culture littéraire : outre Martial, on croise ainsi dans le roman les figures de Pline (le Jeune), de Juvénal, de Pétrone – on y reviendra –, ainsi que les Grecs Plutarque et Épictète¹⁹. À propos de la présence de ces deux derniers auteurs, on notera que l'écrivain Kaddour réussit mieux que la plupart de nos ouvrages ou bibliothèques universitaires à s'affranchir du cloisonnement disciplinaire qui sépare parfois artificiellement les auteurs grecs et latins de l'époque impériale²⁰. Même s'ils ne bénéficient pas du monologue intérieur (à la différence du personnage de Publius), tous ces auteurs sont incorporés à la trame narrative et deviennent des personnages remarquablement caractérisés.

Parmi les écrivains qui composent le « cercle littéraire » de Publius et Lucretia imaginé par le romancier, Martial est le plus souvent évoqué (alors que nous n'avons en fait aucune trace d'une quelconque relation

¹⁸ Allusion aux épigrammes I, 6, 14, 22, 48, 51, 60, 104.

¹⁹ Dans le roman, Plutarque est pratiquement un familier de la maison de Publius et Lucretia (p. 40), ce qui suggère qu'il était établi à Rome en 93, date dramatique du **roman**. Le Chéronéen a bien effectué plusieurs séjours dans l'*Vrbs* ; le dernier attesté (probablement lié à une ambassade) date du début des années 90 (vers 92). On suppose qu'il se retira ensuite définitivement à Chéronée, peut-être en raison de l'expulsion des philosophes grecs de Rome par Domitien en 93-94. Voir notamment P. A. STADTER (2014), p. 14-16. Quant à Épictète (mentionné aux pages 86 et 155 comme un client de Publius), il fut lui aussi victime de cette mesure de Domitien, à propos de laquelle on lira C. BADY (2020). L'expulsion des philosophes s'inscrit dans le droit fil de la série de condamnations d'aristocrates qui débuta à la fin de 93, au moment où se déroule l'histoire de *La nuit des orateurs*. La présence de Plutarque et d'Épictète parmi les familiers de Tacite à ce moment-là est donc une hypothèse envisageable.

²⁰ Pour une heureuse exception à ce cloisonnement, voir l'ouvrage d'A. DIHLE (1989).

entre le poète et Tacite²¹). Au moment de notre histoire, il est « déjà un grand poète » (p. 40), de loin l'auteur le plus en vue parmi ce cénacle. « Publius, Juvénal, Plutarque, Pétrone : ils sont tous jaloux de Martial qui est publié, et qui est jaloux de tout le monde, même de Catulle, qui est mort depuis longtemps ... » (p. 51-52). Quant au jeune Juvénal, ami de Martial dans le roman comme dans l'Histoire²², il est celui qui, lors des banquets, « a le plus de mal à se tenir, il est jeune, il veut briller, il boit beaucoup, il répète qu'avec la qualité il faut la quantité, il fait toutes les erreurs ... » (p. 40). Plutarque, lui, « préfère la solitude, en bibliothèque, il n'aime pas trop le banquet, le vin, le chant, la danse, la table, au fond il n'est pas très grec ... » (p. 40). Il partage sa passion de l'histoire avec Publius (p. 41). Lucretia se souvient d'une scène cocasse lors d'un festin, quand Plutarque avait « gaffé » en citant un poème obscène de Catulle sans se rendre compte que tous les autres convives y voyaient une claire allusion aux emportements de Flavie, la maîtresse de Publius :

Un soir Plutarque, très fier de son latin tout neuf, a tenu à citer Catulle à son tour, *tu voudrais parler de celle que tu aimes, mais ce n'est qu'une espèce de catin fiévreuse*²³.

Ce jour-là, Lucretia a failli éclater de rire, *febriculosa scorta*²⁴, elle n'a pas osé chercher le regard de son mari. Il gardait le silence et fixait le mur en face de lui dans leur salle à manger, la grande fresque du *triclinium*, Vulcain surprenant Vénus et Mars ... (p. 41.)

On l'aura compris : pour les philologues classiques, mais sans doute aussi pour bien d'autres lecteurs épris d'histoire (littéraire) antique, les passages où Kaddour imagine les soirées réunissant ce beau monde littéraire comptent parmi les pages les plus suggestives du roman²⁵. C'est pour ainsi dire tout un chapitre de l'histoire de la littérature latine qui

²¹ Les historiens et philologues ont vu dans ce silence des sources le signe d'une incompatibilité de tempérament entre les deux écrivains. Citons l'avis tranché d'un des meilleurs connaisseurs de Tacite, Sir Ronald Syme : « *The verses of Martial would not endear him to a man of grave habit, preoccupied with the problems of education and morality* » (R. SYME [1958], p. 618). Cf. l'opinion similaire d'É. WOLFF (2008), chap. 1, § 16. Kaddour propose une version différente de l'histoire, et il aurait été bien dommage pour le lecteur qu'il se soit privé du plaisir d'intégrer le personnage de Martial à son intrigue !

²² Voir É. WOLFF (2008), chap. 1, § 15.

²³ Paraphrase libre de Catull., 6, 1-5.

²⁴ Au lieu de *febriculosum scortum* : le nom *scortum* (« prostituée ») est neutre, comme l'indique bien le passage de Catulle auquel est empruntée l'expression (6, 4-5 : *nescio quid febriculosi / scorti diligis*). Il s'agit d'une des rares fautes de latin dans *La nuit des orateurs* (répétée p. 130).

²⁵ Voir principalement les chapitres 2 et 4, qui suivent les pensées de Lucretia durant son trajet en litière à travers Rome.

s'anime sous nos yeux, dont les protagonistes s'échappent des pages de nos manuels pour s'incarner dans ces « tranches de vie quotidienne » des écrivains de la Rome flavienne.

Dans un savoureux jeu de connivence avec le lecteur connaisseur de la littérature antique, Kaddour s'est amusé à émailler son récit d'allusions – plus ou moins faciles à décrypter – aux œuvres de ces différents auteurs-personnages. Certains de ces écrits sont de « nouvelles parutions » à la date dramatique du roman. Outre le cas tout particulier de la *recitatio* du *Satyricon* de Pétrone, sur lequel on va revenir, il est question par exemple, dans le chapitre du banquet au palais (p. 127), des épigrammes de Martial flattant Domitien (cf. *supra*, p. 481). Mais le plus souvent, le romancier se plaît à évoquer chez son lecteur le souvenir d'écrits qui, au moment de l'intrigue, n'ont pas encore vu le jour. Il l'invite à imaginer avec lui la genèse de ces œuvres qui sont devenues nos classiques. Ainsi, par le truchement des pensées de Lucretia au chapitre 2, le romancier dépeint les doutes qui agitent le futur historien Tacite quant à sa vocation littéraire :

Publius dit parfois qu'il veut devenir historien, quand ce n'est pas poète tragique ; il ne sait pas vraiment, il hésite, la seule chose qu'il sache bien faire, c'est s'acquitter des tâches que lui confie l'empereur, il en a presque honte, et il n'écrit toujours rien, mais il en parle avec Plutarque. (p. 41²⁶.)

Plus loin, passant devant le temple de Vesta, Lucretia songe à Pline, marqué par l'exécution de la vestale Cornelia, mise à mort sur ordre de Domitien : « il passe son temps à en rassembler les détails [...]. Pline se promet d'écrire un jour cette histoire de la grande vestale » (p. 77) – Kaddour fait ici allusion à la lettre IV, 11 de la correspondance plinienne. L'ambitieux et fougueux Juvénal, au moment de l'action, n'a encore rien publié, mais « il rêve de mettre dans un livre tout ce que font les hommes, *quidquid agunt homines* » (p. 44 – citation de la satire I, vers 85). Durant les banquets chez Publius et Lucretia, le poète débutant donne à entendre ses « esquisses », dont la crudité étonne. La matière d'un de ses poèmes prend forme presque sous nos yeux quand, au cours d'une soirée arrosée de falerne, il raconte, dans l'hilarité générale, les débauches de Messaline, qui « laissait les hommes se succéder [...] jusqu'à cet état étrange où l'épuisement n'a toujours pas fait disparaître le désir » (p. 46). La formule

²⁶ Plus loin dans le roman (p. 357), c'est la future biographie d'*Agricola* qui est évoquée dans un monologue intérieur de Publius : « je prends des notes, j'interroge des témoins, je mets de côté des fragments de sa vie, mais je n'ai pas le courage d'en publier un ou deux volumes. »

choque le sage Plutarque, mais laisse Lucretia songeuse ... « Belle histoire, disait Pline, tu devrais t'y mettre, en faire un vrai poème » (p. 46). Ce poème, on le sait, ce sera la satire VI (en particulier les vers 114-132), avec le fameux *lassata uiris necdum satiata* (vers 130). Kaddour s'amuse même à faire imaginer à ses personnages la postérité de leurs œuvres comme sources historiques : faisant allusion à l'évocation d'un vendeur d'allumettes dans un poème de Juvénal – il me semble que ce devrait être Martial –, le romancier ironise discrètement sur « tous les historiens [qui], en se recopiant les uns les autres, en parleront » (p. 53)²⁷.

3. Des commentaires littéraires qui se greffent à l'intrigue

Le rapport riche et complexe que *La nuit des orateurs* tisse avec les œuvres de la littérature latine n'est pas construit seulement par la pratique de la citation, de la référence ou de l'allusion, mais prend parfois la forme du commentaire²⁸. À de nombreuses reprises, Kaddour fait exprimer à divers personnages des jugements sur des œuvres ou des passages plus ou moins célèbres de la littérature latine. À trois endroits, cependant, il insère dans l'intrigue romanesque une analyse littéraire plus développée, consacrée à Virgile, dans les deux premiers cas, puis à Pétrone. Ces parties du roman sont d'un grand intérêt, d'abord en raison de la qualité et de l'originalité des interprétations, ensuite parce qu'elles posent la question de savoir si l'on est autorisé à y voir les conceptions et les goûts personnels de l'écrivain Kaddour en matière de littérature exprimés par le truchement du narrateur ou de certains personnages. On n'ignore évidemment pas ce principe fondamental de la narratologie : dans un récit de fiction, « le nar-

²⁷ Kaddour attribue ce poème évoquant le vendeur d'allumettes à Juvénal, mais je n'ai rien repéré de tel dans les *Satires* de cet auteur (le mot *sulfuratum* ne s'y trouve pas ; les seules occurrences de *sulpur / sulfur* sont en II, 158 ; V, 48 et XIII, 145). En revanche, plusieurs épigrammes de Martial font bien allusion au petit métier de marchand d'allumettes (I, 41 ; X, 3 ; XII, 57). Et de fait, les historiens n'ont pas fini d'en parler ! Voir par ex. G. HARRISON (1987).

²⁸ Sans avoir l'intention d'entrer dans d'innombrables arguties terminologiques ou de prendre parti pour tel système plutôt que tel autre, je nourris ma réflexion sur l'intertextualité par la lecture de *Palimpsestes* de Gérard Genette, évidemment (G. GENETTE [1982]), que l'on peut compléter et relativiser par la très utile mise au point historiographique de N. LIMAT-LETELLIER (1998) et le manuel de T. SAMOYAUULT (2005).

rateur est lui-même un rôle fictif, fût-il directement assumé par l'auteur »²⁹. Néanmoins, dans le cas de ces analyses littéraires (en particulier lorsqu'elles suspendent le déroulement de l'intrigue et ne servent pas de moteur à l'action), il est permis de supposer que le narrateur ou le personnage devient momentanément le « porte-parole » de l'auteur³⁰.

Dans le chapitre 3, nous découvrons dans l'atrium de la *domus* de Publius « une statue d'homme en marbre qui, en compagnie de ses deux fils, tente de résister à des anneaux de serpents taillés dans le même marbre » (p. 55) – le lecteur est évidemment appelé y reconnaître le fameux groupe du Laocoon³¹. En visite chez Publius, le délateur Marcus Regulus, « ce serpent de Regulus » (p. 59), observe le groupe en marbre et déclare que « ce qu'il voit ne ressemble pas tout à fait à ce que décrit Virgile » (p. 61). Il se lance alors dans une minutieuse comparaison entre cette représentation et la scène décrite dans l'*Énéide* (II, 199-227). Une discussion esthétique s'engage entre les deux hommes, sur fond de menace de délation (p. 61-62). Au commentaire superficiel de Regulus s'oppose la lecture fine que fait Publius *in petto* et par laquelle – je suppose – Kaddour livre son interprétation personnelle du passage³². Ce passage du roman s'inscrit ainsi dans la longue lignée des textes qui, depuis les pages fondatrices de la philosophie esthétique allemande du XVIII^e siècle³³, ont

²⁹ G. GENETTE (2007 [1972]), p. 221. Sur la discussion qui suivit la formulation de ce « dogme » par Gérard Genette, voir A. VAILLANT (2017), p. 193-197, qui conclut que « l'auteur [...] n'en reste pas moins une réalité inscrite dans le texte » (p. 197).

³⁰ C'est ce que G. GENETTE (2007 [1972]), p. 269-270 a appelé la « fonction idéologique » du narrateur (ou d'un personnage).

³¹ Le groupe statuaire aujourd'hui conservé au Vatican (Museo Pio Clementino) a été découvert en 1506 sur le site des thermes de Trajan, bâtis à l'emplacement de la *Domus Aurea* de Néron ; il a aussitôt été identifié au Laocoon qui se trouvait dans la maison de Titus mentionné par Pliny l'Ancien (*Histoire Naturelle*, XXXVI, 37). Kaddour joue avec les questions que pourrait se poser le lecteur sur la présence de cette statue chez Tacite. Ainsi, le délateur Regulus demande à Publius avec insolence : « C'est une copie ? » (p. 61), puis se demande plus tard si ce groupe ne lui a pas été offert par Domitien lui-même (p. 62).

³² « Ce qu'il y a de fort », selon Publius / Kaddour dans ce passage, c'est la comparaison de Laocoon avec un taureau sacrificiel blessé. Si le caractère sacrificiel de la scène a déjà été bien mis en évidence (voir I. JOUVEUR [2016], p. 89-91), la suggestion de Kaddour de voir dans ce sacrifice raté une touche grotesque est très séduisante. Sur l'intérêt de l'écrivain pour le « mélange de dramatique et de grotesque », voir J. NEEFS et A. PAGÈS (2016), p. 109.

³³ Les deux descriptions du *Laocoon* données par Winkelmann en 1755 et 1764 (voir É. DÉCULTOT [2003], avec les références), le *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* de Lessing (1766) et le *Über Laokoon* de Goethe (1798). Au hasard d'une recherche sur Internet, je vois que la réflexion de Lessing a été poursuivie par Charles-Louis Mollevaut (1776-1844), poète français, traducteur d'auteurs latins (notamment Virgile) et membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui a consacré à la question un

médité sur les différences entre le groupe statuaire et la scène virgilienne, mais avec cette fois l'originalité d'un cadre fictionnel. On notera que Kaddour, écrivain jusqu'au bout des ongles, donne la préférence à la représentation poétique : « Il y a du grotesque dans cette histoire virgilienne, comme partout dans l'Histoire. Ce Laocoon en marbre, lui, est un peu trop beau. C'est plus grotesque, la mort » (p. 62).

Après le départ de Regulus, Publius se plonge dans la lecture du quatrième chant des *Géorgiques* : telle est « l'action » du chapitre 5, qui ne consiste en rien d'autre qu'une méditation de Publius sur le sens du célèbre épisode d'Orphée, à laquelle s'entremêle le souvenir d'un spectacle à l'amphithéâtre, où un chanteur avait été exposé aux fauves. L'ancien poète qu'est Kaddour développe à propos de ce texte fondateur de l'imaginaire poétique occidental une thèse hétérodoxe, voire iconoclaste, mais passionnante : le « vrai héros du chant Quatre », ce n'est pas Orphée, mais Aristée³⁴. C'est lui – le « sale gosse », « celui qui a fait une bêtise » (p. 105) – que Virgile proposerait en fait comme figure emblématique de l'art poétique :

Publius pense que l'art d'Aristée, c'est aussi l'art de faire renaître les poèmes. L'art d'Aristée, pas celui d'Orphée. Orphée n'est qu'un veuf geignard, on ne fait pas de bonne poésie avec de la plainte de veuf [...]. Virgile n'a quand même pas choisi cet idiot pour en faire le héros de son art poétique et l'origine même de la poésie ! D'ailleurs il ne le dit à aucun moment ...
Le chant IV des *Géorgiques*, c'est d'abord celui de la renaissance des

« Mémoire sur la statue de Laocoon, mise en parallèle avec le Laocoon de Virgile », dans *Mémoires de l'Institut de France* 15 (1842), p. 215-223. Cherchant à déterminer « qui l'emporte en mérite du sculpteur grec ou du poète latin » (*ibid.*, p. 215), cet auteur adjuge la palme au sculpteur. Kaddour avait-il connaissance de ce mémoire (facilement accessible via le portail Persée) ? Il semble s'opposer à lui point par point. Pour Mollevaut, « le sculpteur dit beaucoup plus » (*ibid.*, p. 216), alors que Publius / Kaddour trouve que Virgile « en fait [...] un peu trop » (p. 62). Quand Mollevaut louait le sculpteur d'avoir « su garder, avec le naturel, [le] beau idéal » (*ibid.*, p. 220), Publius / Kaddour trouve le Laocoon en marbre « un peu trop beau » (p. 62).

³⁴ Avant de passer au roman, Kaddour a publié plusieurs recueils de poésies entre 1987 et 2000. Dans un entretien où il jetait un regard rétrospectif sur son œuvre poétique, il soulignait qu'il n'avait pas donné dans la veine **intimiste et** il tournait, déjà, le dos à Orphée : « Je n'ai jamais cultivé la voix d'Orphée telle qu'on peut parfois l'entendre en France aujourd'hui » (J. NEEFS et A. PAGÈS [2016], p. 108). Dans le même entretien, il cite un propos de Jules Renard : « Ce vice littéraire, se forcer à aimer ce qu'on se croit obligé d'admirer » (*ibid.*, p. 110). On retrouve cette pensée telle quelle dans la bouche de Publius quand il dénonce l'admiration généralisée pour le chant d'Orphée : « Tout le monde s'est forcé à aimer ce que tout le monde se croyait obligé d'admirer, les plaintes d'un geignard. Et on a appelé ça de la poésie » (p. 107).

abeilles d'Aristée et, à travers les abeilles, celui de la renaissance des poèmes. (p. 92-93.)

La lecture que fait Publius du chant IV des *Géorgiques* se heurte à l'incompréhension et aux sarcasmes de Martial. Cette réaction n'est-elle pas, au fond, celle que l'écrivain Kaddour, conscient du caractère paradoxal de sa lecture, anticipe chez ses lecteurs – et peut-être en particulier chez nous, les philologues classiques ? À l'appui de sa thèse, Publius / Kaddour développe un véritable commentaire « au fil du texte » de l'épisode d'Aristée (p. 102-103 et 106-109). J'y relève en particulier la lecture métapoétique de la lutte d'Aristée avec Protée, « le dieu des formes changeantes »³⁵ :

« Tu entends, Martial ? avait dit Publius, c'est là que ça devient plus intéressant qu'une histoire de plainte, les formes changeantes ! L'enfer des formes changeantes ! Tous ceux qui écrivent, Martial, savent que c'est bien pire que l'enfer de Proserpine : lutter contre le dieu des formes changeantes, le maîtriser cent fois, échouer cent fois, dans la panique des formes qui se dérobent ! » (p. 103.)

Il me paraît difficile de ne pas voir dans ces lignes un témoignage du poète qu'a été Kaddour sur le processus de la création poétique, sur la lutte sans cesse recommencée avec les mots « qui se dérobent ».

Un autre chapitre de *La nuit des orateurs* est entièrement consacré à l'analyse d'une œuvre littéraire : le chapitre 8, intitulé « La séance de lecture ». On y assiste à une *recitatio* organisée dans la demeure de Titinius Capito, un chevalier romain responsable du service *ab epistulis*, ami de Pline le Jeune et protecteur des gens de lettres³⁶. Ce soir-là, Titinius Capito a ouvert les portes de sa *domus* à l'auteur encore inconnu d'une œuvre extraordinaire :

Et ce soir le bruit court qu'il va s'agir d'une vraie surprise. Il a confié à des amis qu'elle viendra de Pline, mais pas directement. Ce ne sera pas une lecture de Pline, ni de ce Juvénal dont on parle tant alors qu'il n'a encore rien publié, ni de cet historien grec ami de Pline et Publius, qui veut écrire des biographies³⁷. Les regards se tournent avec plus ou moins de discrétion vers

³⁵ Le principe de cette interprétation métapoétique n'est pas nouveau. Dès sa première apparition littéraire, au chant IV de l'*Odyssée*, le Vieillard de la mer aux mille transformations a servi de métaphore pour exprimer le caractère « protéiforme » des mots : voir L. GOURMELEN (2010).

³⁶ Voir notamment Plin., *Epist.*, 8, 12. Cette lettre mentionne précisément le fait que Titinius Capito « prête sa maison pour des lectures publiques » (§ 2 : *Domum suam recitantibus praebet*).

³⁷ Il s'agit bien sûr de Plutarque.

un homme qui reste dans les pas de Pline. Il paraît que c'est son ancien lecteur, un esclave qu'il a affranchi depuis quelques années. Pline le prend souvent par le bras ou l'épaule, pas comme pour dire qu'il est encore un peu à lui, mais pour marquer à quel point ils sont proches. Et ce que dit Pline quand il parle de cet affranchi va bien au-delà des beaux gestes qu'un aristocrate peut faire à l'égard d'un client plein de mérites. Il a le même ton pour lui que lorsqu'il évoque Cicéron ou Salluste.

L'homme est grand, maigre, les yeux un peu caves, une chevelure intacte, bouclée. La voix est plutôt basse, le regard insolent. Il s'appelle Pétrone, comme le Petronius Niger de la cour de Néron il y a une trentaine d'années, mais aucune parenté. (p. 156-157.)

Suit le récit palpitant de la lecture des fragments du *Satyricon*³⁸, dont les « phrases-bourrasques » (p. 158) s'abattent comme une tempête sur l'auditoire décontenancé.

On sait que nos histoires de la littérature latine situent traditionnellement le Pétrone auteur du *Satyricon* sous le règne de Néron, en s'appuyant sur le célèbre portrait de C. Petronius donné par Tacite dans les *Annales* (XVI, 18-19). Cette *communis opinio* ne jouit cependant pas d'une unanimité parfaite. Depuis le XVII^e siècle, des voix « dissidentes » se sont périodiquement élevées, qui ont refusé l'identification de l'auteur du *Satyricon* à ce C. Petronius de l'époque néronienne. La « question pétronienne » a connu ces dernières décennies un vif regain d'intérêt, singulièrement en France. Depuis une quarantaine d'années, le chef de file du camp des « séparatistes » est René Martin, auteur d'une série d'études qui ont montré – de façon convaincante, à mes yeux – que les arguments des « unitaristes » (ou « néronistes ») n'ont rien de décisif. Après avoir proposé dans un premier temps de dater le *Satyricon* de l'époque de Domitien, celui-ci incline désormais à en situer la rédaction au début du II^e siècle (durant la décennie 110-120³⁹), dans l'entourage de Pline le Jeune, et propose d'attribuer l'œuvre à un affranchi de ce dernier (par ailleurs, il a aussi suggéré d'y voir un livre « à plusieurs mains »)⁴⁰.

³⁸ Je désignerai ici l'œuvre sous le nom de *Satyricon*, traditionnel dans le monde francophone (à côté de *Satiricon*), même s'il serait plus exact de parler des *Satyrica* (le titre est un génitif pluriel grec), comme cela devient la norme dans la bibliographie en langues anglaise et allemande.

³⁹ La publication serait à situer « aux alentours de 118 ». Le *terminus post quem* adopté est la publication des derniers livres des *Annales* de Tacite vers 117, puisqu'on y trouve la formule *elegantiae arbiter* dont l'auteur du *Satyricon* se serait inspiré pour forger son pseudonyme *Arbiter* : R. MARTIN (2000 [2001]), p. 152-153.

⁴⁰ Voir R. MARTIN (1975) ; ID. (1999), p. 6-14 ; ID. (2000 [2001]) ; ID. (2006) ; ID. (2009) ; ID. (2010 [2011]) ; ID. (2011).

Le faisceau d'indices concordants rassemblé par René Martin a fait bouger les lignes parmi les latinistes français, qui sont de plus en plus nombreux à lui emboîter le pas et à tourner le dos à la datation néronienne du *Satyricon* (sans forcément adopter la datation dans les années 110-120)⁴¹. Signe éloquent de cette percée des « séparatistes » dans le domaine francophone, la liste des auteurs latins donnée au début de la nouvelle édition du *Grand Gaffiot* (parue en 2000) situe Petronius Arbitrator « après Néron » (p. XXXVI)⁴².

Le personnage de Pétrone dans *La nuit des orateurs* est présenté comme « [l']ancien lecteur [de Pline le Jeune], un esclave qu'il a affranchi depuis quelques années » (p. 156). Cette conception du personnage a de toute évidence été développée sur la base de l'identification de l'auteur du *Satyricon* proposée par René Martin dans son article de 2000 [2001] : le savant français suggérait avec brio de reconnaître derrière le nom de Petronius Arbitrator – un pseudonyme – le *lector* (« soit un esclave soit plus vraisemblablement un affranchi ») évoqué par Pline le Jeune dans la lettre VIII, 1 – un *lector* qui s'appelait précisément Encolpius, comme l'un des trois protagonistes du roman pétronien⁴³. Notons que dans le roman, l'auteur que présente Pline « s'appelle Pétrone » (p. 156) : il ne s'agit pas d'un pseudonyme, comme le suggérait René Martin, mais du véritable nom du personnage⁴⁴. Kaddour ne pouvait évidemment pas nommer celui-ci autrement que Pétrone pour que le lecteur fût en mesure de reconnaître en cette figure l'auteur du célèbre *Satyricon* – dont le titre n'est pas cité une seule fois dans le roman. Kaddour ajoute ensuite une précision d'ordre prosopographique : « comme le Petronius Niger de la cour de Néron il y a une trentaine d'années, mais aucune parenté » (p. 156-157)⁴⁵. Cette référence discrète à l'attribution et datation traditionnelles

⁴¹ Voir notamment F. RIPOLL (2002) et ID. (2011) ; P. FLOBERT (2003) et ID. (2006) ; S. RATTI (2011) et ID. (2015). Cf. W.-J. YEH (2007), qui, analysant la métrique des poèmes du *Satyricon*, est amené à envisager une datation sous le règne de Domitien.

⁴² Cette nouvelle édition du *Grand Gaffiot* est due, il est vrai, à Pierre Flobert, partisan déclaré – et « militant » – d'une datation du *Satyricon* au II^e siècle, sous Hadrien (cf. la note précédente).

⁴³ R. MARTIN (2000 [2001]), part. p. 156-159.

⁴⁴ C'est la position de P. FLOBERT (2003), p. 110-111 et de F. RIPOLL (2011), p. 440 ; cf. R. MARTIN (2009), p. 151-152 ; ID. (2011), p. 434.

⁴⁵ Le C. Petronius décrit par Tacite, qui est sans doute la même personne que le T. Petronius mentionné chez Pline l'Ancien (*Hist. Nat.*, XXXVII, 20) et Plutarque (*Mor.*, 60 d-e), a souvent été identifié à P. (ou T.) Petronius Niger, consul suffect en 62, connu par des documents épigraphiques (les divergences entre les *praenomina* Gaius, Titus et Publius pouvant s'expliquer par les fréquentes erreurs de la tradition manuscrite en la matière). Voir les références aux documents chez P. FLOBERT (2003), p. 109, n. 3-4. On remarque

du *Satyricon* peut se lire comme un clin d'œil adressé à un lecteur qui serait au fait des détails de la « question pétronienne », avec qui Kaddour établit une connivence érudite.

Pour intégrer le *Satyricon* de Pétrone dans son roman, Kaddour a ingénieusement combiné l'hypothèse de l'attribution à un affranchi de Pline le Jeune avec la datation de l'œuvre à l'époque flavienne. Kaddour fait donc remonter la date de publication du *Satyricon* d'un quart de siècle environ par rapport à la datation antonine établie par René Martin en lien avec son attribution à l'affranchi Encolpius (93 au lieu de 118 environ). Il rejoint ainsi grosso modo la première hypothèse de René Martin (dans son article de 1975) et celle défendue depuis par François Ripoll avec des arguments très solides⁴⁶.

Ce détour par le dossier de l'inépuisable « question pétronienne » fait comprendre que la présence de Pétrone parmi les personnages de *La nuit des orateurs* n'allait pas de soi. Elle trahit donc un intérêt particulier du romancier pour le *Satyricon*. L'interprétation que Kaddour propose de cette œuvre dans le roman est à nouveau éminemment originale :

« Ce sont des 'histoires', a dit Pétrone ... pas une tragédie, pas une épopée ... des histoires, des scènes ... » On a fait silence. « Et ce ne sont que des fragments, a-t-il encore prévenu, la composition est très lâche [...]. » (p. 157.)

Kaddour fait le choix de considérer l'état fragmentaire dans lequel nous est parvenue l'œuvre de Pétrone comme la forme voulue par l'auteur. L'écrivain s'amuse à imaginer quel effet aurait produit un tel « ovni » dans le monde littéraire de ce temps. Grâce à ce postulat fictionnel, il peut insérer dans son intrigue une ample analyse du *Satyricon* tel qu'il se présente dans nos éditions modernes. L'« erreur » historique est parfaitement assumée et volontaire : Kaddour avait envie de parler de « notre » *Satyricon* à son lecteur. À cette fin, il rompt le pacte de fidélité et de vraisemblance historique qui était tacitement établi avec le lecteur depuis le début du roman. L'auteur choisit d'inclure dans son histoire un objet, le *Satyricon* à l'état d'« œuvre en ruines »⁴⁷, qui n'a pas pu exister dans le monde où se déroule l'intrigue, tel qu'il a été défini par le pacte de lecture (la Rome de la fin du I^{er} siècle de notre ère, reconstituée avec un haut

que Kaddour passe sous silence le *praenomen* discuté, ce qui me semble révéler de sa part une connaissance fine du dossier.

⁴⁶ F. RIPOLL (2002) et ID. (2011). Selon cet auteur, le « pic de vraisemblance maximale » pour la datation du *Satyricon* se situerait vers le début des années 80 (F. RIPOLL [2011], p. 453), soit une dizaine d'années avant la date dramatique de *La nuit des orateurs*.

⁴⁷ L'expression est de R. MARTIN (1999), p. 20.

degré de fidélité historique et en évitant le « péché d'anachronisme »⁴⁸). Ici, plus qu'à tout autre endroit de *La nuit des orateurs*, c'est donc bien l'écrivain Kaddour lui-même qui se fait entendre à travers la voix du narrateur.

Une fois ce postulat fictionnel admis, le lecteur se laisse embarquer dans l'analyse à la fois technique, poétique et philosophique que Kaddour donne des fragments, des « éclats » qui constituent cette œuvre si singulière. L'auteur a de toute évidence longuement mâché, ruminé le latin du *Satyricon*, dont il paraphrase en virtuose les expressions frappantes glanées en mille passages. Par exemple, commentant les extraordinaires variations de registres de la langue du narrateur Encolpe, il décrit ainsi sa prose vulgaire : « Les phrases font un bruit de verre qu'on brise, elles sont parfois énigmatiques comme des clefs de songes ... » (p. 159-160). Le lecteur bon connaisseur du roman pétronien y reconnaîtra une variation sur l'expression *sententias, id est uitrea fracta et somniorum interpretamenta* du chapitre 10, 1 du *Satyricon*. Kaddour s'est emparé de la formule pour sa puissance évocatrice, mais en la détournant de sa signification originelle : chez Pétrone, cette phrase est placée dans la bouche d'Ascylyte qui se justifie auprès d'Encolpe d'avoir fichu le camp pendant le discours du rhéteur Agamemnon pour ne pas devoir entendre sa logorrhée vide de sens⁴⁹. Plus loin, à propos de la célèbre histoire enchâssée du loup-garou, le narrateur de *La nuit des orateurs* relève une autre formule pétronienne, qui fait l'objet d'un jugement « auctorial » :

Le personnage à qui Pétrone fait raconter cette histoire de loup-garou dit qu'elle ne vous donne pas seulement la chair de poule mais qu'elle vous fait aussi *dégouliner la sueur dans la raie des fesses*⁵⁰, un bon critère pour une histoire. (p. 164.)

À travers le récit du narrateur, qui semble relayé ponctuellement par le monologue intérieur de Publius (la distinction entre les deux est délicate), Kaddour livre une analyse fascinée et fascinante du *Satyricon*, ce « livre monstre » (p. 168) qui « repoussait toutes les formes connues et [...] appelait au contraire à lui tout l'incongru, comme la force invisible de l'aimant attire le métal » (p. 172). Commentant l'un après l'autre les épisodes conservés du roman, Kaddour met en lumière, dans une prose à

⁴⁸ Je reprends les termes de Kaddour dans l'entretien avec Olivia Gesbert sur *France Culture* (voir *supra*, n. 8).

⁴⁹ Le détournement de l'expression par Kaddour est d'autant plus légitime que sa signification exacte est difficile à saisir : voir le commentaire de G. SCHMELING (2011), p. 32-33.

⁵⁰ Cf. Petr., *Sat.*, 62, 9 : *sudor mihi per bifurcum uolabat*.

la force poétique, l'extraordinaire bigarrure générique qui fait du *Satyricon* une œuvre à part dans le panorama de la littérature latine. Cette exégèse ne nous fait cependant pas quitter l'intrigue de *La nuit des orateurs*, elle y est greffée habilement par une lecture philosophico-politique de l'œuvre : Publius et Pline, en écoutant la *recitatio*, ont l'intuition que le trouble, le désordre, le « chaos sans fin » habitant les fragments de Pétrone sont l'expression « de ce qui peut advenir du monde quand il n'y a plus de règles, plus de lois, plus d'autres lois que les volontés incohérentes d'un tyran, des volontés qui tombent du plafond comme des morceaux de Priape » (p. 169-170).

Conclusion :

***La nuit des orateurs*, une déclaration d'amour à la littérature latine**

Œuvre ambitieuse et complexe, *La nuit des orateurs* peut se lire dans des perspectives très diverses. On a noté au début de cette étude que la réception du roman a pour ainsi dire donné lieu à un malentendu : une large part du public y a vu avant tout, sous le couvert d'une intrigue historique, une réflexion politique censée nous éclairer sur notre temps, ou une entreprise de réévaluation du rôle des femmes à l'époque romaine. Le magnifique personnage de Lucretia, la profondeur de la réflexion de Kaddour sur le mécanisme infernal de la tyrannie de Domitien et sur le pouvoir – et le danger – des mots dans ce contexte expliquent que de telles lectures du roman aient fait florès. Même si l'auteur a explicitement déclaré à plusieurs reprises qu'il n'avait pas écrit *La nuit des orateurs* dans cette perspective, chaque lecteur est libre – heureusement – de s'emparer de l'œuvre et de l'interpréter à sa guise, selon sa sensibilité et ses centres d'intérêt.

Sans qu'il soit question de réduire le roman de Kaddour à une seule de ses multiples facettes, il est évident qu'un trait saillant de cette œuvre, qui était au cœur du projet de l'auteur, est la mise à l'honneur de la littérature latine et de sa langue. Tout autant – davantage peut-être – qu'il parle d'histoire romaine, de politique, de tyrannie et de liberté, le roman nous parle de la littérature de ce monde (gréco-)romain, qu'il parvient à inscrire dans son cadre social et culturel spécifique tout en la rendant proche de nous par un art consommé de la citation et de la traduction-paraphrase. Multipliant les pratiques intertextuelles de la citation, de la référence et de l'allusion, Kaddour, *auctor doctus* – j'allais dire *poeta* –, noue avec

son *lector doctus* idéal une connivence érudite, entraînant ce dernier dans un « jeu de piste » à travers les *litterae Latinae*.

La nuit des orateurs apparaît aussi comme un lieu de méditation de l'écrivain Kaddour sur le processus de la création littéraire. Cette réflexion est particulièrement présente dans les chapitres 3, 5 et 8 du roman, où elle se déploie à travers le commentaire de trois textes : l'épisode de Laocoon dans l'*Énéide*, le chant IV des *Géorgiques* et le *Satyricon* de Pétrone. Il me semble révélateur de « l'implication » de l'auteur dans ces passages que l'on retrouve, à propos de l'épisode d'Aristée et du *Satyricon*, une même fascination pour l'aspect mouvant et changeant du matériau littéraire. On a vu que Kaddour interprétait la lutte d'Aristée contre Protée comme la métaphore de la lutte sans cesse renouvelée du poète pour maîtriser les « formes changeantes ». Il n'est certainement pas anodin que le nom de Protée réapparaisse une fois dans le roman, précisément dans l'analyse du *Satyricon* : « Le livre de Pétrone changeait à chaque instant de forme et de couleur, livre caméléon, livre Protée, où l'imitation elle-même se donnait pour fausse » (p. 171).

Outre le narrateur du récit, c'est bien souvent le personnage de Publius, dans ses monologues intérieurs, qui prête sa voix à l'expression de « l'art poétique » de Kaddour. Si c'est Lucretia qui « prend les choses en mains » (p. 129), qui est le moteur de l'action, la fonction première du protagoniste masculin est, au fond, de servir de porte-parole à l'auteur. Ce personnage se signale par sa sensibilité profonde pour la littérature **et ce** qu'on pourrait appeler le « don » de la méditation littéraire (il n'est pas fortuit que sa réception de la *recitatio* de Pétrone soit détachée, p. 171, des réactions de l'ensemble du public). C'est « l'amour de la poésie » qui anime Publius (p. 61). Cet amour pour la littérature, pour les mots et leurs formes changeantes, c'est aussi celui de l'écrivain Kaddour. En refermant le roman, le philologue classique a la conviction – esprit de clocher ? – que l'auteur, en écrivant *La nuit des orateurs*, n'entendait pas seulement offrir une « bonne histoire », mais signait aussi une déclaration d'amour à la littérature en général, et à celle de Rome en particulier.

Pierre ASSEMAKER

Université de Namur

Institut PaTHs – Centre *Fontes Antiquitatis*

pierre.assenmaker@unamur.be

BIBLIOGRAPHIE

- Michael VON ALBRECHT (2014) : *La littérature latine de Livius Andronicus à Boèce et sa permanence dans les lettres européennes. Tome I*. Traduit de l'allemand par Pierre ASSENMAKER avec la collaboration d'Anne-Marie DOYEN-HIGUET et Herman SELDESLACHTS, Louvain - Namur - Paris -Walpole, (MA), Peeters.
- Pierre ASSENMAKER (à paraître) : « Une immersion romanesque dans la Rome impériale, sa langue et sa littérature : *La nuit des orateurs* d'Hédi Kaddour », dans Ida Gilda MASTROROSA (éd.), *Public History & Vulgarisation. Spazi e linguaggi alternativi della comunicazione storica*, Pisa, Pacini Editore.
- Clément BADY (2020) : « L'expulsion des philosophes de 93-94 p.C. Philosophie et sociabilité aristocratique dans la Rome des Flaviens », *REA* 122, p. 107-125.
- Albrecht DIHLE (1989) : *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Justinian*, München, C. H. Beck.
- Élisabeth DÉCULTOT (2003) : « Les Laocoon de Winckelmann », *Revue germanique internationale* 19, p. 145-157.
- Pierre FLOBERT (2003) : « Considérations intempestives sur l'auteur et la date du *Satyricon* sous Hadrien », dans József HERMAN et Hannah ROSÉN (éd.), *Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, p. 109-122.
- Pierre FLOBERT (2006) : « De Stace à Pétrone », dans Jacqueline CHAMPEAUX et Martine CHASSIGNET (éd.), *Aere Perennius. En hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, PUPS, p. 433-437.
- Gérard GENETTE (2007 [1972]) : *Discours du récit*, Éditions du Seuil, Paris. 1^{re} édition dans ID. (1972) : *Figures III*, Le Seuil, Paris.
- Gérard GENETTE (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.
- Laurent GOURMELEN (2010) : « Protée tel qu'en lui-même : les métamorphoses de la parole poétique (*Odyssée*, IV, 351-586) », dans Anne ROLET (éd.), *Protée en trompe-l'œil. Genèse et survivances d'un mythe, d'Homère à Bouchardon*, Rennes, Presses universitaires, p. 27-48.
- George HARRISON (1987) : « Martial 1.41: Sulphur and Glass », *CQ* 37, p. 203-207.
- Jennifer INGLEHEART (éd.) (2011), *Two Thousand Years of Solitude. Exile after Ovid*, Oxford, University Press.
- Isabelle JOUTEUR (2016) : « Le sacrifice de Laocoon sous l'angle des serpents : le texte-monstre. (Virgile, *Énéide* II, 199-227) », *BAGB*, p. 65-91.
- Nathalie LIMAT-LETELLIER (1998) : « Historique du concept d'intertextualité », dans Marie MIGUET-OLLAGNIER et Nathalie LIMAT-LETELLIER (éd.), *L'intertextualité*, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, p. 17-64.
- René MARTIN (1975) : « Quelques remarques concernant la date du *Satiricon* », *REL* 53, p. 182-224.

- René MARTIN (1999) : *Le Satyricon. Pétrone*, Paris, Ellipses.
- René MARTIN (2000 [2001]) : « Qui a (peut-être) écrit le *Satyricon* ? », *REL* 78, p. 139-163.
- René MARTIN (2006) : « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du II^e siècle ? », dans Jacqueline CHAMPEAUX et Martine CHASSIGNET (éd.), *Aere Perennius. En hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, PUPS, p. 603-610.
- René MARTIN (2009) : « Petronius Arbiter et le *Satyricon* : quelques pistes de réflexion », *BAGB*, p. 143-168.
- René MARTIN (2010 [2011]) : « Le *Satyricon* est-il un livre à plusieurs mains ? », *REL* 88, p. 206-217.
- René MARTIN (2011) : « Pourquoi *Petronius* est-il *Arbiter* ? », dans Rémy POIGNAULT (éd.), *Présence du roman grec et latin*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol, p. 433-438.
- Jacques NEEFS et Alain PAGÈS (2016) : « L'écriture du roman-monde. Entretien avec Hédi Kaddour », *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention* 42, p. 107-113.
- Stéphane RATTI (2011) : « Le monde du *Satyricon* et la maison de Pline le Jeune », *Anabases* 13, p. 79-94.
- Stéphane RATTI (2015) : « Relire le *Satyricon*. Pline le Jeune et les chrétiens, cibles du roman secret d'un affranchi cultivé », *Anabases* 22, p. 99-145.
- François RIPOLL (2002) : « Le *Bellum ciuile* de Pétrone : une épopée flavienne ? », *REA* 104, p. 163-184.
- François RIPOLL (2011) : « Encore sur la datation du *Satyricon* », dans Rémy POIGNAULT (éd.), *Présence du roman grec et latin*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol, p. 439-458.
- Tiphaine SAMOYAUULT (2005) : *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Gareth SCHMELING (2011) : *A Commentary on the Satyricon of Petronius*. With the Collaboration of Aldo SETAIOLI, Oxford, University Press.
- Philip A. STADTER (2014) : « Plutarch and Rome », dans Mark BECK (éd.), *A Companion to Plutarch*, Malden (MA) - Oxford - Chichester, Blackwell, p. 13-31.
- Ronald SYME (1958) : *Tacitus*, Oxford, Clarendon Press.
- Alain VAILLANT (2017) : *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2^e édition revue et augmentée.
- Dominique VIART et Bruno VERCIER (2008) : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2^e édition augmentée.
- Wei-Jong YEH (2007) : *Structures métriques des poésies de Pétrone : pour quel art poétique ?* Louvain, Peeters.
- Étienne WOLFF (2008) : *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Rennes, Presses Universitaires. Cité dans l'édition électronique : <<https://books.openedition.org/pur/39485>>.