

Utiliser la vidéo sur *Méditerranées* pour présenter ce texte.

Le document bleu sur les **enchaînements** vous indique que Juvénal vient de consacrer un développement à la folie de ces dames pour tous les “artistes” qui ont une réputation, en particulier les acteurs de théâtre, et il passe logiquement aux gladiateurs, qui sont eux aussi des hommes de spectacle, donnant au public romain les “ludi” dont il est friand. Le paragraphe précédent procédait par énumérations de mentions assez allusives, et Juvénal s’arrête à présent pour développer de manière conséquente une “vignette” dont il soigne particulièrement la structure et les procédés comiques.

Pb : Comment une telle anecdote se rattache-t-elle à l’ensemble de la satire VI sur les femmes ? Quel est l’enjeu d’un tel texte ? Qu’est-ce qu’une satire ?

## I/ STRUCTURE ET ENJEU DE L’EXTRAIT

### A/ L’anecdote : une structure plus argumentative que chronologique

- 1/ Ce qu’a fait Eppia (v. 82-84) : multiplication des éléments factuels (**noms**)
- 2/ Ce qui aurait dû l’arrêter (v. 85-87) : **énumération** d’obstacles potentiels (**noms**)
  - La partie du texte coupée développe les dangers de la mer, qu’elle a osé braver.
- 3/ Pourquoi elle a agi ainsi (v. 103-17)
  - ◆ ce qui aurait pu expliquer sa conduite : une beauté exceptionnelle (v. 103-105) : 3 **questions**
  - ◆ ce qui semble incompréhensible : le paradoxe de la laideur absolue (v. 105-109) : une **description**
  - ◆ ce qui explique ce paradoxe : “*Sed gladiator erat*” (v. 110-113) : une **phrase lapidaire** (v.110), suivie d’une justification formulée elle aussi de manière lapidaire : “*Ferrum est quod amant*” (v.112), et d’un raisonnement *a contrario* à l’irréel du passé (PQP “*coepisset*”)

### B/ Particularisation et généralisation

- 1/ Cette vignette part peut-être d’une anecdote réelle (impossible de le déterminer, faute de noms historiques) et en tout cas produit un “effet de réel” rendu possible par :

- ◆ Des noms propres : Eppia, Sergius et des toponymes : Pharon, Nilum, moenia Lagi
- ◆ Une apparente précision des membres de la famille abandonnés : “conjugis, sororis, natos”
- ◆ La reconstitution des “potins” à la fois à Canope (v.84) et à Rome (v.103-105) : Juvénal nous donne en quelque sorte à entendre les réactions des gens qui à Rome ont appris la nouvelle de la fugue d’Eppia.
- ◆ La précision des détails anatomiques sur le visage de Sergius (encore une **énumération**)
- ◆ Les **diminutifs hypocoristiques** (“Sergiolus”, “ocelli”) qui “font entendre” la voix d’Eppia plaignant son Sergius cheri.

- 2/ Mais on peut aussi remarquer que certaines précisions apparentes n’en sont pas :

- ◆ En fait on n’apprend pas grand chose de la famille d’Eppia, et en particulier pas le nom de son mari sénateur : seulement “senatori”. Tous les autres noms renvoient à des attaches affectives générales.
- ◆ Les toponymes renvoient à l’Egypte, mais relèvent de périphrases et de lieux communs sur la situation géographique (le Nil), les monuments (“Pharon”, “moenia”) et une réputation (“famosa”).

- 3/ Une généralisation assumée par l’auteur moraliste en deux *sententiae* (v.110 et 112)

“*Facit hoc illos Hyacinthos*” / “*Ferr(um) est quod amant*”

- ◆ Deux **phrases lapidaires** (très brèves, structure simpliste, procédés de mise en relief)
- ◆ Situées chacune à une place privilégiée dans le vers, la première après la **coupe** penthémimère, donc occupant le deuxième **hémistiche** en entier, la deuxième mise en relief entre la coupe trihémimère et la coupe hepthémimère.
- ◆ Au **présent de vérité générale**, tranchant sur les temps du passé utilisés dans la narration.
- ◆ Passage du **singulier** d’un cas particulier (Eppia, Sergius) au **pluriel** de la généralisation (amant, illos)
- ◆ Utilisation d’une double **antonomase** (= recours à des types humains). Hyacinthe = type de la jeunesse et de la beauté, Veienton = type de la noblesse participant aux affaires publiques, mais pas forcément très “sexy”...

Chacun des deux personnages devient donc le représentant d’une catégorie qui le dépasse, Eppia représentant **toutes les femmes** qui s’amourachent des “stars” de l’époque (pensez à utiliser le petit graffiti en bas de page), et Sergius incarnant un double type : un déclassé social passe aux yeux de celle qu’il aime pour un paragon de beauté, tant il est vrai que l’amour rend aveugle.

Cette **généralisation** permet de comprendre comment **l'anecdote** se rattache à la **satire** à laquelle elle appartient : elle n'est qu'un nouvel exemple venant illustrer la thèse bien connue : toutes les femmes sont des débauchées, qu'elles s'amourachent des gladiateurs ou d'autres personnes. Il faut donc étudier cet extrait sous l'angle de la satire = d'une critique (1) rendue plus mordante par le rire (2).

## II/ UN TEXTE SATIRIQUE

### A/ La critique : Eppia est une anti-Lucrèce et plus généralement une anti-matrone

1/ Le **blâme** est explicite : présence de termes dévalorisants ("famosa", "improba") et d'un verbe exprimant la critique : "damnante".

2/ La critique porte sur l'attitude d'une femme comme Eppia dans la société romaine.

◆ Ce qu'elle a délibérément rejeté : son statut de matrone romaine, qui en faisait au départ l'équivalent d'une Lucrèce, d'une Cornélia, d'une Arria, d'une Pauline, avec des devoirs d'honorabilité, de fidélité conjugale et de respectabilité à assumer vis-à-vis de sa famille et de sa patrie : "nupta senatori", avec "domus", "conjugis", "sororis", "patriae", "natos" (**énumération + rythmes spondaïques pathétiques au v.86 + mises en valeur par les coupes** de "et conjugis" et de "plorantesque"). On remarque l'insistance de Juvénal, qui à la fin du texte reprend son énumération en **chiasme** : "pueris", "patriae", "sorori", "viro", avec des **anaphores** pour amplifier l'effet d'insistance : "hoc praetulit, hoc".

◆ Ce qu'elle a choisi :

a) **L'aventure, l'espace, la sortie d'un lieu confiné** : à la différence de Lucrèce qui est maîtresse de son foyer et ne le quitte pas, mais semblable au contraire à Hélène (de Sparte) qui a suivi Pâris en abandonnant tout derrière elle, Eppia est partie sur la mer jusqu'en Egypte (**énumération** de 3 toponymes pour élargir le champ et créer un effet d'espace), et aux lieux les plus mal famés de tout l'Orient.

On pourrait objecter que des femmes comme Cornelia ou Arria se sont elles aussi lancées sur la mer, mais c'était par abnégation et dévouement, pour suivre leurs époux dans leur infortune et jusqu'à la mort si besoin. Le verbe "comitata est" est à cet égard fort ambigu, à cause de ses connotations : il peut simplement signifier "accompagner", ce que font les vénérables matrones, mais aussi "fuguer" (*to elope* en anglais), tout quitter pour suivre son amant, ce que fait Eppia.

b) **Ferrum = le principe de plaisir**, qu'on peut interpréter de plusieurs manières : l'émotion qu'on ressent quand on voit son cheri dans l'arène risquer sa peau, l'émotion qu'on ressent quand on le voit adulé par des centaines de femmes (mais qu'on est celle qu'il a choisie...), ou bien une interprétation bien plus grivoise, qui fait du "fer" le **symbole** de la virilité du monsieur: les gladiateurs passaient aux yeux des femmes pour de véritables étalons... Eppia a donc choisi d'obéir à ses **pulsions**, suivant ainsi les traces de Sextus Tarquin, qui a choisi de se servir quand il en a eu envie. Mais ce choix parfaitement **individualiste** met la cohésion sociale en danger : si aucune loi n'arrêtait jamais personne, la société redeviendrait une jungle. C'est justement à ce respect absolu des lois que Lucrèce avait choisi de sacrifier sa propre existence.

◆ Eppia devient donc exemplaire, au même titre que Lucrèce, mais dans un sens radicalement opposé : alors que Lucrèce a décidé que pas une seule femme, même violée, ne pourrait se réclamer de son exemple pour survivre, Eppia devient, non seulement aux yeux des Romains, mais même aux yeux de Canope (**métonymie** pour l'Egypte, elle-même **symbole** d'espace de la débauche), le symbole du dévergondage le plus absolu : "prodigia et mores Urbis damnante Canopo" = même Canope, qui a pourtant de l'expérience en matière de vice, a trouvé scandaleuses les moeurs "prodigieuses", exceptionnelles (d'immoralité) d'Eppia (**hendiadys + hyperbole**). Ainsi, toutes les Romaines sont assimilées, à cause d'Eppia, à des dévergondées...

◆ L'importance d'une **exemplarité dévoyée** est aussi suggéré par la mention du surnom d'Eppia: "ludia dici sustinuit", elle a accepté d'être surnommée *la gladiatrice*. Non seulement elle s'est mise en position de devenir un objet de conversation et de scandale dans la bonne société (et de moqueries dans les tavernes, les tripots et autres lieux mal famés), ce qui constitue la dernière des hontes pour une femme de sa classe, mais en outre son surnom rabaisse la femme d'un sénateur ("nupta senatori") à ce qu'il y a de plus bas dans la société romaine, la compagne d'un gladiateur, au niveau d'une esclave ou d'une prostituée : elle est donc à elle seule le symbole de la déchéance sociale et de la décadence morale.

### B/ Quels procédés comiques pour accentuer cette critique ?

1/ L'**IRONIE** (attaque par le rire)

- ♦ dans **la chute** du vers 82, dont la disposition des mots produit un effet de suspense : une femme appartenant à la haute société (“nupta senatori”) a accompagné (“comitata est”)... “ludum” : une troupe de gladiateurs !! La globalisation est trompeuse, mais effectuée à dessein : en fait, nous l’apprendrons plus loin, Eppia a suivi par amour UN gladiateur attaché à une troupe, Sergius, mais Juvénal suggère dans un premier temps que la dame a accordé ses faveurs à la totalité de la troupe, ce qui constitue un sous-entendu féroce.
- ♦ dans l’hyperbole consistant à affirmer que même Canope a été vaincue par Rome dans un duel d’immoralité (voir ci-dessus pour les procédés).
- ♦ dans la **gradation et la chute** des obstacles qui auraient dû arrêter Eppia : “natos, utque magis / stupeas //, ludos /, Paridemque”. Les enfants n’auraient pas constitué un bien grand obstacle, mais ne plus assister aux spectacles, et surtout ne plus voir l’acteur Pâris, voilà qui est tout à fait extraordinaire. Nous avons ici affaire à une **antiphrase**, Juvénal stigmatisant ainsi l’échelle de valeurs totalement pervertie de certaines femmes romaines. Montrez l’intérêt des coupes dans la scansion : trihémimère et penthémimère encadrent “stupeas” / penthémimère et hephthémimère encadrent “ludos”, pour souligner l’effet de chute de ce dernier vers.

2/ Le GROTESQUE de l’allusion à ce qu’aiment les femmes chez les gladiateurs (“ferrum”), si l’on comprend cette expression comme une allusion à un avantage que possèdent les gladiateurs en dessous de la ceinture...

3/ Et surtout dans ce texte, c’est le BURLESQUE qui domine, c’est-à-dire le contraste entre

- ♦ L’aspect totalement repoussant de Sergius : COMIQUE D’ASPECT, CARICATURE, portrait-chARGE fait de **gros plans** sur des parties de son anatomie particulièrement peu réussies: caractère superlatif de sa laideur, souligné par des jeux d’**allitérations** en [k] au v.106 ou d’**assonances** en [i] aux vers 108-109.
- ♦ et l’expression contrastée de l’amour d’Eppia pour un tel monstre, allant du “grand style poétique” : “exarsit” (lieu commun hyperbolique du feu de la passion, martelé par trois syllabes longues) aux **diminutifs** hypocoristiques (affectueux) qu’utilise Eppia : Juvénal retranscrit au **discours direct libre** deux de ses paroles : “Sergiolus” et “ocelli”. Ce **point de vue** d’Eppia et cette expression familiale tranchent radicalement avec l’effet produit par la caricature de son Sergius, et le **paradoxe burlesque** ne peut s’expliquer que par la totale subjectivité d’une femme qui n’a aucun sens des véritables valeurs qu’impose toute société à chacun des individus qui la composent et qui sont en charge de sa cohésion. Eppia au contraire se laisse guider par ses pulsions... et **par ses sentiments**. C’est peut-être la seule chose qui la sauve aux yeux de Juvénal.
- ♦ Le **paradoxe** du dernier vers, qui conclut l’anecdote dans une **structure circulaire** : s’il n’était plus gladiateur, Sergius pourrait commencer à ressembler à Veienton, le parangon de la richesse et de la participation aux affaires publiques, bref ce qu’un esprit sensé pourrait considérer comme la position sociale idéale. Or c’est précisément ce qui rebute Eppia, comme l’a signalé le premier vers (“nupta senatori”) : loin de se satisfaire de cette intégration sociale que tout le monde recherche, c’est la dégradation qui l’intéresse apparemment et qui la fait vibrer.

Il faut lire l’anecdote suivante pour mesurer l’écart non de nature de la perversion mais de **degré** entre Eppia et Messaline, la femme de l’empereur Claude, qui, par pur vice et/ou nymphomanie, quitte le Palatin pour se prostituer toute la nuit dans un lupanar. Juvénal, par contraste, rendrait presque acceptable cette Eppia romantique et fleur bleue, alors qu’il ne trouve aucune excuse à la “meretrix augusta”, la putain d’impératrice.

Si nous reprenons la fiche bleue qui cadre la vignette d’Eppia, nous pouvons à présent considérer que la technique d’enchâinement de Juvénal est assez souple et variée, ce qui lui permet de ne pas ennuyer son lecteur :

- ♦ cohérence thématique pour traiter de l’amour des femmes pour les hommes de spectacle, avec passage logique des hommes de théâtre aux hommes de l’amphithéâtre. Mais après une énumération assez générale et sèche, “arrêt sur image” de l’une d’entre elles, donnant un exemple plus précis, plus pittoresque et plus développé de ce genre de perversion.
- ♦ cette technique de la vignette est reprise d’Eppia à Messaline, mais avec cette fois un changement dans le type de texte, bien plus descriptif, et la tonalité, beaucoup plus polémique. Le thème reste donc le même (le goût pour la dégradation sociale) mais on observe une gradation marquée dans le blâme et l’attaque.

Juvénal est-il pour autant un moraliste en colère, ou porte-t-il la “persona” (le masque caractéristique) du poète satirique ? Certes, il sait particulièrement bien exprimer l’indignation, mais ce faisant, il écrit ce qu’on attend de lui...