

1/ Relevez dans ces quatre textes le champ lexical du mariage en présentant les formes lexicales comme le ferait un dictionnaire (nominatif, génitif, genre / temps primitifs).

Nuptiae, arum, f. pl : les noces, le mariage
 Nuptias peto, is, ere, peti(v)i, petitum : demander en mariage
 Conventus, us, m : l'accord
 Pactum, i, n : la convention, le pacte signé
 Sponsalia, ium, n. pl : les fiançailles
 Pignus, oris, n : le gage (ici la bague de fiançailles, signe d'engagement)
 Uxor, oris, f : l'épouse
 Uxorem duco, is, ere, duxi, ductum : prendre épouse, se marier

2/ Relevez trois techniques grammaticales de l'interrogation directe dans ces textes. En quoi ces techniques conviennent-elles bien à l'esprit de la satire ?

- Dans le premier texte de Martial, la **particule interrogative enclitique -ne**, qui se soude au premier mot de la phrase, l'adverbe "adeo", permet de poser **une question ouverte**, qui n'induit aucune réponse particulière : "adeone pulchra est ?" (est-elle si belle que cela ?)
- Dans les premier et troisième textes, la technique interrogative la plus utilisée est celle des **pronoms-adjectifs interrogatifs** : "Quid in illa petitur ?" (qu'est-ce qui en elle attire ?), "quam Thaida ?" (quelle Thais ?), "qua Tisiphone, quibus exagitare colubris ?" (par quelle Tisiphone, par quelles vipères es-tu traqué ?)
- Mais il est possible aussi, tout simplement, de poser **une question sous forme affirmative**, en comptant sur la seule intonation. C'est ce que fait Juvénal, dans une satire où certaines propositions affirmatives ne sauraient avoir une simple valeur de constat mais se chargent d'une tonalité indifféremment interrogative ou exclamative, perceptible par l'antithèse avec ce qui les précède ou ce qui les suit :
 - "Certe sanus eras / Uxorem, Postume ducis ?" (opposition imparfait/présent suggérant que le personnage, auparavant sain d'esprit, vient d'être frappé de folie)
 - "Ferre potes dominam / salvis tot restibus" (valeur adversative de l'ablatif absolu : comment accepter l'esclavage quand des cordes pour vous pendre vous permettraient d'y échapper ?)

Ces techniques interrogatives conviennent bien à l'esprit de la satire parce qu'elles lui donnent de l'animation et soulignent les contrastes.

Dans le premier épigramme de Martial, les questions "adeone pulchra est ?" et "quid ergo in illa petitur et placet ?" suggèrent un dialogue entre un interlocuteur curieux et perplexe et un émetteur bien informé qui connaît le fin mot de l'histoire : "tussit". Cette fiction d'un dialogue fonctionnant sur le principe du suspense et de sa résolution rend la chute d'autant plus efficace.

Dans le texte de Juvénal, c'est à Postumus lui-même que le satiriste feint de s'adresser pour l'interpeller sur sa folie apparente : "Uxorem, Postume, ducis ?" / "qua Tisiphone, quibus exagitare colubris ?" ce qui renforce la portée de sa critique, puisque le satiriste feint ironiquement un intérêt qui pourrait encore sauver le malheureux d'un destin tragique s'il acceptait d'entendre enfin la voix de la raison...

3/ Etudiez les cibles et les procédés de la satire dans ces quatre textes, en vous intéressant particulièrement aux effets de chute dans chacun d'eux.

Dans ces quatre textes, trois épigrammes de Martial et un extrait de la satire VI de Juvénal, le mariage sert de cadre à une critique morale ou sociale, avec des procédés divers mais qui tous produisent un effet de vie intense, soutenus par un comique souvent très noir mais rendu soutenable par l'esprit avec lequel il est manié.

Ce sont d'abord les motivations du mariage qui sont épinglées de manières diverses, parce qu'elles semblent toutes **heurter soit le bon sens soit la morale**.

Dans l'épigramme III, 8 de Martial et la satire VI de Juvénal, se marier semble être le comble de **l'inconséquence ou de la folie**. Pourquoi aimer Thaïs, qui est borgne (l'adjectif "luscam" est rejeté en fin de vers, comme une sorte de déterminant qui caractérise la jeune femme de manière définitive, comme une équivalence : Thaïs, c'est LA borgne). Quintus a pourtant deux yeux, lui ("ille duos") : c'est donc que l'amour rend aveugle... Dans la satire de Juvénal, la promesse n'est même pas mentionnée : c'est le fait même de se marier qui semble aberrant et contraire au bon sens ("sanus eras" est à l'imparfait, preuve que la raison est à présent perdue) ; mieux vaudrait mille fois aller se pendre ou se précipiter dans le vide. La comparaison hyperbolique en faveur des moyens de se suicider insiste par contraste sur le fait que l'idée même du mariage est une folie ou une malédiction causée par les puissances infernales, en particulier la Furie Tisiphone à la tête de serpents ("colubris").

Dans les deux autres textes, les motivations des prétendants ou des mariés sont nettement liées à **un intérêt personnel cynique**. Si Gemellus insiste tellement dans l'épigramme I, 10 pour épouser Maronilla, en dépit de sa laideur ("foedius nil est"), c'est qu'elle tousse ("tussit") : or si elle est tuberculeuse, elle mourra probablement avant son époux, qui pourra alors profiter de la fortune qu'elle aura laissée ; à condition d'avoir un peu de patience, elle est donc paradoxalement un bon parti. L'épigramme X, 43 de Martial prolonge cette idée en suggérant qu'il peut y avoir des *veufs noirs*, des tueurs d'épouses en série, puisque Phileros enterre la numéro 7 : "septima conditur uxor in agro". A la fin des deux vers, le jeu de mots sur le champ, lieu de l'enterrement mais aussi terroir agricole susceptible de rendement ("reddit ager"), complète l'idée esquissée par les motivations de Gemellus. Le mariage peut être un bon investissement, à condition que l'épousée ne dure pas trop longtemps.

Dans tous ces textes, on trouve **les mêmes procédés d'animation ou d'amplification préparant et accentuant une chute** marquée chaque fois par un humour noir et une suspension propre à solliciter l'imagination du lecteur, que le poète invite à prolonger ou à compléter l'histoire.

Ainsi l'empressement de Gemellus à obtenir la main de Maronilla est-il souligné par le cliquetis, sur un vers entier, de verbes soulignés par des anaphores de "et" et des allitérations en occlusives : "Et cupit et instat et precatur et donat". Cette insistance, qui pourrait passer pour un amour fou aux yeux des naïfs, trouve son explication dans la chute de l'épigramme, en dissyllabe, "tussit" : s'il est tellement pressé et insistant, c'est que Gemellus craint soit d'être doublé par un rival qui aurait lui aussi flairé la bonne affaire, soit par la mort de Maronilla qui l'empêcherait *in extremis* de capter son héritage. Dans les deux cas, l'amour et la beauté n'ont rien à voir avec les motivations très intéressées et nettement plus terre à terre du prétendant assidu.

Dans le deuxième épigramme de Martial, en distique élégiaque, l'opposition entre la réalité de la situation et le commentaire qu'on peut en faire s'effectue autrement, dans une progression savamment orchestrée. Martial imagine à nouveau un dialogue en répliques alternées. Si le premier émetteur s'en tient sèchement aux faits : "Thaida Quintus amat", le second demande une précision : "Quam Thaida ?", ce qui laisse supposer qu'il y en a plusieurs possibles et connues des deux interlocuteurs : ce nom étant grec, la dame en question est probablement une affranchie... voire une prostituée. La réponse du premier produit un premier effet de contraste : "Thaida luscam" fait en effet culturellement oxymore, puisque Thais est le nom d'une fameuse courtisane, amante en particulier d'Alexandre le Grand, dont on ne s'attend pas à ce que sa beauté souffre d'un défaut aussi visible. Le deuxième vers joue alors sur les mots, en plaçant au centre le groupe verbal "non habet" insistant sur le manque, le défaut. Certes, il manque un œil à Thais, ce qui ne la rend guère

attirante, mais les deux à Quintus, "duos" : tant il est vrai que l'amour rend aveugle... A moins que Quintus ne soit lui même si laid qu'une borgne lui semble encore accessible ? Martial laisse malicieusement ouvertes toutes les interprétations.

Dans la troisième épigramme de Martial, elle aussi en distique élégiaque, les procédés d'animation et d'opposition sont encore différents. Le poète joue d'abord sur des reprises de termes d'un vers à l'autre, de manière à les rendre en même temps parallèles et opposés. Ainsi le vocatif "Phileros" est-il repris au même endroit du premier hexamètre et du second pentamètre, alors que le datif "tibi" est légèrement décalé ; le nom "ager", lui, se trouve en polyptote, à l'ablatif et au nominatif, à la fin de chacun des vers. Cette structure analogique permet de souligner l'opposition numérique entre le grand nombre d'épouses mises en terre ("septima jam") et l'unicité du cas de Phileros ("plus nulli") ; et surtout le jeu de mots sur le champ permet de signifier la fertilité quelque peu particulière de ce champ, qui rapporte chaque fois plus de fortune à ce veuf. Martial s'amuse d'ailleurs de son surnom grec, Phileros, que l'on pourrait traduire de manière anachronique par "sex-lover" : en s'adressant directement à lui au vocatif, il lui indique qu'il n'est pas dupe de son manège - mais il sollicite aussi l'imagination du lecteur, invité à supposer comment procède ce tueur en série : poison ou séances érotiques un peu trop pimentées ?

Enfin l'extrait des v.25-32 de la satire VI de Juvénal, situé en ouverture comme un élément de la "captatio benevolentiae", interrompt plaisamment les préparatifs actifs du mariage de Postumus, glissant par enjambements d'un vers sur l'autre et énumérés avec le vocabulaire technique et institutionnel des fiançailles, par une double interrogation au discours direct et au vocatif suggérant que Postumus vient de perdre la raison ("sanus eras") et que seule l'intervention surnaturelle des Furies infernales ("qua Tisiphone") peut expliquer une telle catastrophe. Suivent trois vers qui font écho aux trois premiers, mais syntaxiquement mieux structurés, sans enjambements, plus posés, comme si le recours au suicide sous trois formes, pendaison ("restibus"), défénéstration ("fenestras") ou chute du haut du pont Aemilius était paradoxalement plus raisonnable que de se mettre ainsi froidement la corde au cou, à la merci d'une "domina" dont nul ne sait jusqu'à quel point elle pourra rendre à son futur mari la vie infernale... Procédant par contamination des connotations, Juvénal fait ainsi jouer les images les unes avec les autres, dans un développement rhétorique qui s'amuse de sa propre outrance et n'hésite pas devant l'invraisemblance pour embarquer son lecteur dans un jeu dont il sera le complice amusé.

Ainsi dans ces quatre textes brefs, la satire épingle-t-elle moins l'institution du mariage que sa récupération à des fins personnelles intéressées ou son caractère imprévisible compte tenu des caractères des individus qui s'y engagent. Les ressorts de la dénonciation jouent tous sur la brièveté, reposent sur des effets de contraste, de surprise et de chute, et font appel à la participation active du lecteur, invité à comprendre à demi-mot, compléter et s'amuser de la comédie humaine - mais sans vraiment se sentir personnellement concerné : la caricature tient les individus à distance, leurs noms ou surnoms ne sont qu'esquissés et renvoient plutôt à des types humains sans attaque *ad hominem*.

4/ Créée en 1967, la chanson de Georges Brassens, "La non demande en mariage" se distingue des autres textes du groupement par sa dimension à la fois poétique et anarchiste.

Brassens y reprend en effet un grand nombre des clichés de la poésie amoureuse, les flèches de Cupidon, Vénus, la pomme comme fruit défendu ou la marguerite qu'on effeuille, mais pour les défendre paradoxalement contre l'usure que selon lui provoque la routine du mariage : ces clichés sont en effet réactivés dans une énumération où "casseroles", "lèchefrite", "pot-au-feu", "livres de cuisine" et "confitures" sont autant d'images destinées à signifier un quotidien matérialiste qui tue l'amour.

Ce travail poétique de réactivation des stéréotypes de l'expression amoureuse se fonde par ailleurs sur une utilisation particulièrement libre et provocatrice des rimes (queux/queues, lèchefrite/marguerite, etc).

Ainsi Brassens retourne avec une virtuosité poétique certaine toutes les conventions aussi bien littéraires que sociales, en revendiquant avec bonhomie mais fermeté une liberté créatrice et amoureuse qui l'apparente aux poètes courtois du Moyen Age, célébrant eux aussi "la dame de [leurs] pensées" dans une perspective qui valorise la femme, bien loin de la misogynie dont témoignent nos textes latins.