

## REMARQUES SUR LE STYLE POÉTIQUE DE JUVÉNAL

PAR

N. I. BARBU

(Bucarest)

Définir le style d'un poète, c'est montrer avec le plus de précision possible la manière particulière dont il a su mettre à profit le vocabulaire et la syntaxe, pour conférer le plus d'expressivité poétique au contenu de ses œuvres. Par conséquent, dans les recherches sur le style, l'essentiel est ce qui est propre à tel poète, ce qui le distingue des autres, et non pas ce qui appartient au style commun.

Mais, en général, il se trouve que dans les études sur le style de Juvénal, le commun n'a pas toujours été distingué de l'individuel, et les définitions du style du poète satirique n'ont pas atteint le degré d'exactitude désirable.

En effet, pour nous borner à quelques exemples, on constate avec satisfaction que L. Genther a fait de très intéressantes remarques dans *Ueber den Gebrauch der Metapher bei Juvenal*, Wittenberg, 1878, de même que Streifinger, dans son étude *Der Stil des Satirikers Juvenal*, Regensburg, 1892, a soutenu avec raison que Juvénal a tâché d'en arriver à un style énergique par l'emploi du dialogue, de l'apostrophe, de l'antithèse, de l'anaphore, etc. Une cinquantaine d'années après, en 1944, G.G.A. Flechter, dans le *Durham University Journal*, a mis en lumière les effets obtenus par l'auteur des satires du fait qu'il a employé l'allitération. Mais ces études, comme d'autres qui n'ont pas été mentionnées, ou bien ne prennent en considération qu'un seul aspect du style de Juvénal — la métaphore, l'allitération, etc. —, ou bien se bornent à une simple énumération, sans distinction de l'origine et de la force d'expression des procédés employés.

Ce sont ces insuffisances de méthode qui ont contribué à ce que dans les traités d'histoire de la littérature latine, où l'on s'attendrait à trouver des définitions du style des poètes aussi exactes que possible, basées sur les études spéciales, on trouve encore des formules trop vagues et qui ne sont pas à la mesure d'un seul poète. Par exemple, le vieux Pichon — l'auteur de l'*Histoire de la littérature latine*, publiée en 1897 — fait des observations sur la phrase de Juvénal<sup>1</sup> dans

---

<sup>1</sup> P. 633 et suivantes.

un paragraphe consacré à la « forme poétique », pour passer ensuite, sans transition, à la composition, suivie de remarques sur les caractères, sur les idées, les interrogations, l'apostrophe et le vocabulaire de celui-ci. On voit bien, dans cette simple énumération, l'absence d'une méthode qui range chaque chose à sa place. En 1935, Schanz-Hosius<sup>1</sup> font sur le style de Juvénal les remarques suivantes: « Le vocabulaire lui est fourni par Virgile, Horace, Ovide. La langue est ample et se complait dans des périodes et, parfois, elle est ornée par l'introduction de figures rhétoriques ». Les caractéristiques ainsi mises en lumière correspondent à la réalité, mais elles sont trop vagues pour définir le style de Juvénal. Vingt ans plus tard, Rostagni<sup>2</sup> constate que Juvénal est loin des classiques de Stace, de Valerius Flaccus et de Silius Italicus, et que sa pensée se traduit par des « versi sonanti di grandissimo effetto ». *Hoc uolo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas*. En 1954, I. Deratani<sup>3</sup> définit le style de Juvénal comme « pathétique », ayant « de la force et de l'amplitude », obtenues parfois par l'amoncellement des épithètes synonymiques et des verbes. Ces observations sur le style de Juvénal sont insérées çà et là parmi d'autres touchant au fond des satires. Dans un paragraphe de dix lignes, Deratani parle de la langue de Juvénal. L'originalité de celle-ci consiste, d'après Deratani, dans l'emploi des mots solennels à côté des mots grossiers et indécents, ainsi que des mots pris au parler courant des gens peu cultivés, à côté des mots grecs. Tout cela contribue à donner au style de Juvénal de la richesse et de la variété. Ces observations, bien que reflétant la réalité, ne caractérisent pas d'une manière assez serrée le style de Juvénal. En 1951, I. M. Tronski affirme que les caractéristiques du style déclamatoire de Juvénal consistent dans l'accumulation des hyperboles, des sentences et des interrogations rhétoriques.

Ces exemples sont suffisants, croyons-nous, pour prouver qu'un nouvel effort de définir de plus près le style de Juvénal mérite d'être fait.

Pour jeter le plus de clarté possible sur les procédés stylistiques employés par Juvénal, il faut faire dès le début une distinction nette entre deux catégories de procédés stylistiques; les procédés qui augmentent le relief d'une notion, tels la métaphore, la comparaison, la personnification, l'épithète, etc., et les procédés conférant à l'expression des idées de la vivacité, de l'animation, du pathétique, tels le dialogue, l'interrogation, la juxtaposition, etc.

Il est évident que le relief est une qualité tout à fait différente de l'animation. Ensuite, dans le cadre du relief, la métaphore n'a pas la même *vis plastica* que l'épithète ou la comparaison. Enfin, parmi les procédés donnant de l'allant aux idées, le dialogue dramatise, tandis que la parataxe en accélère la marche. L'ellipse du verbe, fréquente dans le parler courant, a la qualité de suggérer plus que d'exprimer, quand elle est employée dans la poésie, etc.

Ces exemples nous montrent clairement qu'il ne faut pas mettre sur le même rang les divers procédés stylistiques employés par un poète et qu'au contraire on doit toujours tenir compte aussi bien de la valeur, que de la fréquence des procédés employés.

Juvénal, comme tous les poètes, a fait lui aussi des efforts pour donner du relief et du mouvement à l'expression de ses idées. Dans notre analyse, nous allons

<sup>1</sup> *Geschichte der römischen Literatur*, II, 1935, p. 571.

<sup>2</sup> *Lineamenti di storia della letteratura latina*, éd. 1956, p. 280.

<sup>3</sup> *История румской литературы*, Moscova, 1954, p. 501—502.

distinguer donc: 1) les procédés employés pour donner du relief et 2) les procédés employés pour donner du dynamisme aux idées. Passons à l'analyse de la première catégorie.

Dans les premiers vers de la première satire, Juvénal se demande entre autres si

... *impune diem consumpserit ingens*  
*Telephus aut summi plena iam margine libri*  
*Scriptus et in tergo necdum finitus Orestes.*

Pour rendre plus expressive l'idée que les deux tragédies étaient interminables, Juvénal emploie deux procédés: une épithète, *ingens* auprès de *Telephus*, et l'image concrète d'un livre surchargé de lignes d'écriture: *summi plena iam margine libri* / *Scriptus et in tergo necdum finitus Orestes*<sup>1</sup>. Il est clair que de ces deux procédés stylistiques, celui qui nous fait sentir et presque voir la longueur des deux tragédies, c'est l'image concrète du livre surchargé de lignes d'écriture. Il faut en outre remarquer que les mots exprimant l'image concrète sont des plus usuels. En effet, les mots: *summus*, *plenus*, *iam*, *margo*, *liber*, *scriptus*, *tergum*, *finitus* n'ont rien de bien poétique.

Dans la dixième satire<sup>2</sup>, Juvénal parle du danger qu'ont couru Demosthène et Cicéron, du fait qu'ils étaient doués d'un talent vigoureux:

*Eloquium ac famam Demosthenis aut Ciceronis*  
*Incipit optare et totis Quinquatribus optat*  
*Quisquis adhuc uno parcam colit asse Mineruam,*  
*Quem sequitur custos angustae uernula capsae.*  
*Eloquio sed uterque perit orator; utrumque*  
*Largus et exundans leto dedit ingenii fons.*  
*Ingenio manus est et ceruix caesa; nec unquam*  
*Sanguine caesidici maduerunt rostra pusilli.*

Le passage est extrêmement intéressant pour notre recherche. En effet, dans ces vers il y a d'admirables exemples de la manière dont Juvénal entend rendre une idée par des images. Pour caractériser l'homme désireux d'obtenir la gloire de Cicéron et de Demosthène, Juvénal, au lieu d'employer quelques adjectifs pour le désigner, représente son héros dans deux situations concrètes: tout d'abord déposant son as dans le temple de Minerve aux Quinquatries et, en second lieu, suivi d'un petit esclave, qui lui porte la *capsa angusta*. De même, les vers suivants présentent une idée exprimée sous trois formes. La première forme — *Eloquio sed uterque perit orator* — est la plus dépourvue de force poétique, parce que c'est la plus habituelle. La deuxième forme — ... *utrumque* / *Largus et exundans leto dedit ingenii fons* — monte brusquement dans les sphères poétiques, par la métaphore (*ingenii fons*), par les deux épithètes, *largus* et *exundans*, accompagnant *ingenii fons*, par le datif *leto*, qui a une nuance de personnification. Enfin, la troisième forme, *Ingenio manus est et ceruix caesa*, est constituée par l'image concrète de la tête et des mains tranchées. On a l'impression que le poète, mécontent d'avoir exprimé son idée sous la forme la plus dépourvue de relief poétique

<sup>1</sup> I, 4—6

<sup>2</sup> X, 114—119.

— *Eloquio sed uterque perit orator* a recouru à la deuxième forme, cette fois imagée, *utrumque / Largus et exundans leto dedit ingenii fons*, forme dont il n'a pas été content non plus; et alors, il a eu recours à une troisième: *ingenio manus est et ceruix caesa*, qui exprime l'idée à l'aide d'une image concrète. A notre avis, de ces trois formes, c'est en effet la troisième qui est la plus forte, la plus expressive, parce qu'elle exprime un aspect de la réalité tangible. La passage cité se termine aussi par une image concrète: . . . *nec unquam / Sanguine causidici maduerunt rostra pusilli*.

Dans le même passage, Juvénal emploie quelques épithètes: *parcam* (*Minervam*), *angustae* (*capsae*), *largus* et *exundans* (*ingenii fons*), *pusilli* (*causidici*) et la méthaphore déjà mentionnée *ingenii fons*. Si l'on compare la force expressive de ces épithètes à celle des expressions qui peignent la réalité concrète, il est évident que le relief poétique de ces dernières est de beaucoup plus saillant.

Dans la sixième Satire<sup>1</sup> on lit:

. . . *cum frigida paruas*  
*Praeberet spelunca domos ignemque laremque*  
*Et pecus et dominos communi clauderet umbra.*

Le passage nous présente l'image de la *spelunca* qui était la maison de l'homme et de son bétail dans les temps les plus reculés. Pour rendre cette image, Juvénal emploie des épithètes: *paruas* (*domos*), *frigida* (*spelunca*), *communi* (*umbra*) et des substantifs désignant des objets concrets: *ignemque laremque*, *pecus*, *dominos*. Il faut remarquer que, si Juvénal s'était borné à dire: *cum frigida paruas / Praeberet spelunca domos*, l'image aurait eu peu de relief, malgré les épithètes *frigida* et *paruas*. Au contraire, les éléments concrets: *ignem(que) larem(que)* et *pecus, dominos, communi umbra* sont appelés à donner à l'idée un relief de beaucoup plus marqué.

Ces exemples montrent clairement que, pour donner le plus haut relief aux idées exprimées, Juvénal a employé des procédés empruntés à l'arsenal poétique traditionnel tels que l'épithète, la métaphore, la personnification, mais que, mécontent de la force d'expression de ces procédés, il a eu aussi recours à la peinture réaliste des situations et des choses, dont l'expressivité dépassait celle des dits procédés.

Il y a, bien entendu, dans les satires de Juvénal, beaucoup de passages où l'effort créateur est moindre. Ainsi lisons-nous dans la treizième satire:

*Sunt in fortunae qui casibus omnia ponant*  
*Et nullo credunt mundum rectore moueri,*  
*Natura uolente uices et lucis et anni,*  
*Atque ideo intrepidi quaecumque altaria tangunt.*

Pourtant, même dans ce passage, on observe une gradation: le premier vers: *Sunt in fortunae qui casibus omnia ponant*, rend l'idée sous sa forme la plus courante, donc la plus terne, dépourvue de force plastique; le deuxième *Et nullo credunt mundum rectore moueri*, trahit un effort de concrétiser l'image par l'évocation d'un *rector mundi*; le troisième vers: *Natura uolente uices et lucis et anni*, par les mots *uolente* . . . *lucis* . . . *anni*, continue l'effort créateur, pour que le dernier vers.

<sup>1</sup> VI, 2—4.

*Atque ideo intrepidi quaecumque altaria tangunt*, exprime l'idée de *iurare* par l'image concrète de *altaria tangunt*.

En général, Juvénal renonce à l'effort créateur lorsqu'il formule des thèses à démontrer ou des maximes. La treizième satire commence par cette affirmation :

*Exemplo quodcumque malo committitur, ipsi  
Displicet auctori.*

Dans la dixième satire, les vers 346—349, sonnent :

*Nil ergo optabunt homines? — Si consilium uis,  
Permites ipsis expendere numinibus, quid  
Conueniat nobis rebusque sit utile nostris.  
Nam pro iucundis optissima quaeque dabunt di.*

Les notions sont exprimées par des mots propres et usuels. Le poète cherche plutôt à exprimer clairement son idée qu'à lui donner une expression poétique. Mais, en général les passages où l'effort créateur est absent sont rares et, après l'énoncé d'une thèse, le poète s'applique à la démontrer par tous les moyens stylistiques.

En tâchant de préciser la fréquence des procédés destinés à donner du relief aux idées, nous avons dressé certaines statistiques ; et, pour qu'elles soient aussi exactes que possible, nous avons procédé de la manière suivante : nous avons considéré chaque proposition qui exprimait une idée claire comme formant une unité, et nous avons analysé les procédés stylistiques par lesquels cette même idée était exprimée. Ce procédé nous avait été imposé par la constatation que, dans une phrase, les propositions qui la constituaient pouvaient être exprimées par des procédés stylistiques différents. Par exemple, dans la deuxième satire, aux vers 4 à 7, nous lisons :

*Indocti primum, quamquam plena omnia gypso  
Chrysiippi inuenias, nam perfectissimus horum est  
Si quis Aristotelen similem uel Pittacon emit,  
Et iubet archetypos pluteum seruare Cleanthas.*

La proposition *indocti primum* est exprimée en termes usuels, le poète n'ayant fait aucun effort pour renforcer le relief de l'idée. Mais tout de suite, dans la proposition suivante, Juvénal, au lieu de dire que tous se donnent la peine de paraître cultivés, indique le moyen concret par lequel ceux-ci veulent y arriver : ils ont chez eux le buste de Chrysippe : *quamquam plena omnia gypso Chrysiippi inuenias*. De même, tandis que la proposition *nam perfectissimus horum est* ne trahit aucun effort d'invention de la part de Juvénal, les propositions suivantes *Si quis Aristotelen similem uel Pittacon emit* / *Et iubet archetypos pluteum seruare Cleanthas* nous mettent sous les yeux la peinture réaliste des moyens par lesquels les *indocti* entendent se faire passer pour des *perfectissimi*. Alors, dans ce passage, pour deux propositions exprimés en termes courants, il y en a trois qui trahissent l'effort du poète pour exprimer les idées sous la forme la plus concrète possible. Dans ce passage, il y a aussi des procédés stylistiques empruntés à l'arsenal poétique commun, tels que : *gypso* pour *simulacro* ou *effigie facta* ; *Aristotelen* et *Pittacon* au lieu de *simulacrum Aristotelis* et *Pittaci*, de même qu'il dit *archetypos Cleanthas* (ou *-is*). Ces procédés contribuent à augmenter le relief de l'idée. Pourtant, la force d'expression de ces procédés est loin d'égaliser la peinture réaliste des moyens par lesquels

les *indocti* s'efforcent de passer pour des *perfectissimi*. Il faut de même noter que, dans ce passage, Juvénal revient deux fois sur l'idée exprimée par la proposition *quam omnia gypso* [*Chrysippi inuenias*].

En procédant de cette manière, nous avons constaté qu'en moyenne, sur les 1230 propositions analysées, tirées sans distinction des seize satires, 670 consistaient dans la peinture d'une réalité concrète, tandis que 560 seulement, donc moins de la moitié, étaient exprimées en termes usuels, comme *indocti primum* et *horum perfectissimus est*.

En nous basant sur cette constatation, nous pouvons formuler l'une des caractéristiques du style de Juvénal comme il suit: pour plus de la moitié des cas, Juvénal fait un effort et réussit à remplacer l'expression commune et dépourvue de relief (comme *eloquio sed uterque perit orator*), par la peinture d'une réalité concrète, exprimant la même idée (comme *ingenio manus est et ceruix caesa*).

Si parmi les procédés stylistiques on analyse le vocabulaire qu'il emploie pour broser ces peintures, on constate que Juvénal fait assez souvent usage des moyens empruntés à l'arsenal poétique commun, tels que la métaphore, la comparaison, l'épithète, la métonymie, le recours à des figures mythologiques, mais que ces procédés ne constituent pas la majorité des cas, et que le poète, se rendant compte de la faiblesse de leur force d'expression, par rapport à celle de la peinture d'une réalité concrète, les remplace par cette dernière. C'est ce qui fait que, assez souvent, le poète reprenne le même idée sous diverses formes (dont les unes empruntées à la langue poétique fixée, telles que *exundans ingenii fons leto dedit*, ou *cum desertis Aganippes* [*Vallibus esuriens migraret in atria Clio* (VII 6—7), jusqu'à ce qu'il se repose dans la peinture d'un fragment de la réalité vivante, telle que *ingenio est manus et ceruix caesa* ou *cum iam celebres notique pœtae* [*Balneolum Gabiis, Romae conducere furnos* [*Templarent*. Aussi pouvons-nous formuler la deuxième caractéristique du style de Juvénal ainsi: Juvénal reprend la même idée sous diverses formes — parmi lesquelles les unes sont assez souvent des procédés pris à l'arsenal poétique connu, ou même des obscénités — mais celle qui lui donne le relief le plus saillant, c'est encore la « peinture réaliste d'une tranche de vie ».

Bornons-nous, pour le moment, à mettre en lumière ces deux caractéristiques essentielles du style de Juvénal, en ce qui concerne le relief des idées, et passons à l'expression du mouvement.

Eh bien, à ce point de vue, le style de Juvénal est extrêmement varié. En effet, à partir de la simple proposition juxtaposée, telle que... *Rides: maiore cachinno* [*Concutitur* (III, 100—101) et jusqu'à la phrase ample, qui rappelle la période cicéronienne, telle que: *Cum iam semianimum laceraret Flavius orbem* [*Ultimus et caluo seruiret Roma Neroni* [*Incidit Adriaci spatium admirabile rhombi* [*Ante domum Veneris, quam Dorica sustinet Ancon* [*Impleuitque sinus* (IV, 37—41), Juvénal passe par toute la gamme de coordonnées et de subordonnées et, à ce point de vue, son style est d'une grande richesse de formes syntaxiques.

Pourtant, si grande que soit cette richesse de formes syntaxiques, on peut y distinguer trois grandes catégories: 1. les formes syntaxiques rappelant la pratique rhétorique; 2. les formes syntaxiques du langage courant; 3. les sentences rappelant le style philosophique.

Dans la catégorie des procédés rappelant la rhétorique entrent: les interrogations rhétoriques — la première satire débute par une suite de quatre: *Semper ego auditor tantum? nunquamne reponam* [*Vexatus toties rauci Theseide Cordi?*,

etc.; l'anaphore combinée avec la parataxe: ... *Quid agant uenti, quas torqueat umbras / Aeacus* (I, 10—11); l'accumulation de faits et de choses: *Et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos / Consilium dedimus Sullae, priuatus ut altum / Dormiret* (I, 15—17); *Quis timet aut timuit gelida Praeneste ruinam / Aut positis nemorosa inter iuga Volsiniis, aut / Simplicibus Gabiis, aut proni Tiburis arce?* (III, 190—193); enfin, la phrase à plusieurs subordonnées: *Si te propositi nondum pudet atque eadem est mens, / Ut bona summa putes aliena uiuere quadra, / Si potes illa pati, quae nec Sarmentus iniquas / Caesaris ad mensas, nec uilis Gabba tulisset, / Quamuis iurato metuam tibi credere testi* (V, 1—5).

Parmi les formes syntaxiques employées surtout dans le langage courant, on peut citer: la parataxe: *Una simus, ait. Votorum summa! quid ultra / Quaeris?* (V, 18—19); le dialogue: ... *quibus indicis, quo teste probauit? Nil horum: uerlosa et grandis epistola uenit / A Capreis — Bene habet; nil plus interrogo. — Sed quid / Turba Remi* (X, 70—73); l'ellipse du verbe: *Non eadem uini atque cibi, torpente palato, / Gaudia* (X, 203—204); ... *Omnis / Conuictus, thermae, stationes, omne theatrum / De Rutilo* (XI, 3—5). Les exemples de sentences rappelant le style philosophique sont trop connus pour qu'il soit nécessaire d'y insister. En effet, qui ne connaît le fameux vers: *Si natura negat, facit indignatio uersum* (I, 79) et d'autres similaires?

Il est évident que chacun de ces tours syntaxiques prête à l'idée des tonalités expressives différentes: les interrogations rhétoriques, à la place de l'affirmation, suscitent l'attente d'une réponse sousentendue; l'anaphore combinée avec la parataxe insiste sur la même idée; la phrase à plusieurs subordonnées ralentit la marche des idées et concentre l'effort intellectuel; la parataxe et le dialogue, au contraire, accélèrent le rythme des idées, tandis que les sentences sont comme des sommets logiques où la pensée se repose.

Si la force d'expression des tours syntaxiques employés par Juvénal est aussi diverse, quels sont parmi ces tours qui reviennent le plus souvent?

L'emploi de tel tour syntaxique plutôt que de tel autre est déterminé par la nature de l'idée qu'il exprime. Aussi est-il naturel que les propositions temporelles et celles à l'indicatif reviennent dans les narrations, que les conditionnelles soient employées lorsqu'on exprime des hypothèses, et le dialogue dans les controverses, etc. Pourtant, (pour citer le domaine le plus caractéristique) dans les narrations, Juvénal emploie, à la place des propositions affirmatives, des interrogations rhétoriques et des fragments de dialogue, ce qui donne à l'expression des idées beaucoup de vivacité et de mouvement. C'est pour cela qu'ayant dressé des statistiques pour les vers qui comportaient des narrations, nous avons obtenu les résultats suivants: il y a des passages où, sur un total de 390 propositions, 110 sont des interrogations rhétoriques, 70 des dialogues, 20 des impératifs adressés par le poète à des personnages fictifs, ce qui fait — 200 propositions, qui donnent du mouvement à la phrase, tandis que seulement 140 propositions sont à l'indicatif. Dans d'autres passages, au contraire, sur un total de 160 propositions, cent propositions, temporelles ou principales déclaratives, étaient à l'indicatif, tandis que 60 seulement étaient des interrogations rhétoriques, des propositions impératives, ou des répliques de dialogue. De toute façon, on est très près de la réalité si l'on affirme que, en général, dans les narrations, dans la moitié des cas, à la place de la proposition à l'indicatif, exprimant le fait calmement, Juvénal préfère l'interrogation rhétorique, le dialogue, l'impératif; il est facile de comprendre ce que la phrase gagne en vivacité, lorsque

Juvénal, au lieu de dire, par exemple, *iubet praetori dare*, emploie l'impératif *da praetori*, et au lieu de dire: *non mihi est ingenium par materiae*, il exprime l'idée par une interrogative indirecte: *unde / Ingenium par materiae?* (I, 150—151).

Parmi les procédés conférant plus de mouvement aux phrases, un tiers en général est constitué par des interrogations indirectes, des anaphores, etc., tandis que les deux autres tiers consistent en dialogues, en impératifs, en exclamations.

En ce qui concerne la longueur de la phrase, il faut remarquer que dans plus de 70% des cas, Juvénal emploie des propositions paratactiques et des phrases à deux ou trois propositions coordonnées ou subordonnées. Ce n'exst que plus rarement qu'il emploie des phrases plus longues. Cela contribue à donner le plus souvent à la marche de la phrase une allure vive et même pressée.

Nous avons analysé séparément les procédés stylistiques donnant du relief et ceux qui confèrent de la vivacité à l'expression des idées. Mais, en réalité, il arrive assez souvent que le relief soit accentué par l'allant de la phrase et alors l'expression du style de Juvénal devient très puissante.

Voilà tout d'abord des vers où le relief n'est pas combiné avec le mouvement. Dans la sixième satire, aux vers 114—116, nous lisons:

*Quid priuata domus, quid fecerit Eppia curas?  
Respice riuales diuorum; Claudius audi  
Quae tulerit...*

Le relief des idées n'est à remarquer que dans les expressions *priuata domus* et *riuales diuorum*. En échange, les idées sont fortement mises en lumière par l'allure qu'impriment à la phrase les deux interrogations indirectes et les deux impératifs.

Voilà maintenant du relief qui n'est pas soutenu par le mouvement:

*Praeter maiorum cineres atque ossa uolucris  
Carpento rapitur pinguis Lateranus, et ipse,  
Ipse rotam astringit multo suflamine consul,  
Nocte quidem; sed luna uidet, sed sidera testes  
Intendunt oculos* (VIII, 146—150).

Le mouvement des idées est très peu accéléré dans les derniers vers, où la parataxe est combinée avec l'anaphore. En échange, les idées sont bien mises en relief par la peinture réaliste du *pinguis Lateranus* porté par le *carpentum*.

Voici maintenant des vers où le relief est renforcé par le mouvement:

*... O parter Urbis,  
Unde nefas tantum Latiis pastoribus? Unde  
Haec tetigit, Gradiue, tuos urtica nepotes?* (II, 126—128).

Il n'est pas nécessaire de souligner combien la combinaison du relief et du mouvement gagne en force d'expression.

Si l'on pense que dans au moins 40% des cas le poète combine les deux qualités de l'expression, il est facile d'imaginer quelles sont les impressions que son style suscite en général dans l'âme du lecteur.

Tâchons maintenant de conclure. Au début de la première satire, Juvénal critique avec véhémence les poètes qui traitaient seulement les sujets empruntés



à la mythologie. Il promet qu'il va s'inspirer de la vie. Il a tenu promesse et cela se réfète aussi dans son style.

En effet, bien qu'il a emprunté à l'arsenal commun de la poésie mythologique et de la rhétorique l'exagération et l'emphase, Juvénal nous a donné quand même d'admirables peintures réalistes des vices qui rongeaient la société romaine de son temps. Mais l'exagération et l'emphase, aussi bien que le réalisme du fond se reflètent dans son style. Dans l'effort de donner plus de relief aux idées, à côté des procédés courants, pris à ce même arsenal poétique, tels que la métaphore, la comparaison, la metonymie, etc., Juvénal emploie, au moins dans la moitié des cas, la peinture réaliste d'une situation ou d'une chose pour rendre une idée qui avait déjà été exprimée ou qu'il aurait pu exprimer lui-même, à l'aide des procédés propres à l'arsenal poétique en usage. De même, dans l'effort de donner une allure plus vive et un ton plus dramatique à l'expression des idées, il utilise des procédés emphatiques, tels que l'interrogation rhétorique, l'anaphore, etc., mais il revient aussi, pour plus de la moitié des cas, aux procédés du langage familier où la parataxe et le dialogue prêtent de la vivacité et du pathétique à la phrase.

De la sorte, le style de Juvénal reflète l'image de deux poètes : le poète de l'arsenal poétique et rhétorique courant, et le poète de la description réelle, sans ornements, assez souvent crue jusqu'à l'obscénité.

Et ce qui fait la saveur du style de Juvénal, c'est justement ce mélange de procédés pris au langage poétique du temps et de procédés inspirés par la peinture réaliste simple, sans ornements stylistiques, de la vie. Heureusement, de ces deux éléments, celui qui l'emporte par la force, c'est le deuxième.

Considérés de ce point de vue, les procédés stylistiques employés par Juvénal apparaissent donc sous un tout autre jour que celui sous lequel les ont vus les auteurs cités au début de cette communication.

---