DISSERTATIONES
STUDIORUM
GRAECORUM
ET LATINORUM
UNIVERSITATIS
TARTUENSIS
**11**

ÜLO SIIRAK

# L'Humaniste français Marc-Antoine Muret comme commentateur de Catulle et de Pierre de Ronsard

DISSERTATIONES STUDIORUM GRAECORUM ET LATINORUM
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
**11**

DISSERTATIONES STUDIORUM GRAECORUM ET LATINORUM
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
**11**

**ÜLO SIIRAK**

# L'Humaniste français Marc-Antoine Muret comme commentateur de Catulle et de Pierre de Ronsard

UNIVERSITY OF TARTU
Press
1632

Université de Tartu, Institut des langues et des cultures étrangères, Département de lettres classiques

Le conseil doctoral de l'Institut des langues et des cultures étrangères a autorisé le 13 octobre 2024 la soutenance de la présente thèse de doctorat, en vue de l'obtention du grade de Docteur en lettres classiques.

Directrices de recherche : Janika Päll, professeure (Université de Tartu)

Kristi Viiding, chercheuse en chef (Centre de Littérature Under et Tuglas de l'Académie des Sciences d'Estonie)

Rapporteures : Sabine Luciani, professeure (Université d' Aix-Marseille)

Lucie Claire, maîtresse de conférences (Université de Picardie Jules Verne)

La soutenance publique aura lieu le 29 novembre 2024 à 12h15 dans la salle du Sénat de l'Université de Tartu (Ülikooli 18–204).

La préparation de cette thèse a été soutenue par le programme Kristjan Jaak du Ministère de l'Éducation de l'Estonie et par la Conférence des Recteurs des Universités Suisses (CRUS).

ISSN 1406-8192 (print)
ISBN 978-9916-27-721-8 (print)
ISSN 2806-2604 (pdf)
ISBN 978-9916-27-722-5 (pdf)

Copyright: Ülo Siirak, 2024

University of Tartu Press
www.tyk.ee

# Préface

La rédaction de cette thèse de doctorat a été un long parcours, jalonné de défis intellectuels et personnels, que je n'aurais pu surmonter sans le soutien précieux de nombreuses personnes et institutions. C'est avec une profonde gratitude que je souhaite ici exprimer mes remerciements.

En premier lieu, je tiens à remercier chaleureusement ma directrice de recherche actuelle, Janika Päll, dont les compétences remarquables, la patience inébranlable et l'engagement constant ont été des facteurs décisifs dans la finalisation de ce travail. Son accompagnement attentif et rigoureux a non seulement enrichi ma réflexion, mais aussi permis de structurer les idées de manière claire et cohérente.

Je n'oublie pas non plus de remercier mes premières directrices de recherche, qui ont posé les bases solides de cette thèse. Kristi Viiding a été une guide essentielle durant les premières étapes. Grâce à sa rigueur intellectuelle et à son exigence bienveillante, mon travail a pu progresser de manière substantielle. C'est également grâce à elle que j'ai eu l'opportunité d'effectuer des séjours de recherche à Göttingen et à Berne, dont je garde des souvenirs particulièrement marquants. Ces séjours, deux fois deux mois à Göttingen et six mois à Berne, ont joué un rôle crucial dans l'avancement de mes recherches, en me permettant de travailler dans des bibliothèques exceptionnelles et de consulter des ressources indispensables à la bonne réalisation de cette thèse.

Je souhaite aussi exprimer toute ma reconnaissance à Outi Merisalo, professeure à l'Université de Jyväskylä, qui a codirigé mes travaux dans leurs phases initiales. Bien que la partie qu'elle a supervisée ne figure pas dans la version finale de cette thèse, ses conseils avisés m'ont toujours été d'une grande utilité, en orientant mes réflexions et en me permettant de franchir des étapes clés.

Mon séjour à Göttingen a également été enrichi par le soutien du professeur Peter Kuhlmann, dont l'accueil et les conseils m'ont permis d'approfondir mes recherches dans un environnement académique de grande qualité.

Un remerciement particulier s'adresse également à Gerlinde Huber-Rebenich, professeure à l'Université de Berne, qui m'a accompagné tout au long de mon séjour en Suisse. Sous sa direction bienveillante, j'ai rédigé mon tout premier article scientifique, une étape marquante de mon parcours académique. Ce séjour a été rendu possible grâce à la bourse SCIEX (Scientific Exchange Programme between the New Member States and Switzerland), attribuée par la Conférence des Recteurs des Universités Suisses (CRUS) pour une durée de six mois (janvier – juin 2012). Ce soutien a été décisif pour l'avancée de ma thèse, et je leur en suis infiniment reconnaissant.

Je souhaite enfin remercier l'Institut des Langues et Cultures étrangères de l'Université de Tartu, en particulier Raili Marling et Tanel Lepsoo, ainsi que l'ensemble des membres du corps professoral et administratif. Leur soutien indéfectible, leur bienveillance, et leur capacité à créer un environnement propice à l'épanouissement intellectuel et humain ont été des éléments déterminants dans mon cheminement vers la soutenance.

Mes remerciements vont également à l'Institut des Sciences humaines de l'Université de Tallinn, où mes collègues, ainsi que la direction et l'administration, ont toujours su me soutenir avec encouragement et compréhension. Leur appui a été l'un des piliers essentiels de ce long processus.

Pour finir, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Lucie Claire, maîtresse de conférences en langue et littérature latines à l'Université de Picardie Jules Verne, ainsi qu'à Sabine Luciani, professeure à l'Université d'Aix-Marseille. Leurs rapports préliminaires, qui témoignent de leur grande expertise, ont été d'une aide précieuse. Leur générosité, tant intellectuelle qu'humaine, constitue une combinaison rare et particulièrement appréciée, qui a marqué la conclusion de ce long processus.

À toutes ces personnes, ainsi qu'à toutes celles que je n'ai pu nommer ici, je tiens à exprimer ma plus profonde gratitude. C'est grâce à vos contributions, tant académiques qu'humaines, que cette thèse a pu voir le jour.

# Table des matières


Liste des publications de la thèse de doctorat ..... 8

Introduction ..... 9

1. Domaine de recherche et sa définition chronologico-géographique ..... 11

2. Formulation du thème et objectifs ..... 15

3. Commentaires sur les poèmes de Catulle aux XV^e^ et XVI^e^ siècles ..... 18

4. Pierre de Ronsard, un poète nécessitant un commentaire ..... 23

5. L'aperçu général de trois commentateurs de Catulle : Marc-Antoine Muret, Antonio Partenio et Alessandro Guarino ..... 25
   5.1. Marc-Antoine (de) Muret (1526–1585) (Marcus Antonius Muretus) – le commentaire standard des œuvres de Catulle valorisant l'esthétique et les sources grecques ..... 25
   5.2. Antonio Partenio/(da) Lazise (1456–1506) (Antonius Parthenius) en tant que fondateur de la tradition des commentaires sur Catulle ... 29
   5.3. Alessandro Guarino/Guarini (1486–1556) (Alexander Guarinus (Maior)) : discussion critique du commentaire de Partenio ..... 31

6. L'aperçu des commentaires d'Antonio Partenio, d'Alessandro Guarino et de Marc-Antoine Muret ..... 33
   6.1. Antonio Partenio/(da) Lazise (1456–1506) (Antonius Parthenius (Lacisius/Veronensis)) ..... 33
   6.2. Alessandro Guarino/Guarini (1486–1556) (Alexander Guarinus (Maior)) ..... 38
   6.3. Marc-Antoine (de) Muret (1526–1585) (Marcus Antonius Muretus) ..... 46

7. Élément obscène dans la littérature romaine et sa réception dès l'Antiquité jusqu'à la Renaissance italienne et française. ..... 52
   7.1. Élément obscène dans la littérature romaine ..... 52
   7.2. Obscénité chez Catulle ..... 57
   7.3. Les commentaires dès l'Antiquité et les œuvres contenant des obscénités ..... 60
   7.4. L'utilisation dans l'éducation des textes jugés obscènes ..... 68

8. La tolérance relative vis-à-vis des obscénités au XV^e^ siècle et la censure ainsi que l'auto-censure au XVI^e^ siècle ..... 71

Conclusion ..... 77

Bibliographie des éditions des XV^e^ et XVI^e^ siècles ..... 79

Bibliographie ..... 81

Résumés des articles ..... 86

Eestikeelne kokkuvõte ..... 102

Publications ..... 121

*Curriculum Vitae* ..... 218

Curriculum Vitae ..... 220

## Liste des publications de la thèse de doctorat

1. L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes : Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Vol. 50. 2014, 241–260. (1.2)
2. La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire : le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique. 14, 2020, 87–102. (1.2)
3. Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Vol. 61. 2025, (1.2) (paraît en 2025)
4. Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõnast. Vikerkaar. 10–11, 2022, 144–150. (1.3)
5. Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat. VIII, 2020, 91–101. (3.2)

# Introduction

Ce travail se concentre sur l'activité de l'humaniste français Marc-Antoine Muret en tant que commentateur, en mettant principalement l'accent sur son traitement des obscénités dans l'œuvre du poète romain Catulle, tout en portant également attention au fait que Muret est le premier commentateur à aborder l'aspect esthétique et poétique de l'œuvre, ce qui l'a parfois aidé à traiter les passages obscènes. Connu pour ses poèmes passionnés et parfois provocants, Catulle utilisait fréquemment un langage cru pour exprimer ses émotions, posant déjà des problèmes en son temps. L'étude des méthodes employées par Muret pour aborder ou éviter ces obscénités offre une perspective intéressante sur la réception de Catulle à la Renaissance. Toutefois, l'intérêt de ce travail ne se limite pas à ces deux aspects-là. Muret ayant aussi commenté le recueil de poèmes *Les Amours* de Pierre de Ronsard, l'une des figures emblématiques de la poésie française de la Renaissance, cette œuvre est également examinée pour mieux comprendre les motivations de Muret et les enjeux culturels et littéraires de son entreprise.

L'un des articles de cette thèse (article n° 3) analyse les stratégies spécifiques mises en œuvre par Muret pour expliquer ou contourner les obscénités dans l'œuvre de Catulle. Loin de simplement édulcorer le texte, Muret navigue entre la nécessité de commenter et les sensibilités morales de son époque. Sa particularité réside dans l'approche poétique et esthétique qu'il adopte pour traiter l'œuvre de Catulle, ainsi que dans l'introduction d'une grande quantité de parallèles grecs. Muret n'hésite pas à exprimer son admiration pour Catulle, un fait qui confère à son commentaire une dimension personnelle. Afin d'illustrer ses démarches, le travail inclut des comparaisons avec les commentateurs précédents, tels qu'Antonio Partenio et Alessandro Guarino, dont les travaux adoptent une approche moins prudente de la matière obscène.

Un autre article de cette thèse (article n° 1) aborde les obscénités de manière comparative, en se focalisant spécifiquement sur le poème Catulle 28, un texte connu pour sa virulence et son langage explicite. En confrontant les remarques des trois commentateurs mentionnés, l'étude met en lumière les différences d'approche face à un même texte. Partenio, Guarino et Muret, chacun ancré dans son propre contexte historique et culturel, proposent des lectures variées. Les deux premiers adoptent des interprétations principalement philologiques, tandis que Muret, en revanche, se montre incapable de saisir le sens métaphorique de certaines obscénités, ce qui l'amène à exprimer un jugement moral relativement sévère.

Le troisième article (article n° 2), comme mentionné précédemment, se penche sur le commentaire de Muret concernant le recueil de poèmes les *Amours* de Ronsard. Avec ses innovations linguistiques et ses références érudites à l'Antiquité, Ronsard a suscité le besoin d'explications approfondies pour ses lecteurs contemporains. Muret, en tant que commentateur, joue un rôle crucial en rendant cette poésie complexe accessible et en reliant les innovations linguistiques de Ronsard à la tradition classique. Il est également possible que le programme de

création d'une nouvelle langue poétique française, formulé par Joachim du Bellay dans sa *Défense et illustration de la langue française*, ait influencé la décision de Muret de commenter cette œuvre. Du Bellay, en cherchant à élever la langue française au même niveau que les modèles antiques et italiens, pourrait avoir inspiré Muret à légitimer les œuvres contemporaines par le biais du commentaire, un outil puissant pour asseoir l'autorité littéraire.

La thèse comprend également deux articles supplémentaires publiés en estonien. Le premier (article n° 4) explore certains aspects intéressants de la préface du commentaire de Muret sur Catulle. Cette préface est un document précieux pour comprendre les idées de Muret sur la prééminence de la littérature grecque, l'évolution de la littérature romaine et sa décadence, en partie attribuée à des auteurs d'origine espagnole. Le second article (article n° 5) traite des traductions en estonien des poèmes de Catulle contenant des obscénités. Ces traductions, réalisées à l'époque soviétique, montrent comment le contexte politique et social peut influencer la traduction d'un texte ancien. Les obscénités présentes dans les poèmes ont été traduites de manière neutre, un choix qui atténue le texte et en altère le sens original.

Pour replacer Muret et son commentaire sur Catulle dans un contexte historique plus large, cette thèse propose un aperçu des interprétations de Catulle aux XV^e^ et XVI^e^ siècles. Elle examine non seulement les commentaires de la Renaissance, mais aussi ceux de l'Antiquité, qui ont largement servi de modèles aux œuvres de l'époque étudiée. L'accent est mis en particulier sur les trois commentateurs déjà mentionnés : Partenio, Guarino et Muret. Les travaux de Partenio et Guarino appartiennent à la tradition du commentaire du XV^e^ siècle, bien que Guarino ait publié le sien au début du XVI^e^ siècle. Leurs approches, imprégnées de l'humanisme de leur temps, montrent une certaine tolérance envers les aspects plus audacieux de l'œuvre de Catulle. En revanche, le commentaire de Muret, rédigé au milieu du XVI^e^ siècle, témoigne d'un accès élargi aux sources grecques et d'un intérêt pour l'aspect poétique et esthétique de l'œuvre de Catulle. Dans ce contexte, le traitement des obscénités par Muret se distingue nettement de celui de ses prédécesseurs, reflétant un changement dans l'ambiance historique et culturelle, marqué par une approche plus prudente vis-à-vis des matières sensibles.

L'étude ne se limite pas à l'analyse des commentaires, mais aborde également la notion d'obscénité en général. Qu'est-ce que l'obscénité et comment a-t-elle été perçue à différentes époques ? Ce questionnement permet d'examiner la manière dont l'obscénité a été traitée par les auteurs romains dans divers genres littéraires, ainsi que la réception de ces textes à travers les âges. Par exemple, les textes contenant des obscénités étaient-ils utilisés dans les écoles ? Ont-ils été mis de côté ou même interdits ? Enfin, l'étude explore l'idée qu'au XV^e^ siècle, une certaine tolérance régnait dans le traitement des obscénités, surtout par rapport aux siècles suivants.

# 1. Domaine de recherche et sa définition chronologico-géographique

La Renaissance en tant qu'époque s'étend du XIV^e^ siècle à la fin du XVI^e^ siècle, commençant en Italie et englobant ensuite différentes régions géographiques en Europe. L'humanisme en son sein est une innovation philologique et philosophique, dont l'indicateur principal est la tentative de raviver la civilisation gréco-romaine et de renouveler toute la culture intellectuelle sur la base de son héritage commun retrouvé, mettant l'accent sur la dignité (*dignitas*) retrouvée de l'homme[1]. Dans le cadre de cette innovation, le latin qui la porte a été purifié. Dans la langue latine usuelle, on a tenté de suivre l'idéal linguistique de Cicéron, bien que certains humanistes aient poussé cette approche à l'extrême, donnant naissance au cicéronianisme[2].

D'autre part, le grec a été redécouvert en Italie, tombé dans l'oubli au Moyen Âge. Les études grecques ont pris un nouvel essor grâce aux Grecs qui sont arrivés en Italie après la chute de Constantinople. Au XVI^e^ siècle, le centre d'études grecques a basculé en France[3].

Pour la résurrection des langues classiques, il était nécessaire d'avoir des textes qui les contenaient ; en même temps que les langues étaient étudiées, ces mêmes textes devenaient compréhensibles pour le lecteur qui était tellement éloigné du contexte de l'Antiquité que même avec de meilleures compétences linguistiques, de nombreux problèmes topographiques, historiques et mythologiques restaient incompréhensibles. La maîtrise du latin, du grec et de l'hébreu, ainsi que la lecture des textes, et par conséquent une compréhension plus précise des textes renfermant la révélation divine, ont été considérées comme la condition préalable d'une existence humaine digne[4]. Les textes transmis de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge étaient cependant dans un état déplorable. Le travail de correction des textes a commencé, soit par intuition linguistique, soit par la méthode de comparaison des manuscrits conservés, appelée critique textuelle (voir ci-dessous). Le manque de compétence linguistique, les textes erronés et le contexte incompréhensible

---

1 Sgarbi, M. (éd.) Encyclopedia of Renaissance Philosophy. 2016 ; Pele, A. Human Dignity in the Renaissance? Dignitas hominis and « spiritual counter-subjectivity » : A Foucauldian approach. *Philosophy and Social Criticism*. 2018.

2 Sur le cicéronianisme, voir Dellaneva J. (éd.) Ciceronian Controversies. Cambridge (MA), London, 2007 ; Mouchel, Ch. Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance. Marburg, 1990, 42–88 ; Witt, R.G. The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy. Cambridge, 2012.

3 Constantinidou, N., Lamers, H. (éds) Receptions of Hellenism in Early Modern Europe: 15th–17th Centuries. *Brill's Studies in Intellectual History* 303. Leiden, 2020.

4 Van Rooy, R., Van Hecke, P., Van Hal, T. (éds) Trilingual Learning. The Study of Greek and Hebrew in a Latin World (1000–1700). Leuven, 2023.

étaient les raisons pour lesquelles il y avait un besoin de commenter les textes hérités de l'Antiquité[5].

La littérature de commentaire des humanistes relève du domaine des études néo-latines. Les commentaires donnent un bon aperçu de l'état des connaissances sur l'auteur correspondant et son œuvre à un moment donné. Par conséquent, la littérature de commentaire dépasse étroitement le cadre de traitement d'un seul auteur, mais est significative des tendances culturelles générales de l'époque ainsi que de la position de l'auteur du commentaire lui-même[6]. Ce dernier aspect permet également de tirer des conclusions importantes sur le cadre dans lequel il s'inscrivait. En examinant un aspect particulier de ces commentaires, il est nécessaire d'examiner de plus près la réception de celui-ci par rapport au contexte de l'époque, ce qui relève des études de réception.

Les commentaires des humanistes ont eu un impact majeur sur l'éducation, la lecture et l'écriture, la conservation et la transmission des connaissances, ainsi que sur la transmission du patrimoine classique (Enenkel 2014 : 207). C'est pourquoi les commentaires reflètent, comme déjà mentionné, le monde intellectuel contemporain et ses tendances. Les domaines généraux d'étude de la littérature de commentaire comprennent les commentaires de l'Antiquité, de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge, ainsi que les commentaires humanistes qui ont émergé de ces derniers et qui ont été formés sur le modèle de l'Antiquité. De cette tradition est né également le commentaire humaniste des œuvres contemporaines. Dans ce cadre, nous considérons ici le commentaire de Muret des *Amours* (1553) de Ronsard. Les commentaires humanistes sont examinés à la fois pour leur contenu et leur forme, ainsi que pour leur relation avec le texte commenté. Il est essentiel de comprendre dans quel but le commentaire a été écrit, à qui il était destiné, tout en tenant compte de l'expérience et des activités antérieures de l'auteur dans le domaine concerné. Le commentaire aborde aussi le texte sur le plan formel, ce qui explique pourquoi l'étude de la littérature de commentaire s'intéresse à la manière dont le commentateur a traité un texte défectueux ou une lecture incertaine : s'il l'a corrigé selon son intuition, en fonction des résultats obtenus en le comparant à d'autres textes, ou en comparant les différents manuscrits du même auteur et de la même œuvre[7].

L'un des aspects étudiés en profondeur est l'obscénité dans l'œuvre de Catulle et la manière dont les humanistes italiens et français, notamment Marc-Antoine Muret (1526–1585), l'ont commentée. Le second aspect traite de la façon dont Muret explore la dimension esthétique et poétique de l'œuvre catullienne, ce qui

---

5 Pade, M. (éd.). On Renaissance Commentaries. *Noctes Neolatinae. Neo-Latin Texts and Studies*, Band 4. Hildesheim, 2005.

6 Enenkel, K., Nellen, H. (éds) Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge in the late Middle Ages and the early Modern Period (1400–1700). *Supplementa Humanistica Lovaniensia XXXIII*. Leuven, 2013.

7 Siirak, Ü. La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire : le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. *Synergies – Pays riverains de la Baltique*. 14, 2020, 87–102.

lui permet parfois d'aborder les sujets obscènes avec plus de discrétion. Enfin, le troisième aspect met en lumière le rôle du commentaire littéraire comme outil de promotion d'une œuvre, illustré par l'analyse de Muret sur le premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. Les termes géographiques « Italie » et « France » sont considérés du point de vue contemporain, c'est-à-dire dans les limites territoriales actuelles de l'Italie et de la France. À l'époque de la Renaissance, on s'identifiait certainement selon sa région ou son unité administrative, en particulier en Italie. En France, bien qu'une monarchie centralisée commence à se former au XVI$^{e}$ siècle, à partir de François I$^{er}$, ce qui s'accompagne de l'établissement d'une langue administrative unique, l'identité régionale reste très forte. Ainsi, l'humaniste Marc-Antoine Muret, dont le commentaire a été publié en Italie, est considéré français, car son œuvre reflète directement son contexte culturel, sa formation et son activité en France. La période limitée dans le temps est le XV$^{e}$ et le XVI$^{e}$ siècle : de l'époque où le premier commentaire complet sur Catulle a été publié (celui de Partenio en 1485 ou en 1486) jusqu'au milieu du XVI$^{e}$ siècle, lorsque Catulle a été abordé sur de nouvelles bases (le commentaire de Muret, publié en 1554) et où, en raison de la nouvelle situation historique, tous les aspects du poète ne pouvaient plus être librement commentés.

Un aspect important, abordé dans ce travail, est le traitement de l'obscénité chez Catulle dans les commentaires des humanistes, ce qui offre l'occasion de se concentrer sur un sujet plus restreint et de l'examiner à travers des auteurs sélectionnés. Cet aspect des commentaires des humanistes n'a pas encore fait l'objet d'une étude systématique[8]. L'obscénité est un sujet qui attire l'attention chez Catulle et qui lui a déjà posé des problèmes de son vivant[9]. En commentant Catulle, les humanistes devaient d'une manière ou d'une autre traiter de l'obscénité : expliquer le vocabulaire, éclaircir le contexte donné, justifier son usage. Il est intéressant d'observer comment les commentateurs de différentes périodes abordent ces problèmes et, si la pression externe les oblige à s'auto-censurer pour éviter de commenter les obscénités. Le travail examine également des cas de surinterprétation, où un passage non obscène est interprété comme tel. Cela peut découler de l'initiative du commentateur lui-même ou de la tradition d'interprétation de Catulle, remontant à Martial.

Le travail n'aborde pas la poésie que Catulle a inspirée et qui découle directement de sa réception : les parodies de poèmes sur des thèmes d'obscénité chez Catulle ou interprétés comme obscènes. De même, il ne traite pas des essais en prose qui, d'une manière ou d'une autre, abordent l'aspect obscène de Catulle. Le travail se concentre sur le commentaire de Catulle de Marc-Antoine Muret, avec la comparaison de deux humanistes italiens, Antonio Partenio et Alessandro Guarino, les autres auteurs étant traités de manière accessoire.

---

[8] Voir Dupont, F., Eloi, T. L'érotisme masculin dans la Rome antique. Paris, 2001. Voir aussi par exemple une étude : Patterson, J. Obscenity and Censorship in the Reign of Henri III. *Renaissance Quarterly*. Vol. 70, Issue 4, 2017, 1321–1365.

[9] Voir Cat. 16.

Différents aspects des activités de Muret ont récemment été explorés par des chercheurs. Dans le grand recueil datant de 2020[10], Nicola Pace traite du rapport de Muret avec Horace, Virginie Leroux écrit de Muret en tant que commentateur de poésie, Lucie Claire sur Muret lecteur de Salluste, et Tristan Vigliano ainsi que Maïté Roux explorent les *Variae lectiones* de Muret, cette dernière ayant également consacré son mémoire de master à ce sujet[11]. Il faut mentionner une nouvelle fois Lucie Claire qui a analysé le travail de Muret sur Tacite[12], ainsi que Kraus qui a étudié ses discours et ses lettres[13].

[10] Marc-Antoine Muret, un humaniste français en Italie. Études réunies par Laurence Bernard-Pradelle, Christine de Buzon, Jean-Eudes Girot et Raphaële Mouren. *Travaux d'Humanisme et Renaissance DCX*, Genève, 2020.

[11] Roux, M. Les *Variae lectiones* de Marc-Antoine Muret : l'esprit d'un homme, l'esprit d'un siècle. (Mémoire de master, dir. de R. Mouren, Université Lumière Lyon 2, juin 2011).

[12] Claire, L. La *praelectio*, une forme de transmission du savoir à la Renaissance : l'exemple de la leçon d'introduction aux Annales de Tacite de Marc-Antoine Muret (1580), *Camenulae n°3*, juin 2009 ; Claire, L. Marc-Antoine Muret, lecteur de Tacite. Autour de l'Oratio II, XIV (1580), *Camenae n°1*, janvier 2007.

[13] Kraus, M. S. Prose rythm in the orations and epistles of Marcus Antonius Muretus. (Thèse soutenu à l'Université de Kentucky, 2009). Voir le site : https://uknowledge.uky.edu/gradschool_ theses/599

## 2. Formulation du thème et objectifs

Le commentaire des auteurs majeurs remonte à l'époque hellénistique et est directement lié à l'éducation scolaire. Il n'existe aucune donnée indiquant que les élèves prenaient des notes sur Homère[14] lors des cours à l'époque hellénistique afin de les transmettre aux générations suivantes. En revanche, en parlant des commentaires écrits, aucun de ceux-ci n'est connu avant Aristarque, c'est-à-dire avant le milieu du II^e^ siècle avant Jésus-Christ. (Pfeiffer 1976 : 54). Parmi les auteurs grecs, on commentait principalement Homère, mais aussi les auteurs dramatiques, la poésie lyrique, Démosthène, Platon.

Les commentaires étaient publiés en tant qu'œuvres distinctes ; le texte était annoté de marques spéciales sur ses marges pour aider à localiser le commentaire correspondant. Nous connaissons ces commentaires principalement à travers les annotations marginales des manuscrits médiévaux, appelées scholies (Reynolds 1991 : 10). L'accent était principalement mis sur les aspects linguistiques, mais les coutumes anciennes étaient également expliquées et l'œuvre était analysée du point de vue littéraire (Reynolds 1991 : 14).

À Rome, le travail de commentaire a commencé à l'époque d'Auguste, lorsqu'on a commencé à traiter principalement Virgile, mais aussi des auteurs de prose comme Cicéron et Salluste. Le commentateur le plus connu du I^er^ siècle après Jésus-Christ est Probus, qui a travaillé sur Virgile, Horace, Lucrèce, Térence, Plaute et Salluste. Nous trouvons des informations à son sujet à travers Aulu-Gelle et surtout à travers deux grammairiens de l'Antiquité tardive, Donat du IV^e^ siècle et Servius du V^e^ siècle (Reynolds 1991 : 27). Servius rassemble le travail des commentateurs précédents et est donc un auteur significatif. Il s'intéressait principalement aux problèmes linguistiques : il expliquait le sens des mots difficiles, clarifiait les formes et constructions inhabituelles. Il identifiait et expliquait également les figures de rhétorique. Environ un tiers de son commentaire est de nature non linguistique : il expliquait les références historiques et littéraires, les anciennes coutumes oubliées et la psychologie des personnages (Bolgar 1954 : 41). Dans son commentaire sur Virgile, Servius abordait presque tous les problèmes rencontrés, fournissant une quantité énorme d'informations ligne par ligne – il est devenu le principal modèle pour les premiers commentateurs humanistes (Grafton 1983 : 16)[15]. Le commentaire de Macrobe sur le *Songe de Scipion* de Cicéron du V^e^ siècle était le modèle de l'interprétation allégorique médiévale (Bolgar 1954 : 43–44).

Au Moyen Âge et au début de la Renaissance[16], seuls un petit nombre de textes d'autorité étaient traditionnellement commentés, considérés comme la somme de

[14] Quant aux notes sur les philosophes, voir Cribione, R. Listening to the Philosophers : Notes on Notes. New York, 2024.

[15] Voir aussi Bouquet, M., Méniel, B. Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance. Rennes, 2011.

[16] Mann, N., Olsen, B. M. (éds) Medieval and Renaissance Scholarship. Leiden, New York, Köln, 1997.

la connaissance de la civilisation humaine : la Bible, certains textes d'Aristote, de Boèce, de Cicéron, de Pierre Lombard ; parmi les poètes et dramaturges classiques, Virgile, Horace, Ovide et Térence (Enenkel 2014 : 207). Lors des commentaires, il était coutume de fournir autant de possibilités d'interprétation que possible, sans montrer de préférence ou proposer de solution. L'éducation médiévale incluait également des commentaires approfondis sur ces auteurs jusqu'aux moindres détails (Enenkel 2014 : 211). Les premiers humanistes ont continué la tradition de commentaire linéaire. Il était courant de proposer des solutions alternatives aux problèmes (Grafton 1983 : 20). Pourtant, l'essentiel reste toujours de chercher la vérité que le texte à commenter porte (Céard 1981 : 110). Le premier commentaire humaniste sur Virgile est de Pomponio Leto et repose fortement sur le commentaire de Servius (Grafton 1983 : 16). L'exemple le plus éclatant de commentaire linéaire est *Cornucopiae* de Niccolò Perotti[17]. À partir de la fin du XV^e^ siècle, au lieu de commenter chaque problème rencontré, on expliquait plutôt des passages difficiles ou intéressants du texte (Grafton 1983 : 18). Beroaldo, Calderini et Politien ont écrit de courtes séries d'observations diverses sur des passages textuels difficiles et des problèmes d'interprétation sur lesquels ils avaient quelque chose de nouveau à dire. Ces écrits portaient souvent des titres comme *Miscellanea* ou *Variae lectiones*[18]. Ces œuvres représentaient une transition de l'exégèse complète de texte vers une forme plus monographique de l'érudition, avec ses propres modèles classiques (Grafton 2010 : 230). Un grand changement dans le traitement des textes commentés était l'application de la méthode de comparaison des manuscrits, la critique textuelle, au lieu de se fier à l'intuition ou à la compétence linguistique propre pour corriger les passages corrompus ou conjecturaux. À partir des années 1530, des textes plus récents ont également été commentés, ce qui leur a donné un statut plus élevé (Enenkel 2014 : 209) Le commentaire de Muret sur le premier livre des *Amours* de Ronsard en est un bon exemple. Le fait de commenter un contemporain signifie pour l'œuvre de celui-ci, une sorte de consécration (Céard 2012 : 16).

L'application plus large de l'imprimerie à partir de la seconde moitié du XV^e^ siècle a conduit à ce que le texte édité par le commentateur et le commentaire soient diffusés dans des tirages relativement importants à travers toute l'Europe : des textes et des commentaires standard ont ainsi été créés (Enenkel 2014 : 209).

De nombreux commentateurs étaient eux-mêmes des enseignants et leurs commentaires découlaient directement de leur travail pédagogique. Les commentaires imprimés étaient activement utilisés comme manuels, en fonction du niveau des élèves et du contenu du commentaire (Enenkel 2014 : 212). Les commentaires étaient d'importants recueils de connaissances philologiques contemporaines,

---

[17] Pade, M. Niccolò Perotti's Cornu copiae. *In* : Pade, M. (éd.). *On Renaissance Commentaries. Noctes Neolatinae. Neo-Latin Texts and Studies*, Band 4. Hildesheim, 2005.

[18] Sur les différentes dénominations de ces commentaires, voir Céard, J. Les transformations du genre du commentaire. *In* : Lafond, J., Stegmann, A. (dir.) *L'Automne de la Renaissance 1580–1630. XXII^e^ colloque international d'études humanistes, Tours, 2–13 juillet 1979*, Paris, 1981, 101–115.

considérés comme des textes à part entière pouvant être publiés et lus indépendamment du texte commenté. Il est devenu habituel d'approcher un texte antique à travers son commentaire. D'autre part, la présence d'un commentaire a ajouté du prestige au texte – les textes très commentés étaient davantage lus (Enenkel 2014 : 208).

L'objectif de ce travail est d'examiner Marc-Antoine Muret en tant qu'humaniste, en mettant en lumière deux de ses commentaires majeurs. D'une part, son commentaire sur l'œuvre de Catulle met en avant la manière dont Muret traite les obscénités présentes dans les poèmes du poète latin. Ce traitement est comparé à celui de deux commentateurs qui l'ont précédé, Antonio Parthenio et Alessandro Guarino, afin de mieux saisir l'approche singulière de Muret face aux aspects les plus délicats de l'œuvre de Catulle.

D'autre part, son commentaire du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard révèle l'influence de son propre talent poétique sur son travail de critique, ce que ce travail veut montrer et explorer. Poète lui-même, tout comme Ronsard, Muret accorde une attention particulière à l'esthétique et à la dimension poétique de Catulle dans ses analyses, ce qui le distingue de ses prédécesseurs. Cette double posture, à la fois de poète et d'érudit, enrichit son commentaire, témoignant d'une attention minutieuse à la beauté formelle des textes.

Par ailleurs, ce travail cherche également à montrer que, en tant que professeur et savant de renom, Muret mobilise son érudition dans l'interprétation des œuvres. Il associe sa connaissance de l'Antiquité gréco-romaine, englobant la mythologie, l'histoire et les littératures, à sa maîtrise des langues classiques, ainsi que de la nouvelle langue poétique française, pour offrir des commentaires éclairés. Cette érudition se manifeste autant dans son travail sur Catulle que dans son analyse de Ronsard, créant ainsi un lien entre un auteur antique et un poète de son temps.

## 3. Commentaires sur les poèmes de Catulle aux XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles

Catulle a été redécouvert à Vérone seulement à la fin du XIII$^{e}$ ou au début du XIV$^{e}$ siècle (Gaisser 1992 : 203). Jusqu'à sa redécouverte, Catulle a été principalement connu à travers des citations et des mentions d'autres auteurs antiques (Wiseman 1985 : 246–262 ; Wong 2021 : 318–342). Au XIV$^{e}$ siècle, les manuscrits de Catulle étaient rares et difficiles d'accès. On ne peut donc pas parler de commentaires sur les poèmes de Catulle à cette époque. Il s'agissait plutôt de recopier les manuscrits, avec des corrections apportées au texte : la version copiée et corrigée pour Coluccio Salutati (1331–1406) est devenue le précurseur de la plupart des manuscrits du XV$^{e}$ siècle (Gaisser 1993 : 20). Jusqu'à la première publication imprimée du corpus de Catulle en 1472[19], plus de 100 manuscrits étaient en circulation (Gaisser 1993 : 25)[20]. S'il n'y a pas de preuves que Guarino de Vérone (1374–1460) se soit penché de près sur Catulle (Gaisser 1992 : 206), son fils, Baptista Guarino (1435–1505), semble avoir travaillé sur Catulle au milieu du XV$^{e}$ siècle, comme le suggère une de ses lettres (Gaisser 1993 : 83). Leur classification parmi les commentateurs a suscité des doutes (voir ci-dessous). La première tentative de commentaire des poèmes de Catulle a été faite par Angelo Poliziano (1454–1494) dans une *editio princeps* à partir du début de l'année 1473, probablement dans l'intention de publier ses commentaires. Il a proposé un grand nombre de leçons différentes, des corrections, ainsi que des explications et des parallèles textuels (Gaisser 1982 : 83–84 ; Gaisser 1992 : 208). Il continuera ses annotations jusqu'au milieu des années 1480. Ses commentaires ne sont pas publiés séparément – ils apparaissent partiellement dans son ouvrage *Miscellanea* publié en 1489 (Bracke 2000 : 414). Comme on peut le voir dans l'activité d'Angelo Poliziano, de nombreux commentaires d'humanistes sont imprimés sous une forme ou une autre. Lorsqu'il s'agit de commentaires complets, ils sont publiés soit dans des éditions séparées, soit dans des éditions mixtes avec les textes et commentaires d'autres auteurs antiques. Les miscellanées sont publiées parmi les commentaires d'autres auteurs antiques du même humaniste. Certains commentaires, qu'ils soient complets ou partiels, restent manuscrits et ne sont pas publiés.

Les commentaires complets peuvent être divisés en deux catégories en fonction de leur date et de leur contenu. À la fin du XV$^{e}$ siècle et au début du XVI$^{e}$ siècle, une série d'ouvrages est parue, dont les auteurs expliquaient sélectivement des mots et commentaient des passages, proposant également des conjectures en fonction de leur instinct et de leur compétence linguistique (voir ci-dessous). À partir du milieu du XVI$^{e}$ siècle, une attention plus grande a été accordée à l'aspect littéraire et esthétique de la poésie de Catulle, l'horizon des parallèles

[19] À Venise chez Vindelinus de Spira (Wendelin von Speyer), dans une édition avec les œuvres de Tibulle, Properce et les *Silvae* de Stace.

[20] Voir aussi Bertone, S. Tradizione di Catullo e critica del paratesto. Parma, 2017.

textuels s'est élargi, et la comparaison systématique des différentes variantes textuelles a été davantage appliquée (voir ci-dessous). Il est également notable que tandis que les commentateurs de la première période sont tous originaires d'Italie, les représentants les plus importants de la seconde période sont originaires de l'extérieur du berceau de l'humanisme[21].

Le premier commentaire complet publié de Catulle a été composé par Antonio Partenio (1456–1506)[22] en 1485 ou 1486[23]. Il s'agit du premier commentaire imprimé de Catulle, qui a rencontré un grand succès : jusqu'en 1500 (inclus), cinq réimpressions en ont été réalisées[24] (Gaisser 1992 : 227–228 ; Gaisser 1982 : 84)[25]. Palladio Fosco (vers 1450–1520) a publié un deuxième commentaire complet, paru en 1496[26]. Il proposait à la fois des commentaires et des corrections textuelles, s'appuyant souvent sur des travaux antérieurs sans mentionner nommément leurs auteurs (Gaisser 1992 : 239–240). Un commentaire de Catulle publié en 1521 par Alessandro Guarino (1486–1556)[27] est également remarquable mais il est resté le seul ouvrage publié. En effet, ce texte a été publié pour immortaliser le travail de son père, Baptista Guarino, qui avait probablement été réalisé avant la première édition du commentaire de Partenio (Gaisser 1992 : 206–207). Ce commentaire était basé sur le texte corrigé de Catulle par Baptista Guarino, auquel Alessandro Guarino a ajouté des observations de divers commentateurs de Catulle et a également proposé ses propres solutions : on y trouve des remarques sur la métrique, des explications des mots difficiles et des références mythologiques, ainsi que des interprétations des poèmes (Gaisser 1992 : 251). Le commentaire de Catulle d'Alessandro Guarino ne semble pas avoir eu un grand succès à sa sortie ni par la suite, car la première édition reste la seule publication (voir plus loin).

Parmi les auteurs de miscellanées, il convient de mentionner d'abord Filippo Beroaldo (1453–1505) dont l'ouvrage publié en 1488[28] contient des commentaires sur trois passages des poèmes de Catulle[29] (Gaisser 1992 : 208). Hermolao Barbaro (1454–1493) a traité six passages des poèmes de Catulle[30] dans son ou-

---

21 Muret était d'origine française, Statius d'origine portugaise ; Scaliger était français, d'origine italienne.

22 *Antonii Parthenii Lacisii Veronensis in Catullum commentationes*. Boninus de Boninis, Brescia.

23 Selon les différents colophons.

24 Celles 1487, 1491, 1493, 1497 et de 1500.

25 Voir aussi Bertone, S. Tradizione di Catullo e critica del paratesto. Parma, 2017.

26 *Catullus una cum commentariis eruditi viri Palladii Fusci Patavini*. Johannes Tacuinus, Venezia.

27 *Alexandri Guarini Ferrariensis in C. V. Catullum Veronensem per Baptistam patrem emendatum expositiones cum indice*. Georgius de Rusconibus, Venezia.

28 *Annotationes centum*. Franciscus de Benedictiis, Bologna.

29 Cat. 93.2 ; 41.7 ; 10.30.

30 Cat. 64.287 ; 26.2 ; 27.3 ; 1.9 ; 53.2–5 ; 2.3.

vrage dédié à Pline l'Ancien[31]. Angelo Poliziano était certainement l'un des auteurs de miscellanées les plus célèbres. Il n'a pas publié de commentaire distinct de Catulle, mais a traité certains poèmes du poète dans son ouvrage *Miscellanea*[32] publié en 1489, où il expliquait les mots difficiles, les références historiques et mythologiques de sept poèmes de Catulle[33], citait des parallèles en latin et en grec, et proposait des corrections textuelles (Gaisser 1992 : 230).

Le travail de Girolamo Avanzi (1493–après1534), l'un des élèves de Partenio, sur Catulle est paru pour la première fois en 1495[34]. Il se concentrait sur la métrique, proposant des corrections textuelles basées sur la comparaison des manuscrits, le travail d'autres érudits et ses propres observations, tout en accordant peu d'attention à l'interprétation de Catulle. Il a également modifié la séquence traditionnelle des poèmes et les a regroupés selon le mètre, conservant l'ordre habituel au sein des groupes (Gaisser 1992 : 232–233). La première édition de son commentaire ne contenait pas le texte des poèmes de Catulle. Les trois éditions suivantes[35] étaient accompagnées du texte des poèmes de Catulle (identique à la variante textuelle de Partenio), ainsi que des textes de Tibulle et de Properce ; des commentaires de différents auteurs y ont été ajoutés (Gaisser 1992 : 233), les commentaires de Catulle étant d'Antonio Partenio et de Palladio Fosco (Gaisser 1992 : 222). En 1497[36], l'ouvrage de Marco Antonio Sabellico (1436–1506)[37] est paru, traitant parmi d'autres auteurs antiques les quatorze poèmes de Catulle[38]. Il proposait des corrections textuelles, parfois basées sur des problèmes de métrique[39].

À la fin du XV^e^ siècle et au début du XVI^e^ siècle, il y avait aussi des commentateurs dont les œuvres n'ont pas été imprimées. Un commentaire complet resté manuscrit nous est parvenu de l'élève de Poliziano, Francesco Poggio. Le manuscrit contenait des commentaires sur Tibulle, Catulle et Properce. La plupart de ses notes étaient de l'ordre de la critique textuelle, mais il expliquait aussi les

---

[31] *C. Plinii Naturalis Historiae libros castigationes.* Joannes Valderus, Basileae, 1534.

[32] *Miscellaneorum prima centuria*. Antonio di Bartolommeo Miscomini, Firenze.

[33] Catulle 2, 6, 19, 68, 69, 73, 83 ; pour cinq de ceux-ci, à savoir Catulle 2, 19, 68, 69, 83, il avait déjà fait des commentaires en marge de la première édition de Catulle (Gaisser 1992: 230) ; voir aussi Gaisser, J. H. Catullus and his First Interpreters : Angelo Poliziano and Antonius Parthenius. *TAPhA* 112, 1982, 83–106.

[34] *Emendationes in Catullum*. Johannes Tacuinus, Venezia ; ce travail était déjà réalisé en 1493 (Gaisser 1992: 232).

[35] En 1500, 1502 et 1515, les deux dernières chez Aldo Manuzio (Gaisser 1992 : 233 ; Gaisser 1993 : XIII).

[36] La composition des commentaires sur Pline et Catulle est datée entre 1487 et 1493 (Gaisser 1992 : 231).

[37] *Annotationes in Plinium et alios auctores*. Venezia (la maison d'éditions n'est pas mentionnée).

[38] Dans le chapitre *Ex Catullo*, les poèmes 1, 2, 3, 4, 10, 11, 14, 25, 27, 29, 31, 34, 50, 64 ; voir aussi Gaisser 1993 : 408.

[39] Voir Biondi, G. G. Catullo, Sabellico (e dintorni) e ... Giorgio Pasquali. *Recentiores non deteriores*. *Paideia*, 68, 2013, 663–688.

mots difficiles, apportait des parallèles, traitait de la métrique et de la structure des poèmes. Il mentionnait également les corrections et interprétations de ses prédécesseurs (Gaisser 1992 : 243).

Le commentaire autographe d'Aulo Giano Parrasio (1470–1522) est parvenu jusqu'à nous sous deux variantes : une version plus longue[40], moins bien conservée et avec des corrections, et une version plus courte[41], plus détaillée. Parrasio abordait à la fois des problèmes de la critique textuelle et expliquait des passages et des mots qu'il jugeait difficiles.

L'une des miscellanées manuscrites est celle de Pierio Valeriano (1477–1558)[42], destinée à ses étudiants de l'Université de Rome. Sa rédaction est datée des années 1520–1521. Un poème de Catulle couvrait un seul cours et son commentaire était détaillé et abordait tous les problèmes. Pierio Valeriano se distinguait des commentateurs de son temps par l'attention qu'il portait à l'aspect littéraire des poèmes. Il analysait également la relation entre la forme et le contenu des poèmes : l'ordre des mots et le mètre au service du sens transmis dans le poème (Gaisser 1992 : 255). Deux des poèmes qu'il traitait étaient de nature obscène : Catulle 15 et 16. On connaît ses doutes quant à leur traitement lors des cours et la réaction de ses étudiants contre l'omission de ces poèmes (Gaisser 1992 : 255).

Le milieu du XVI^e^ siècle a également apporté un changement important dans la manière de commenter l'œuvre de Catulle : l'accent a été mis sur l'aspect littéraire et esthétique des poèmes de l'auteur, et en plus des parallèles provenant d'auteurs romains, la comparaison avec les sources grecques est devenue primordiale – c'est ce que Marc-Antoine Muret (1526–1585) a incarné en premier dans son commentaire (Grafton 1983 : 146–192) publié en 1554[43]. L'importance et la popularité du commentaire de Muret sont également démontrées par le nombre de réimpressions : au XVI^e^ siècle, il a été réimprimé trois fois en tant que publication indépendante[44] et une fois en association avec le commentaire de Joseph Juste Scaliger (1540–1609)[45] (Gaisser 1992 : 222, 263–264).

Un autre changement dans la fonction des commentaires est marqué par le commentaire d'Achilles Statius (1524–1581), publié en 1566[46]. Statius a commencé à étudier les poètes romains dans le but d'utiliser des mètres classiques dans des paraphrases de psaumes[47]. Ce travail initialement axé sur la métrique a abouti à un commentaire sur Catulle. Dans son commentaire, Statius se concentrait principalement sur les problèmes critiques du texte, mais il notait également

---

40 Cat. 1–Cat. 4. 20-21.

41 Cat. 1–Cat. 2.2.

42 Concerne les poèmes Cat. 1 – Cat. 22.

43 *Catullus et in eum commentarius*. Paulus Manutius, Venezia.

44 En 1558, 1559 et en 1562.

45 Catvlli, Tibvlli, Propertii, Nova Editio: Eiusdem in eosdem Castigationum Liber Iosephvs Scaliger Ivl. Caesaris F. Recensuit Antverpiae: Radaevs, 1582.

46 *Catullus cum commentario*. Paulus Manutius, Venezia.

47 Voir Green, R. P. H. Classical voices in Buchanan's hexameter psalm paraphrases. *Renaissance Studies*. Vol. 10, No 1, 2004, 55–89.

des observations littéraires sur le sens de mots ou de phrases dans leur contexte. Pour expliquer l'utilisation de la langue par Catulle, il apportait des parallèles provenant d'auteurs romains et grecs, ainsi que des exemples d'inscriptions. Il faisait souvent référence à différents manuscrits et citait les interprétations et corrections des humanistes antérieurs (Gaisser 1992 : 265).

En 1577, le commentaire de Catulle par Joseph Juste Scaliger a été publié[48]. Comme ses deux prédécesseurs, à savoir Muret et Statius, Scaliger a apporté de nombreux parallèles grecs ; son innovation principale a été l'application d'une exégèse comparative des manuscrits, dans le but d'identifier l'archétype perdu (Gaisser 1992 : 267)[49]. Son commentaire était principalement bref et ne couvrait pas tous les poèmes ; il évitait remarquablement de traiter les aspects obscènes (Gaisser 1992 : 268)[50]. Son commentaire a été réimprimé une fois au XVI$^{e}$ siècle en association avec le commentaire de Muret (voir ci-dessus).

L'ordre des poèmes de Catulle est resté le même depuis la tradition manuscrite et *l'editio princeps*. Cependant, il y a eu des variations au fil du temps dans la structuration des poèmes – ce problème n'a pas été résolu à la fin de la période examinée ici (Gaisser 1993 : 401–402). Girolamo Avanzi a complètement désorganisé l'ordre des poèmes, les classant en groupes selon le mètre (voir ci-dessus). Marc-Antoine Muret a ajouté trois poèmes tirés de l'*Appendix Vergiliana* à la séquence des poèmes (voir ci-dessous).

Il est à noter que, dans les éditions, Catulle figurait souvent avec d'autres auteurs classiques. La plupart des commentateurs de Catulle des XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles ont été directement impliqués dans un travail pédagogique – leurs commentaires ont soit découlé de leurs travaux précédents, soit été rédigés dans un but éducatif. Le XVI$^{e}$ siècle est marqué par la recrudescence de la critique textuelle et le nombre croissant de parallèles grecs.

---

48 *Castigationes in Valerii Catulli librum*. Mamertus Patissonius, Paris.

49 Voir aussi Gaisser, J. H. Catullus and his Renaissance Readers. Oxford, 1993, 178–192 ; Grafton, A. Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship. I Textual Criticism and Exegesis. Oxford, 1983,161–179.

50 Voir aussi Grafton, A. Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship. I Textual Criticism and Exegesis. Oxford, 1983.

# 4. Pierre de Ronsard, un poète nécessitant un commentaire

Pierre de Ronsard (1524–1585) affiche très tôt son goût pour la poésie latine antique et moderne et le mépris pour la poésie française de son temps, à l'exception de Clément Marot (de Nolhac 1921 : 13). C'est lui qui est destiné essentiellement à mettre en œuvre les grands changements que doit subir la poésie française. Ronsard ayant été l'élève de Muret, il a naturellement subi l'influence de ses cours sur les auteurs classiques, notamment Catulle. Les *Amours* (1552) et *Continuation des Amours* (1555) sont des sonnets à la manière de Pétrarque en décasyllabes.

Aux yeux de Muret, Ronsard apparaît comme un poète classique, dont l'œuvre nécessite l'élucidation par un commentaire[51]. Le lecteur de l'époque avait plus de considération pour les œuvres écrites en latin. Selon Ford, pour élever Ronsard à une renommée internationale et aussi le faire connaître en dehors de la France, il fallait le traduire en latin, la langue universellement connue, ce qu'a fait Jean Dorat avec cinq de ses poèmes (Ford 2013 : 160). La traduction latine de l'*Hymne de Bacus* a paru en 1555 (Ford 2013 : 164). À part la volonté de faire connaître Ronsard, il s'agit également d'une tentative de placer un auteur contemporain écrivant en français sur le même niveau que les auteurs et les textes antiques (Chomarat, Fragonard, Mathieu-Castellani 1985 : XI). Effectivement, pour Ronsard, le fait que l'une de ses oeuvre soit commentée est comme une consécration pour celle-ci. (Céard 2012 : 16).

Les *Amours* de Ronsard nécessitaient bien sûr des commentaires pour être mieux compris par le public. Ronsard a cherché à exploiter des fables moins connues afin d'introduire des allusions plus subtiles. Pierre de Nolhac avance que c'est pour cette raison que les commentaires de Muret étaient essentiels pour déchiffrer de nombreux détails des *Amours*, que peu de lecteurs étaient en mesure de saisir (de Nolhac 1921 : 92). Il ajoute que les légendes antiques demeuraient encore peu familières aux lecteurs français de l'époque (de Nolhac 1921 : 96). Toutefois, on pourrait supposer qu'avec la quantité de textes et de commentaires publiés depuis l'invention de l'imprimerie, le manque de connaissances n'était plus aussi manifeste à cette époque. Cependant, étant donné que les commentaires de Muret sont souvent très complexes et que l'explication des motifs mythologiques reste un élément central des commentaires classiques, ceux-ci y sont naturellement intégrés. Le principal souci de Muret semble être d'enseigner et de combattre l'ignorance, comme il le souligne dans la préface de son commentaire. Le commentateur de Ronsard s'est donné « pour objet de défendre et illustrer la poésie ronsardienne, d'autoriser son discours. » (Chomarat, Fragonard, Mathieu-Castellani 1985 : IX) Ce commentaire traite, d'un côté le contenu potentiellement difficile, et d'un autre, sa tâche « consiste à légitimer la parole poétique, à

[51] Voir la très riche introduction pour: Marc-Antoine Muret. Commentaire au premier livre des Amours de Ronsard. Publiés par Jacques Chomarat, Marie-Madeleine Fragonard et Gisèle Mathieu-Castellani. Genève, 1985.

justifier ses modes de dire, ses « manières de parler », à attester la *validité* des énoncés. » (Chomarat, Fragonard, Mathieu-Castellani 1985 : IX).

Il lui est également important d'expliquer et de justifier les nouvelles tendances. Ainsi, le commentaire de Muret revêt une grande importance pour l'évolution de la théorie de la poésie nouvelle défendue par Ronsard et du Bellay. Ce commentaire exposait la nouvelle poétique et s'avérait presque indispensable pour les lecteurs de l'époque (Silver 1966 : 36). En mettant en œuvre la nécessité d'enrichir le vocabulaire du programme de du Bellay, tel qu'exprimé dans *Deffence et illustration*, à savoir « inventer, adopter et composer », il est évident que ces trois procédés ont engendré de nombreux passages difficiles à comprendre. Céard souligne que les commentaires avaient pour rôle de clarifier ces obscurités, lesquelles évoluent à travers le commentaire. L'obscurité devient alors non pas un défaut, mais une marque du génie (Céard 1999 : 370). Le poète était perçu comme un être inspiré, à l'image du *vates* romain, « devin » ou « prophète ». Ainsi, cette obscurité, éclaircie par le commentaire, permet au lecteur de saisir la profondeur de cette prophétie et contribue à la lutte contre l'ignorance. Comme l'a souligné Silver, Muret agissait comme médiateur « [...] entre Ronsard et un public peu disposé à suivre le poète dans ses audacieuses recherches d'un vocabulaire nouveau [...] » (Silver 1966 : 46).

Le commentaire s'avérait également utile pour Ronsard lui-même, qui réutilisait des mots et des expressions commentés par Muret ou adoptait ceux qu'il avait suggérés. Grâce à son commentaire, Muret proposait à Ronsard des critères esthétiques visant à enrichir l'aspect lexicologique de son œuvre (Silver 1966 : 45–46).

Dans la préface de son commentaire, Muret explique pourquoi et comment il a élaboré son texte. Il affirme tout d'abord que chaque auteur insère dans ses écrits des éléments que lui seul comprend. Il mentionne également les sources de connaissance qui lui ont permis de formuler ses élucidations. Ronsard lui-même l'a informé personnellement, et il aurait aussi partagé des explications sur les passages difficiles avec ses proches, que Muret a soigneusement recueillies. En ce qui concerne les auteurs classiques, Muret s'est appuyé sur son propre savoir (Ronsard, Muret 1999 : 9–10).

En justifiant son choix de commenter l'œuvre d'un auteur français encore vivant, il indique qu'il y a dans ce livre des éléments qui ne sont même pas abordés par les Anciens (Ronsard, Muret 1999 : 9). Cette remarque contribue également à hisser l'œuvre de Ronsard au même niveau que celle des auteurs classiques, voire à la présenter sous un jour encore plus favorable.

Ronsard a eu aussi d'autres commentateurs, à part Marc-Antoine Muret : Jean Martin a publié *Breve Exposition du premier livre des* Odes *de Pierre de Ronsard* (1550) ; Nicolas Denisot a ajouté quelques petites annotations marginales en 1551 au *Tombeau de Marguerite de Valois* de Ronsard. Avant eux, Jean Proust a publié en 1549 la *Brieve Exposition de quelques passaiges poëtiques les plus difficiles* pour le *Recueil de Poësie* de Joachim du Bellay (Céard 1999 : 360–361). Il faut souligner, qu'il s'agit ici d'annotations et d'expositions et non de commentaires complets comme celui qu'a fourni Muret aux *Amours* de Ronsard.

# 5. L'aperçu général de trois commentateurs de Catulle : Marc-Antoine Muret, Antonio Partenio et Alessandro Guarino

Dans cet aperçu, Marc-Antoine Muret figure en premier en raison de son importance pour ce travail, suivi des deux commentateurs qui l'ont précédé chronologiquement.

## 5.1. Marc-Antoine (de) Muret (1526–1585) (Marcus Antonius Muretus) – le commentaire standard des œuvres de Catulle valorisant l'esthétique et les sources grecques

Le commentaire de Catulle de Marc-Antoine Muret de 1554 se démarque de ses prédécesseurs par ses côtés poétiques et esthétiques et par de nombreux parallèles grecs.

Marc-Antoine Muret est l'un des humanistes français les plus célèbres, qui a passé près de la moitié de sa vie en Italie. La vie de Muret jusqu'à sa fuite en Italie en 1554 n'est pas datée de manière chronologique[52]. On sait avec certitude qu'il a enseigné à Bordeaux et à Paris : à Paris, soit au Collège du Cardinal Lemoine, soit au Collège de Boncourt (Gaisser 1992 : 260 ; Trinquet 1965 : 283). Il enseignait à la fois la philosophie et la poésie et connaissait, en plus des auteurs antiques, la poésie française et italienne contemporaines. En 1545, il a publié une tragédie intitulée *Julius Caesar*, écrite sur le modèle de Sénèque (Mouchel 1997 : 575). Parmi ses élèves, on comptait des poètes faisant partie de la Pléiade. Il était particulièrement ami avec Ronsard, pour lequel Muret a écrit un commentaire au premier livre des *Amours* en 1553[53], intégrant ainsi le poète parmi ceux qui nécessitaient des commentaires. Les cours de Muret sur la poésie et surtout sur

[52] Voir Girot, J.-E. Marc-Antoine Muret. Des *Isles fortunées* au rivage romain. Genève, 2012 ; Marc-Antoine Muret. Commentaire au premier livre des Amours de Ronsard. Publiés par Jacques Chomarat, Marie-Madeleine Fragonard et Gisèle Mathieu-Castellani. Genève, 1985, XXXI–XXXVI ; Trinquet, R. Recherches chronologiques sur la jeunesse de Marc-Antoine Muret. *BHR* 27. Genève, 1965, pp. 272–285 ; Rowell, H.T. Marc-Antoine Muret : A Sixteenth-Century Classicist and his Work. *The Classical Weekly*, 35, 23, 1942, 268–272 ; Dejob, Ch. Marc-Antoine Muret. Un professeur de français en Italie dans la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle. Paris, 1881.

[53] Les amours de P. de Ronsard nouvellement augmentées par lui, et commentées par Marc-Antoine de Muret. Plus quelques odes de l'auteur, non encor imprimées, Paris, Vve M. de la Porte, 1553.

Catulle ont laissé une empreinte à la fois sur son propre travail[54] et sur celui des membres de la Pléiade[55].

En 1553, Muret s'est enfui de Paris à Toulouse et en 1554, il s'est rendu en Italie, à Venise, où, sur l'incitation de Paul Manuce, il a préparé pour l'impression ses commentaires sur Catulle (Gaisser 1992 : 261). Chez Paul Manuce, il a également édité des œuvres d'Aristote, d'Horace[56], de Térence[57], de Tibulle et de Properce (publiés avec Catulle)[58] et Cicéron ailleurs à Venise[59]. Sa correspondance était célèbre pour sa bonne maîtrise de la langue latine et de son style[60]. En 1559, il est devenu secrétaire privé et confident du cardinal Hippolyte II d'Este. Dans ces fonctions, il s'est distingué par ses discours officiels. Il était également l'orateur de Hippolyte II d'Este, du roi de France Charles IX et du roi de Pologne Sigismond auprès du Saint-Siège (Mouchel 1997 : 575). Il a reçu le titre officiel de citoyen romain. En 1576, il a été ordonné prêtre. Outre les *Juvenilia*, il a publié également une collection de poèmes, les *Poemata varia*, inspirée par la spiritualité chrétienne.

Alors que Partenio et Guarino, deux commentateurs de Catulle mentionnés précédemment, sont connus principalement, voire uniquement, pour leurs commentaires sur Catulle, le commentaire de Muret semble être peu évoqué dans les biographies. Son influence sur les poètes français, en particulier les membres de la Pléiade, a reçu plus d'attention[61]. Contrairement aux deux commentateurs mentionnés ci-dessus, Muret était déjà de son vivant un érudit et un enseignant renommé dans toute l'Europe, ainsi qu'un auteur célèbre écrivant en latin, comme en témoigne sa réception chez Paul Manuce en Italie et le contrat rapidement

---

[54] *Juvenilia* a paru en 1552 : *M. A. Mureti Juvenilia*, Parisiis, ex officina viduae M. a Porta, 1552.

[55] Voir Morrison, M. Ronsard and Catullus: The Influence of the Teaching of Marc-Antoine de Muret. *BHR* 18, 1956, pp. 240–274 ; Morrison, M. Catullus and the Poetry of the Renaissance in France. *BHR* 25, 1963, pp. 25–56 ; Silver, I. Marc-Antoine de Muret et Ronsard. *In*: Mesnard, P (éd.) : *Lumières de la Pléiade*. Paris, 1966, pp. 33–48.

[56] *Horatius M. Antonii Mureti in eundem annotationes. Aldi Manutii de metris horatianis. Ejusdem annotationes in Horatium*, Venetiis, apud P. Manutium, 1555.

[57] *Terentius a M. Antonio Mureto locis prope innumerabilibus emendatus. Ejusdem Mureti argumenta in singulas comoedias, et annotationes, quibus tum correctionum, magna ex parte, ratio redditur, tum loci obscuriores explicantur*, Venetiis, apud Paulum Manutium Aldi F., MDLV.

[58] *Catullus, et in eum commentarius M.-Antonii Mureti. Ab eodem correcti et scholiis illustrati. Tibullus et Propertius*, Venetiis, Aldus, 1558.

[59] *M. Antonii Mureti ad Leonardum Mocenicum...orationum Ciceronis in Catilinam explicatio (cum earumdem textu)*, Venetiis, J. Gryphius, 1557.

[60] Un extrait de sa correspondances se trouve : Girot, J.-E. Marc-Antoine Muret. Des *Isles fortunées* au rivage romain. Genève, 2012, pp. 267–517.

[61] Morrison, M. Ronsard and Catullus: The Influence of the Teaching of Marc-Antoine de Muret. *BHR* 18, 1956, pp. 240–274 ; Morrison, M. Catullus and the Poetry of the Renaissance in France. *BHR* 25, 1963, pp. 25–56 ; Silver, I. Marc-Antoine de Muret et Ronsard. *In*: Mesnard, P (éd.): *Lumières de la Pléiade*. Paris, 1966, pp. 33–48.

proposé pour la publication de son commentaire sur Catulle. Le commentaire de Muret sur Catulle a été publié à peine cinq mois après son arrivée en Italie en 1554 (Gaisser 1993 : 151), suggérant que la majeure partie du matériel était probablement déjà prête grâce à ses cours à Paris.

Le commentaire de Muret sur Catulle est le premier à être publié après le travail de Guarino en 1521. La distance temporelle qui le sépare de ses prédécesseurs lui a donné une certaine liberté (Gaisser 1993 : 156), lui permettant ainsi de donner sa propre vision de Catulle, car il n'avait pas besoin d'être constamment en dialogue et en position défensive avec son prédécesseur, comme on peut le remarquer particulièrement dans le cas de Guarino. Les commentaires suivants sur Catulle publiés au XVI$^{e}$ siècle ont été écrits en réaction au commentaire de Muret.

Cependant, il disposait du même texte de Catulle que ses prédécesseurs – ses corrections n'étaient pas basées sur la comparaison de différents manuscrits, mais sur les corrections apportées par différents éditeurs et commentateurs (Gaisser 1993 : 157). Dans son commentaire, Muret exprimait sa réticence à l'égard des corrections trop audacieuses et arbitraires[62].

Contrairement aux commentateurs précédents, Muret, lui-même poète, s'intéressait avant tout à la dimension poétique du texte de Catulle, plutôt qu'à une analyse philologique et pédagogique. Virginie Leroux a dit que l'une des particularités des commentaires de Muret publiés à Venise était son attention portée au style (Leroux 2020 : 426). Muret ne présentait pas différentes opinions ou interprétations pour expliquer les passages difficiles du texte, comme on pouvait le trouver dans les commentaires de Partenio et surtout de Guarino[63]. De plus, il ne surchargeait pas son commentaire d'informations générales et triviales, probablement aussi parce que beaucoup de travail avait déjà été fait pour expliquer tout ce qui concernait l'Antiquité.

Cependant, Muret citait parfois littéralement les commentaires de ses prédécesseurs, sans toujours en indiquer la source. Lorsqu'il ne trouvait pas de solution à un problème, il l'admettait[64].

Un avantage majeur par rapport aux deux commentateurs précédents était la bonne maîtrise du grec de Muret. Cela lui permettait de reconnaître dans la poésie de Catulle ce qui était associé aux néotériques et à la poésie alexandrine, ainsi que la partie de l'œuvre de Catulle qui remonte aux strates les plus anciennes de la poésie grecque – comme celle de Sappho. Le commentaire de Muret se caractérise par l'introduction de nombreux parallèles grecs[65].

---

[62] Voir Siirak, Ü. Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 61, 2025.

[63] Voir *ibidem*.

[64] Voir *ibidem*.

[65] Muret cite les auteurs et les œuvres grecs suivants: Homère, Hymnes homériques, Hésiode, Sappho, Théognis, Pindare, Simonide, Euripide, Eschyle, Aristophane, Démosthène, Platon, Aristote, Théocrite, Callimaque, Ménandre, Diodore, Apollonios de Rhodes, Hymnes orphiques, Plutarque, Pausanias, Aratos, Oppien, Musée, Clément d'Alexandrie ; il introduit dans son commentaire également beaucoup de mots grecs en guise d'explication d'une notion latine.

Le désir et la capacité de Muret à analyser la poésie de Catulle et à en percevoir l'esthétique sont liés à son parcours de vie antérieur : pendant sa période parisienne – comme il avait déjà été dit plus tôt –, il avait été en contact avec de nombreux poètes de la Pléiade et avait été le professeur de certains d'entre eux. L'esprit de la Pléiade transparaît déjà dans l'introduction du commentaire de Muret, qui « désirait essentiellement l'intégration de la tradition littéraire française à celle de l'antiquité classique et à celle de l'Italie de Pétrarque et de ses successeurs » (Silver 1966 : 36) et qui était convaincu de la supériorité de la littérature grecque (Silver 1966 : 37). Muret exprime cela dans la préface de son commentaire, qui est comme un développement de ce qui est exprimé dans *L'Ode à Michel de L'Hospital* de Ronsard (Gaisser 1993 : 154) : *... longe supra ceteros graecorum hominum ingenia floruerunt. Romani et serius attigerunt poeticam, et coluerunt neglegentius, et minime longo tempore in recte scribendorum poematum via perstiterunt. Siquidem cum rudibus apud eos poetica profecta principiis, tandem per multos gradus ad Virgilium pervenisset, quo ego homine nihil statuo fieri potuisse divinius, ita postea coepere ingenia in deterius labi, ut mirum sit, quanta, quam brevi tempore, sit consecuta mutatio*[66] [*iir–*iiv]. Encore dans la même préface, Muret a rendu les poètes des provinces d'Espagne responsables du déclin la poésie romaine, en particulier Martial et Lucain. Il a exprimé ouvertement son aversion pour Martial, ce qui ne l'empêche pas de citer cet auteur à plusieurs reprises. À la Renaissance, ces deux poètes étaient souvent comparés, car on lisait et comprenait mieux les épigrammes de Catulle que ses longs poèmes. De plus, comme Martial écrivait également des épigrammes, il était logique de les associer.

Muret est le seul des trois commentateurs à reconnaître qu'il apprécie réellement la poésie de Catulle. Concernant le Catulle 68, il écrit : *Pulcherrima omnino haec elegia est, atque haud scio, an ulla pulchrior in omni Latina lingua reperiri queat, nam et dictio purissima est et mira quadam afectuum varietate permista oratio et tot ubique aspersa verborum ac sententiarum lumina, ut ex hoc uno poemate perspicere liceat, quantum Catullus ceteris in hoc genere omnibus praestare potuerit, si vim ingenii sui ad illud excolendum contulisset*[67] [109v.–110r.]. Muret

[66] ... l'esprit des Grecs a brillé de loin au-dessus des autres. Les Romains, quant à eux, ont abordé la poésie plus tardivement, l'ont cultivée avec moins d'attention, et ont maintenu le chemin de l'écriture poétique correcte pendant très peu de temps. En effet, lorsque la poésie a commencé par des débuts modestes chez eux, pour finalement atteindre Virgile à travers de nombreux stades, homme que je considère avoir atteint le summum de la perfection, les esprits ont ensuite commencé à décliner, de sorte que la mutation qui a suivi, et la rapidité avec laquelle elle s'est produite, est étonnante. (Les traductions sont de l'auteur de cet ouvrage, si ce n'est pas marqué autrement.)

[67] C'est vraiment la plus belle élégie de toutes, et je ne sais pas si une plus belle pourrait être trouvée dans toute la langue latine, car le style est très pur et l'expression est mélangée avec une variété étonnante de sentiments et partout parsemée de lumières de mots et de phrases, de sorte qu'à partir de ce seul poème, on peut voir combien Catulle aurait pu surpasser tous les autres dans ce genre, s'il avait consacré sa force intellectuelle à son développement.

semble particulièrement apprécier la pureté, qui constitue également la principale qualité stylistique de la rhétorique dans l'Antiquité (Leroux 2020 : 432).

La disposition des poèmes de Muret est généralement identique à celle d'aujourd'hui, car dans l'intervalle entre la publication de son commentaire et celle des *Expositiones* de Guarino, de nombreux problèmes ont été résolus (Gaisser 1993 : 156). Une grande différence est que Muret a ajouté parmi les poèmes de Catulle trois priapées tirées de l'*Appendix Vergiliana*, qui ont été numérotées plus tard Catulle 18–20, et qui ont été séparées du corpus seulement par Lachmann en 1829 (Gaisser 1993 : 166–167).

## 5.2. Antonio Partenio/(da) Lazise (1456–1506) (Antonius Parthenius) en tant que fondateur de la tradition des commentaires sur Catulle

Antonio Partenio est né à Vérone, où son père, Bartolomeo, avait déménagé en 1443 depuis Lazise, une localité sur les rives du lac de Garde. Il a fait ses études sous la direction de Bartolomeo Partenio Benacense à Trévise. En souvenir de son lieu de naissance et probablement en hommage à son professeur, il a ajouté Lazise et Partenio à son nom. Après ses études, il est retourné dans sa ville natale de Vérone, où il aurait probablement dirigé une école privée, car aucun document ne le mentionne en tant que *maestro pubblico* (Perpolli 1915 : 36). Dans les documents concernant son mariage à l'église San Matteo de Vérone, il est mentionné comme *magister rhetoricus* et dans son testament comme professeur de grammaire et de rhétorique (Cavazzocca Mazzanti 1911 : 16). Il enseignait le latin et le grec (Gaisser 1992 : 229). Selon Cavazzocca Mazzanti, il était professeur de grammaire et de rhétorique (Cavazzocca Mazzanti 1911 : 21). Catulle était au programme de ses cours et était étudié et expliqué au fil des ans (Gaisser 1993 : 87).

Après sa mort, Partenio a laissé un testament où on trouve la liste des livres qu'il a légués au couvent Santa Maria delle Grazie : la Bible, les « Lettres » de saint Jérôme, « La Cité de Dieu » d'Augustin, « Les Institutions divines » de Lactance, « La Préparation évangélique » d'Eusèbe, « L'Histoire ecclésiastique » de Rufin, les œuvres de Flavius Josèphe, les discours et les ouvrages de rhétorique et de philosophie de Cicéron, les *Moralia* et les « Lettres morales à Lucilius » de Sénèque, les œuvres de Platon, Valère Maxime, les commentaires de Servius sur Virgile, les œuvres grammaticales de Priscien, les « Nuits attiques » d'Aulu-Gelle, Macrobe, « La Vie et les doctrines des philosophes illustres » de Diogène Laërce, Juvénal, Claudien et les œuvres de Virgile (Perpolli 1915 : 39).

Antonio Partenio a rédigé le premier commentaire complet sur Catulle. Dans la seconde moitié du XV$^{e}$ siècle, les lecteurs des poèmes de Catulle étaient confrontés à plusieurs problèmes, résultant à la fois du contenu des poèmes et de l'état du texte plus d'un siècle et demi après sa redécouverte. En particulier, le texte de Catulle était alors difficile à comprendre en raison du manque de connaissances de l'époque. Les personnages, les lieux et les références mythologiques étaient inconnus du lecteur moderne (Gaisser 1993 : 86). Comme l'a écrit Antonio

Partenio dans l'introduction à son commentaire, il était conscient de ces problèmes. Partenio s'est donné pour mission de présenter Catulle au public et de le rendre compréhensible dans la mesure de ses connaissances : *Nam quamquam et in Graecis et in Latinis nullum librum magis corruptum magisque mutilatum quam Catullum inveniri satis constat, ea tamen quae tum in emendanda tum interpretanda lectione Catulliana senserim neque invidiose conticenda neque inhumane occultanda putavi*[68][aiiir.].

Il considérait comme sa première tâche de présenter l'œuvre de Catulle et de motiver d'autres érudits à poursuivre le travail qu'il avait commencé. Il a indiqué aussi qu'en raison de la mauvaise qualité du texte et de l'absence d'interprètes, Catulle n'avait pas pu être étudié à l'école. D'après la préface de son commentaire, Partenio semble être particulièrement conscient qu'il commence tout juste à expliquer Catulle et il espère que son travail sera bientôt suivi par d'autres : *Nam quum sit consilium meum luci et honori suo restituere Catullum, quanto plures docti viri mearum interpretationum aemulatione movebuntur, tanto utilius consulent poetae nostro, et in quibus ego inbecillitate ingenii detentus defecero, studiosi homines cura peritius perfectiusque dicendi litteratae iuventuti me duce satisfacient*[69] [aiir.]. Le souhait de Partenio prend un tournant surprenant dans la réalité : alors qu'il était seul à se confronter à Catulle dans son travail de commentateur, les commentateurs suivants de Partenio ont étudié le texte à travers ses yeux. Ainsi, le commentaire de Partenio, qui est devenu immédiatement une œuvre de référence à sa sortie, semble avoir, paradoxalement, empêché l'interprétation plus approfondie de Catulle (Gaisser 1993 : 102).

En plus d'expliquer Catulle et de servir d'exemple à d'autres, il s'est donc également donné pour mission de rendre les œuvres du poète accessibles aux enseignants et aux élèves : ... *in scholas atque magistrorum manus quoad potui nuper inducere tentavi*[70] [aiiv.]. Cette phrase montre que l'utilisation de Catulle comme texte scolaire ne posait pas encore de problèmes d'ordre moral, une situation qui évolue au cours de la génération suivante (Gaisser 1993 : 87).

Pour justifier ses éventuelles erreurs, Partenio a donné comme exemple Servius (voir plus bas), ce qui n'est certainement pas fortuit. La longue liste d'auteurs dont Servius a pu s'inspirer pour son commentaire met en évidence ce qui manquait à Partenio : des commentateurs précédents de Catulle. Servius figure également dans la liste des ouvrages de sa bibliothèque consignée dans son

---

[68] Car bien qu'il soit largement reconnu que nul livre, que ce soit en grec ou en latin, ne soit plus corrompu et plus mutilé que celui de Catulle, j'ai néanmoins estimé que les idées que j'ai ressenties lors de l'élaboration et de l'interprétation des textes de Catulle ne devraient ni être tues par envie, ni cachées par inhumanité.

[69] Car puisque mon intention est de rétablir Catulle dans la lumière et dans l'estime qui lui sont dus, plus il y aura de savants incités par l'émulation de mes interprétations, plus ce sera bénéfique pour notre poète, et là où je faiblirai par l'impuissance de mon génie, des esprits studieux satisferont à mon instigation par le souci d'une expression plus habile et plus parfaite la jeunesse instruite en littérature.

[70] ... j'ai récemment essayé d'introduire [Catulle] dans les écoles et entre les mains des professeurs, dans la mesure de mes moyens.

testament (voir ci-dessus). Servius a été un modèle pour de nombreux commentateurs ultérieurs (Fowler 2006 : 414–415).

En lisant le commentaire, il ne faut pas oublier qu'il s'agit du premier commentaire complet sur Catulle, ce dernier fait étant également l'une des principales valeurs de cette œuvre. Il convient également de ne pas négliger le fait que le commentaire de Partenio reflète la situation et les difficultés auxquelles étaient confrontés les lecteurs de Catulle au milieu du XV$^{e}$ siècle (Gaisser 1993 : 87–88). Partenio a également tenté de corriger le texte de Catulle : selon la liste de Goold, il lui est attribué quinze corrections (Goold 1958 : 99). En plus de son commentaire bien connu sur Catulle, Partenio aurait, selon les hypothèses de Perpolli, écrit de la poésie pastorale[71] (Perpolli 1915 : 39–40). De plus, on lui attribue un panégyrique de 300 vers intitulé *In laudem Veronae* (Cavazzocca Mazzanti 1911 : 20).

## 5.3. Alessandro Guarino/Guarini (1486–1556) (Alexander Guarinus (Maior)) : discussion critique du commentaire de Partenio

Alessandro Guarino est le fils du Battista Guarino (1435–1505) et le petit-fils du célèbre Guarino Veronese (1374–1460). Il a reçu son éducation de son père, qui était professeur de rhétorique et qu'il a remplacé au *Studio* de Ferrare à sa mort, à l'âge de seulement 19 ans (DBI LX : 333). En plus, Alessandro Guarino a également servi les ducs de Ferrare – il a occupé plusieurs postes dans sa ville natale et a été envoyé en mission diplomatique à Florence et auprès du pape Paul III, et selon d'autres sources, auprès du pape Clément VII. De retour d'une mission en 1529, il a été emprisonné et condamné à mort. Il aurait été libéré grâce à son éloquence et a ensuite servi le duc pendant plusieurs années (DBI LX: 333–334 ; Gaisser 1992 : 254).

Le commentaire de Catulle par Alessandro Guarino est son seul ouvrage imprimé. On a conservé les manuscrits de ses commentaires sur les œuvres d'Horace et de Cicéron[72], tandis que ses commentaires sur Plaute et Properce sont probablement perdus. Alessandro Guarino a écrit des épigrammes et des élégies en latin ainsi que de la poésie en italien (DBI LX : 334). Il a également rédigé plusieurs discours à la fois littéraires et pratiques (Gaisser 1992 : 254).

Le commentaire de Catulle d'Alessandro Guarino est le troisième commentaire complet imprimé. Comme l'indique le titre, il s'agit de *Alexandri Guarini Ferrariensis expositiones in C. V. Catullum*, mais l'œuvre a été *per Baptistam patrem emendatum*. Alessandro Guarino souligne dans toute son œuvre la contribution de son père au commentaire et il se voit ainsi comme celui qui sauvegarde non seulement l'œuvre déclinante du poète, mais aussi les corrections de son père (voir plus loin). Julia Haig Gaisser suppose que le travail de Baptista Guarino sur

[71] Nous n'avons pas de précisions supplémentaires à ce sujet.

[72] Bibl. lat. 87 [Alpha P.9.32] ; Bibl. lat. 88 [Alpha Q.6.14] ; Bibl. lat. 100 [Alpha P.9.2].

Catulle ne contenait pas de commentaires (Gaisser 1993 : 92), elle le compare aux travaux respectifs de Sabellico et Avanzi, parus quelques années plus tard, qui comprenaient des corrections et des interprétations de certains poèmes de Catulle (Gaisser 1993 : 84). Baptista Guarino est décédé en 1505, il avait donc physiquement la possibilité de prendre connaissance des travaux achevés jusqu'à cette date, en particulier le commentaire de Partenio, qui est largement cité dans le travail d'Alessandro Guarino.

En plus du commentaire laissé par son père, Alessandro Guarino a également utilisé dans son commentaire, selon la préface, les travaux antérieurs d'autres auteurs et les a développés : ... *si sensus quosdam poetae aliter quam hactenus interpretati fuerint, enucleaverim, et quoniam id laboravi ut suus splendor et decor Catullo restitueretur, ideo quae ad sensus percipiendos ab aliis etiam docte et recte dicta fuerunt carptim perstrinxi*[73] [Aiir.].

Le commentaire est traversé par une discussion avec Partenio, ce qui semble étrange à première vue, car Alessandro Guarino est né à l'époque de la publication du commentaire de Catulle de Partenio. La raison en est que Baptista Guarino était un contemporain plus âgé de Partenio et également son rival. Comme le travail de correction du commentaire ou du moins du texte de Catulle est antérieur de plusieurs décennies à sa publication, tout le travail porte l'empreinte de la fin du XV$^{e}$ siècle (Gaisser 1993 : 98). Comme le travail de Partenio a été publié, alors que l'effort de Baptista Guarino est resté manuscrit et inachevé, Alessandro Guarino a probablement ressenti une sorte d'obligation filiale de mettre en valeur le travail de son père, de le perpétuer, de le compléter et de souligner les erreurs de son rival (Gaisser 1993 : 99–100).

Le traitement de Catulle en relation avec le commentaire de Partenio n'est pas neutre, mais critique. Guarino incorpore souvent les écrits de son prédécesseur dans son commentaire, ajoutant une nouvelle possibilité, sans pouvoir faire de choix ni donner d'évaluation. La correction des erreurs de Partenio n'est cependant pas systématique.

Le commentaire de Catulle d'Alessandro Guarino n'a probablement pas eu assez de succès ou d'importance aux yeux de ses contemporains pour être réimprimé. Par conséquent, l'édition de 1521 est restée la seule.

[73] ... si j'ai élucidé certains sens du poète différemment de ce qui a été interprété jusqu'à présent, et comme j'ai travaillé à restaurer l'éclat et la beauté propres à Catulle, j'ai donc récapitulé ce qui a été dit par d'autres, de manière érudite et correcte, pour la perception des sens.

# 6. L'aperçu des commentaires d'Antonio Partenio, d'Alessandro Guarino et de Marc-Antoine Muret[74]

Les commentaires sont présentés dans l'ordre chronologique, pour mieux saisir l'évolution du traitement des poèmes de Catulle.

## 6.1. Antonio Partenio/(da) Lazise (1456–1506) (Antonius Parthenius (Lacisius/Veronensis))

**Notes générales**

Il s'agit du premier commentaire complet de Catulle. La première édition a comme titre *Antonii Parthenii Lacisii Veronensis in Catullum commentationes*, éditée à Brescia, dans les presses de Boninus de Boninis en 1485. La date est marquée sur le colophon qui suit immédiatement le commentaire : *Brixiae Impressum per Boninum de Boninis de Ragusia MCCCCLXXXV, VIII Idus Apriles*. Le colophon de certains livres porte la date de 1486, malgré le fait qu'ils appartiennent à la même édition. Jusqu'à la fin du XVI$^{e}$ siècle, 6 autres éditions ont apparu, dont la seconde, en 1487 avec le texte et le commentaire de Tibulle de Bernardino Veronese. Les éditions de 1491, 1493, 1497 comportent, à part Catulle, le texte et le commentaire de Tibulle, toujours de Bernardino Veronese et ceux de Properce par Filippo Beroaldo.

Le commentaire est dédié à Giulio Pomponio Leto (1428–1498), le célèbre fondateur de l'Académie de Rome. Partenio explique, qu'il a fait ce choix parmi tant d'autres hommes illustres, pourque la renommée de son nom protège son travail contre la malveillance possible des lecteurs.

Les différents chapitres du commentaire d'Antonius Parthenius sont les suivants :

– La lettre du comte Jacobus Juliarius de Vérone : *Iacobus Comes Iuliarius Veronensis suo Parthenio salutem* ;
– La dédicace à Giulio Pomponio Leto : *Anthonius Parthenius Lacisius Veronensis Iulio Pomponio salutem* ;
– Le poème dédicatoire de l'auteur à son livre : *Antonius Parthenius Lacisius libello suo* ;
– La préface : *Antonii Parthenii Lacisii Veronensis in Catullum commentationes*
– La vie de Catulle : *Catulli vita* ;

[74] Ces commentaires sont traités également dans les articles : Siirak, Ü. L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes : Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 50, 2014 ; Siirak, Ü. Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 61, 2025.

– L'histoire de la poésie lyrique : *Lyrici carminis origo* ;
– Le commentaire ;
– La lettre adressée au lecteur : *Anthonius Parthenius lectori.*

La première édition commence par la lettre du comte Jacobus Juliarius de Vérone, adressée à Partenio, contenant aussi une épigramme dédiée à l'auteur, écrite en distiques élégiaques. Suivent la dédicace à Giulio Pomponio Leto et le poème de Partenio *Libello suo*, en distiques élégiaques. La préface est la partie la plus longue des pièces introductives, où il explique pourquoi et comment il a écrit le commentaire (voir ci-dessous). Partenio donne également deux petits textes contenant, le premier, la vie de Catulle et le second, l'histoire de la poésie lyrique : *Lyrici carminis origo*. Après le commentaire, on peut trouver la lettre finale, adressée au lecteur, où il donne la cause de la hâte dans l'édition du commentaire et les erreurs, ainsi que les critiques que cela a suscitées.

Dans les éditions de 1491, 1493 et de 1497, la lettre du comte Jacobus Juliarius, son poème et le poème de Partenio *Libello suo*, apparaissent après la lettre finale de Partenio.

Le comte Jacobus Juliarius insiste dans sa lettre sur le fait que, éditer un commentaire sur Catulle est un devoir devant sa cité, Catulle étant originaire de Vérone. Partenio pense de même. Dans sa préface, il reproche à ces concitoyens Bernardino Cillenio et Domizio Calderini d'avoir traité *externos poetas* : Bernardino Cillenio avait travaillé sur Tibulle, Domizio Calderini sur les *Silvae* de Stace et sur Properce. Partenio se voit donc dans la nécessité de ressusciter Catulle des ténèbres pour le bien public et pour la gloire de sa cité : *Catullus enim usque ad hanc aetatem in tenebrosis latebris iacuit, nec adhuc ullas praelectionum illustrationes ullumve interpretationis lumen habuit. Conatus igitur sum atque tentavi si possem his lucubrationibus suscitare poetam de patria nostra benemeritum...*[75] [aiir.–aiiiv.] Il dit dans sa dédicace qu'on l'a poussé à éditer son commentaire, dont la base était ses cours sur Catulle dans sa ville natale de Vérone, durant les quatre ans précédant l'édition : *Plerique cives mei ... me coegerunt ut tandem ederem ad communem studiosae iuventutis commoditatem meas in lepidissimum poetam Catullum interpretationes anno iam quarto singulis lectionibus lucubratas.*[76] [aiiv.]

Partenio est très conscient de l'état du texte de Catulle, qu'il le fallait corriger pour la forme et interpréter pour la meilleure compréhension : *Nam quamquam et in Graecis et in Latinis nullum librum magis corruptum magisque mutilatum quam Catullum inveniri satis constat, ea tamen quae tum in emendanda tum interpretanda lectione Catulliana senserim neque invidiose conticenda neque inhumane*

[75] Car jusqu'à ce jour, Catulle a reposé dans les obscures ténèbres, sans encore bénéficier d'aucune explication éclairante ni d'aucune lumière d'interprétation. J'ai donc entrepris et tenté, si possible, de ramener au jour avec ces écrits le poète méritant de notre patrie...

[76] La plupart de mes concitoyens m'ont poussé à enfin publier, pour le bénéfice commun de la jeunesse studieuse, mes interprétations des poèmes du très charmant poète Catulle, élaborées pendant quatre années consécutives pour chaque leçon.

*occultanda putavi*.[77] [aiiir.] Pour corriger le texte, il utilise la méthode comparative : *Ego autem collatis et veteribus et recentioribus Catulliani operis exemplaribus quoad potui etsi non in totum maxima tamen ex parte lepidissimi poetae carmina a tam sordido situ excitare atque tantis ab iniuriis extrahere vendicare tueri sum conatus*.[78] [aiiir.] Ainsi il dit d'avoir corrigé plus de cent passages : *me Catulli poemata in locis supra centum mendosa deprehendisse...*[79] [aiiir.]

Juliarius insistait sur le fait que Partenio ouvrait la voie aux commentaires qui allaient suivre : *... ut aliis excultius fortasse aliquid elucubrandi viam aperires*.[80] [aiir.] Partenio pensait aussi que son rôle était de restituer Catulle et donner l'exemple et la base à ses successeurs : *Nam quum sit consilium meum luci et honori suo restituere Catullum, quanto plures docti viri mearum interpretationum aemulatione movebuntur, tanto utilius consulent poetae nostro, et in quibus ego imbecillitate ingenii detentus defecero, studiosi homines cura peritius perfectiusque dicendi litterae iuventuti me duce satisfacient*.[81] [aiiir.]

Partenio profite plusieurs fois de l'occasion pour s'excuser des erreurs qui peuvent survenir : *Nec inter omnes scriptores quisquam tam felici fuit ingenio qui vel in magnis vel in parvis ex parte non erraverit*.[82] [aiiir.] Il donne l'exemple de Servius, le grand ancêtre des commentateurs, qui, malgré le nombre d'auteurs sur qui il pouvait s'appuyer, commettait des erreurs : *Etenim si Servius peritissimus grammaticus in Virgilianis expositionibus Caprum Urbanum Hyginium Didimum Probum Asprum Donatum multosque alios Virgilii enarratores secutus in plurimis errasse deprehenditur, et nihilominus doctissimi grammatici nomen et dignitatem non amittit*.[83] [aiiir.]

---

[77] Car bien qu'il soit largement reconnu que nul livre, que ce soit en grec ou en latin, ne soit plus corrompu et plus mutilé que celui de Catulle, j'ai néanmoins estimé que les idées que j'ai ressenties lors de l'élaboration et de l'interprétation des textes de Catulle ne devraient ni être tues par envie, ni cachées par inhumanité.

[78] Pour ma part, ayant comparé des exemples anciens et récents de l'œuvre de Catulle autant que possible, j'ai tenté, bien que non entièrement, mais dans une très grande mesure, de faire revivre les poèmes du poète très charmant qui pourtant étaient dans un état déplorable, et de les défendre contre de telles injustices.

[79] J'ai trouvé des erreurs dans les poèmes de Catulle dans plus de cent endroits...

[80] ...afin que peut-être tu ouvres la voie à d'autres pour élaborer quelque chose de plus raffiné.

[81] Car puisque mon intention est de rétablir Catulle dans la lumière et dans l'estime qui lui sont dus, plus il y aura de savants incités par l'émulation de mes interprétations, plus ce sera bénéfique pour notre poète, et là où je faiblirai par l'impuissance de mon génie, des esprits studieux satisferont à mon instigation par le souci d'une expression plus habile et plus parfaite la jeunesse instruite en littérature.

[82] Et parmi tous les écrivains, aucun n'a été doué d'un tel génie heureux qu'il n'ait pas commis d'erreurs, que ce soit dans les grandes ou dans les petites choses.

[83] En effet, même si on découvre que le très compétent grammairien Servius a commis de nombreuses erreurs dans ses commentaires sur Virgile, en suivant Capreolus, Hyginus, Didyme, Probus, Asper, Donat et bien d'autres commentateurs de Virgile, il n'en perd pas pour autant son nom et sa dignité de grammairien très savant.

Partenio précise dans sa préface à qui son commentaire est destiné. Tout d'abord, il espère que son ouvrage inscite des autres à continuer son travail, comme cela a été dit déjà plus tôt. Ensuite, il destine son travail à l'intention de tous les hommes doctes et particulièrement aux maîtres d'école et aux élèves : *Quid deinde tanto gaudio meo mihi dignum videri debet, quam si aut per meas lucubratiunculas aut per nonnullorum virorum studia mearum vigiliarum aemulatione mota cum doctorum hominum tum scholarum, atque praeceptorum ulla familiaritate Catullus illustrabitur ? ... solus Catullus tum quia eius scripta corruptissima erant, tum quia carebant interprete, scholarum familiaritate orbatus esset, ... in scholas atque magistrorum manus quoad potui nuper inducere tentavi*.[84] [aiiv.]

Tous les écrits introductifs de Partenio, ainsi que sa lettre finale et la lettre du comte Jacobus Juliarius sont marqués de l'obsession de la critique malveillante possible de la part des lecteurs. Cela démontre sûrement l'ambiance générale de l'époque, teintée de rivalité, de jalousie et de plagiat. Partenio explique dans sa lettre finale que l'édition du commentaire a été précipitée par l'utilisation abusive du sujet de ses cours, sans aucune mention sur l'auteur : *Est praeterea quaedam alia editionis festinatae causa non minor in nonnullis hominibus invidis qui enarrationes meas superiore anno quarto discipulis meis dictatas et in commentarium sine nomine meo redactas dum inique intercipiunt meum operis maturandi consilium everterunt*.[85] [iviiv.] Il accuse cette hâte aussi d'être la cause de certains fautes et manquements dans son commentaire.

Partenio fait preuve aussi de la fausse modestie qui était fort commune chez les auteurs de l'époque. Cela se manifeste notamment dans l'usage de diminutifs chez les termes marquant son travail : *lucubratiunculae*.

## La structure

Le commentaire de Partenio se classe parmi ceux qui englobent aussi le texte intégral des poèmes de Catulle. La suite des poèmes suit le cours habituel. En revanche, quelques particularités de découpage sont à noter. Selon la numération conventionnelle moderne, Partenio met ensemble Catulle 2 et 3. Il sépare Catulle 37, vers 1–16, puis 37, vers 17–20 et réunit Catulle 38 et 39. Il réunit également Catulle 53 et 54, vers 1–3 et garde Catulle 54, vers 4–7, séparément. Le poème, qui est connu souvent sous la numération de 58b, figure séparément dans

[84] Qu'est ce qui pourrait me paraître digne d'autant de joie que le fait que Catulle était éclairé soit par mes modestes travaux, soit par l'émulation de quelques hommes érudits inspirés par mes efforts, non seulement parmi les savants mais aussi parmi les écoles et les enseignants? ... Catulle, étant le seul, était privé de la familiarité des écoles, à la fois parce que ses écrits étaient extrêmement corrompus et parce qu'ils manquaient d'interprétation... J'ai récemment essayé d'introduire autant que possible Catulle dans les écoles et entre les mains des enseignants.

[85] De plus, il y a une autre raison, non moins importante, qui explique la hâte de cette édition : c'est que certains individus envieux ont injustement contrecarré mes plans d'achever mon travail en interceptant mes commentaires dictés à mes élèves l'année précédente et rédigés en commentaire sans mon nom.

la présentation de Partenio. Ensuite, Partenio réunit les poèmes suivants : Catulle 65 et 66, 72 et 73, 86 et 87, 89 et 90, 93 et 94, 114 et 115.

Les poèmes sont disposés dans la partie intérieure de la page, au milieu, si la tranche exposée est relativement courte, mais pouvant atteindre parfois toute la longueur de la colonne. Le texte du commentaire entoure les poèmes de trois, rarement de deux côtés, pour les longues poèmes parfois aussi d'un seul côté.

**La manière de commenter**

Partenio commence le commentaire de chaque poème en donnant le bref aperçu du contenu. Cette partie contient aussi les remarques sur la métrique. Puis suit le commentaire proprement dit où il relate les problèmes liés à la langue et donne des remarques sur la géographie, l'histoire, la mythologie, les coutumes des anciens, qui sont assez disparates. Tout porte à croire que Partenio commente ce qu'il est capable de commenter. Parfois il donne essentiellement l'aperçu du contenu et des indications sur les protagonistes, très peu de place restant pour les explications.

Antonio Partenio essaie de traiter tous les problèmes qui se présentent lors de la lecture de Catulle. Le commentaire est consultable également par poèmes. Il explique, par exemple, la notion *arca* dans deux poèmes successifs, Catulle 23 et 24.

Ses explications sur la langue sont très variées. Pour eclaircir le sens, il donne parfois un synonyme qu'il juge plus commun ou compréhensible. Le synonyme donné peut être du registre plus classique que le mot expliqué, comme dans Catulle 24 : *bellus* : *pulcher*. Les explications morphologiques contiennent des indications sur les déclinaisons et sur la dérivation. Il pointe souvent sur une des particularités des plus frappantes chez Catulle, l'usage fréquent des diminutifs. Il relate également des figures de style qui interviennent dans le texte commenté.

Partenio donne souvent plusieurs interprétations possibles. En ce cas, il donne ou peut ne pas donner son avis et sa préférence. Les faits qu'il relate, sont étayés par des références chez les auteurs anciens, essentiellement romains : Virgile (les *Priapées* entre autres), Martial, Horace, Tibulle, Properce, Ovide, Perse, Juvénal, Lucain, Silius Italicus ; des auteurs dramatiques Térence ; des auteurs écrivant en prose : Cicéron, Quintilien, Pline, Sénèque, Varron, Salluste, Suétone, Aulu-Gelle, Tite-Live, Hygin ; des commentateurs anciens, il cite Servius. Des auteurs grecs, il mentionne Homère, Eusèbe, Strabon, Diodore de Sicile, Théocrite, Callimaque, Euripide. On comprend, qu'il les connaît essentiellement en latin. Très rares sont les citations en grec et en ce cas, il s'agit de mots séparés. Pour compléter ses explications, il donne parfois le nom d'un ou plusieurs auteurs, avec indication : *legito apud*... Cette remarque peut être suivie de l'indication plus précise du livre de l'auteur. Quand il réfère à une autre poèmes de Catulle que celui qu'il est en train de commenter, il marque *alibi*. Partenio donne des remarques sur le style de Catulle : *iocose*, *satyrico felle* etc. On ne trouve aucun commentaire sur le côté littéraire et sur l'esthétique des poèmes de Catulle, ce qui est caractéristique chez Muret.

On peut rencontrer également des explications, où il ne donne pas de référence, mais dont il ne peut pas être l'auteur. Dans le commentaire sur Catulle 23 on peut lire : *Sudor, saliva, muccus – haec omnia ex ciborum superfluitate perveniunt*.[86] [bviv.] Partenio explique Catulle en s'appuyant sur les auteurs anciens. Il n'a jamais recours à des données contemporaines sur la géographie, par exemple, ni pour expliquer d'autres problèmes qui surviennent. S'il réfère, éventuellement, à ses contemporains, sans mentionner la source, ceux-là, à leur tour, ont puisé leurs connaissances chez les auteurs anciens.

Lors des explications, il se réfère parfois à ses cours, comme c'est le cas dans le commentaire sur le poème *Phaselus*, Catulle 4. Il écrit à propos de *celerrimus* : *Haec autem duo in hoc versu verba octavo superiore anno cum Catulli lectionem in patria primus publice profectus essem, sic in hanc veram lectionem correxi*…[87] [avr.]

## 6.2. Alessandro Guarino/Guarini (1486–1556) (Alexander Guarinus (Maior))

**Notes générales**

La seule édition porte le titre *Alexandri Guarini Ferrariensis in C. V. Catullum Veronensem per Baptistam patrem emendatum expositiones cum indice*, éditée à Venise, dans les presses de Georgius de Rusconibus en 1521.

Le commentaire est dédié au duc Alphonse I[er] d'Este, duc de Ferrare (1476–1534), qu'il appelle son protecteur et bienfaiteur.

Les différents chapitres du commentaire d'Alessandro Guarino sont les suivants :

- La lettre du pape Léon X ;
- La préface : *Alexandri Guarini Ferrariensis in expositiones Catullianas ad divum Alphonsum Ferrariensium ducem III prohoemium* ;
- La vie de Catulle : *C. Valerii Catulli vita* ;
- Les références concernant Catulle chez les auteurs anciens ;
- L'index : *Tabula* ;
- Le poème dédicatoire en hendécasyllabes de Lodovico Pittorio à l'intention de Baptista Guarino ;
- Le tétrastique élégiaque de Lodovico Pittorio à l'intention d'Alessandro Guarino ;
- L'épigramme de Baptista Guarinus à Vérone : *Batistae Guarini ad Veronam pro emendato Catulli poemate epigramma* ;
- Le commentaire ;
- *Errata.*

[86] La sueur, la salive, le mucus – tous ces éléments proviennent de l'excès de nourriture.

[87] Quant à ces deux mots dans ce vers, il y a huit ans, alors que je donnais pour la première fois des cours sur Catulle dans mon pays, je les ai donc corrigés de cette façon…

L'ouvrage commence par la lettre du pape Léon X, datant du 23 juin 1520, où il donne sa bénédiction et affirme ses droits d'auteur sur l'édition du travail qui avait été commencé déjà par le père de son auteur.

Dans la préface, qui porte la dédicace au duc de Ferrare, Alessandro Guarino souligne tout d'abord que son travail est la continuation de l'effort de son père pour corriger le texte de Catulle, puis relate les motivations et les principes de son travail dans l'interprétation du poète. Il consacre beaucoup de place également à réfuter d'éventuelles critiques.

Ensuite deux chapitres suivent, dont le premier contient la vie de Catulle : *C. Valerii Catulli vita*, le second les références sur Catulle chez les auteurs anciens : *Quae de Catullo apud antiquiores scripta invenimus*[88]. Ici, il donne les références des auteurs comme (par ordre de l'apparition) Ovide, Tibulle, Juvénal, Martial, Macrobe, Pline le Jeune, Sénèque, Suétone, Pline l'Ancien. À la fin il marque que le reste est donné directement dans le texte du commentaire.

La présence d'un index est une grande nouveauté par rapport à Partenio[89]. Comme il le note en tête de la liste, c'est un *index rerum scitu dignarum*[90], où il a choisi des mots, des noms propres ou des groupes de mots dignes, selon son bon jugement, d'être placés dans cet index pour faciliter la recherche tant dans le texte de Catulle que dans le commentaire de Guarino. Après chaque entrée, le numéro du poème est marqué, selon la numération propre du commentateur.

*Errata* est introduit par le mot : *Quae per incuriam sunt ab impressoribus admissa hic subscribuntur*[91], qui est une liste importante, couvrant six pages et demie de folio, les fautes étant énumérées par folios. La liste finit par un petit mot final à l'intention du duc de Ferrare.

Guarino précise dans sa préface le but de son travail. On peut relever trois points de ce qu'il écrit. Tout d'abord, c'est de rendre à Catulle sa splendeur ancienne : *... id laboravi ut suus splendor et decor Catullo restitueretur...*[92] [Aiir.] Deuxièmement, il veut et doit immortaliser le travail de son père, qui *corruptissima Catulli docti et elegantis poetae carmina emendasset, et ... ipse dilaceratum poetam summa diligentia multiplicique doctrina in lucem revocasset, mendosumque et mutilatum ipsius codicem divino (ut affirmare non vereor) ingenio in pristinum redegisset.*[93] [Aiir.] Un peu plus tard, il ajoute : *quare non modo ruenti poetae, sed etiam paternis emendationibus propediem perituris opem ferre*

---

88 Ce que nous trouvons écrit à propos de Catulle chez les anciens.

89 Sur l'introduction de l'index par Aldo Manuzio, voir : Vecce, C. Aldo e l'invenzione dell'indice. *Aldus Manutius and Renaissance Culture, Essay of Franklin D. Murphy. Acts of an International Conference Venice and Florence*, 14–17 June 1994. Firenze, 109–141.

90 Index des choses dignes d'être connues.

91 Les erreurs commises par négligence par les imprimeurs sont répertoriées ici.

92 ...j'ai travaillé pour que sa propre splendeur et son charme soient restaurés à Catulle...

93 ...qu'il a corrigé les poèmes les plus corrompus de Catulle, poète savant et élégant, et... qu'il a lui-même, avec la plus grande diligence et une grande érudition, ramené l'œuvre abîmée du poète à la lumière, et qu'il a, grâce à un génie divin (je n'hésite pas à le dire), restauré le manuscrit défectueux et mutilé à son état d'origine.

*omnino decrevi*.[94] [Aiir.] En dernier lieu, dans le mot final des *errata*, il exprime son espoir d'avoir rendu Catulle plus compréhensible aux hommes plus studieux, pour qu'ils puissent expliquer le poète à leur tour : *si ex his quas scripsi expositionibus dux inclite, studiosiores intellexerint, quod Catullus versibus suis exprimere voluerit et ita intellexerint, ut caeteros minus eruditos docere valeant nec oleum, nec operam perdidisse laetabor*.[95] [R4r.] Cela indique, que Guarino a destiné son travail surtout aux enseignants.

Le commentaire proprement dit englobe aussi le texte intégral de Catulle. Les poèmes sont disposés au milieu de la page, le texte du commentaire les entoure de quatre côtés. Les folios contenant le commentaire proprement dit sont numérotés sur la partie extérieure de la feuilles, en haut, avec des chiffres romains. La numération englobant tout l'ouvrage est effectuée avec des lettres majuscules en bas à droite de la page.

Alessandro Guarino marque une particularité par rapport à son prédecesseur : des mots-clés sont imprimés en marge des pages, qui figurent en mots simples, en groupes de mots, en des séquences plus longues ou en noms propres. Ils sont relativement épars et sont tantôt tirés directement du texte de Catulle, tantôt des bouts de phrases explicatifs ou des mots simples. Par exemple, dans le commentaire pour Catulle 2, on peut trouver entre autres en marge : *Catullus diminutiva amat*[96]. *Atalanta*., et un peu plus bas, *Zona virginitatis*[97]. [Biiiv]

**La structure**

Alessandro Guarino a regroupé les poèmes de Catulle en trois parties, selon son propre classement, qu'il explique au début du *Hexametrum carmen nuptiale* (Catulle 62) [LIXr.] :

1. les poèmes lyriques – *lyrica carmina* (Catulle 1–60 ; 63, 61), qu'il appelle « épigrammes » dans le texte, sauf 63, qu'il appelle *carmen* et 61, qu'il appelle *epithalamium* ;
2. les poèmes en vers héroïques – *heroica carmina* (Catulle 62, 64) ;
3. les poèmes en vers élégiaques – *elegi* (Catulle 65–116) ; dans la réalité, il divise cette partie en deux :
   1) les élégies (Catulle 65–68) ;
   2) les épigrammes en vers élégiaques (Catulle 69–116).

---

[94] C'est pourquoi j'ai décidé de porter secours non seulement au poète en péril, mais aussi aux corrections de mon père qui sont sur le point de disparaître.

[95] Si parmi les commentaires que j'ai écrits, illustre duc, les plus studieux comprennent ce que Catulle a voulu exprimer dans ses vers et le comprennent de telle manière qu'ils puissent enseigner les moins instruits plus efficacement, je me réjouirai de n'avoir ni gaspillé d'huile ni d'efforts.

[96] Catulle aime les diminutifs.

[97] La ceinture de virginité.

Comme on le voit, le classement est basé sur le genre et sur la métrique. Le premier groupe et assez homogène d'après lui quant au genre mais du point de vue de la métrique, celui-ci est le plus varié. Le nom qu'il donne au deuxième groupe, reflète son homogénéité métrique. Le troisième groupe comporte les poèmes en vers élégiaques, divisés en deux selon le genre.

Alessandro Guarino a également doté les poèmes de Catulle de sa propre numération qui agit à l'intérieur de chaque groupe.

Dans le premier groupe, les poèmes 1–17 correspondent à la numération utilisée encore actuellement. À partir du poème 18 chez Guarino, la numération est différente de celle d'aujourd'hui, car elle est altérée à cause de trois poèmes pris dans l'*Appendix Virgiliana* par Muret. De ce fait, au 18 chez Guarino correspond Catulle 21 actuel, puis au 19 correspond 22 actuel et ainsi de suite, jusqu'à 38 de Guarino, qui englobe les 41 et 42 actuels. Ensuite, au 39 chez Guarino correspond Catulle 43 actuel et ainsi de suite jusqu'au 48 qui correspond au 52 actuel (voir le tableau ci-dessous). Le 49 de Guarino englobe Catulle 53 et 54, vers 1–3. Le 50 de Guarino correspond à Catulle 54, vers 4–7. Puis la lignée continue : au 51 de Guarino correspond 55 actuel, au 52–56, au 53–57 et au 54–58. Au 55 de Guarino correspond Catulle 59 et 60 ; il écrit que c'est son père qui les a réunis. En avant-dernier de ce groupe nous trouvons Catulle 63 qui ne porte pas de numéro chez Guarino. Il justifie le déplacement de ce poème, en disant que quoiqu'il se trouve partout après l'épithalame, il a jugé mieux de le placer après les épigrammes et avant l'épithalame. Le dernier poème, Catulle 61, porte le titre *epithalamium* et n'est pas numéroté.

Dans le deuxième groupe, il y a deux longs poèmes qui n'ont pas de numéros non plus. Catulle 62 porte le titre *Hexametrum carmen nuptiale* et Catulle 64 *Epithalamium Pelei et Thetidos.*

Le troisième groupe est divisé en deux, comme nous l'avons déjà dit plus haut.

Dans le premier sous-groupe, nous avons quatre poèmes, Catulle 65, 66, 67 et 68, qui sont numérotées respectivement *elegia* I–IV.

Guarino appelle les poèmes de la deuxième sous-groupe *epigramma* et il commence une nouvelle numération. Le 1 de Guarino correspond à Catulle 69, 2 au 70 et 3 au 71. Le 4 de Guarino comprend Catulle 72 et 85. Pour ce dernier, il ajoute qu'il les met ensemble selon l'avis de son père. Il le rementionne au début de l'épigramme 16 de sa numération, qui correspond à Catulle 86. Ensuite nous avons les correspondances : 5 : 73, 6 : 74. Le 7 de Guarino correspond à Catulle 75 et 76. À ce propos il dit que beaucoup les considèrent comme deux épigrammes séparées, mais *in codice tamen vetusto continuatur cum praecedenti et sensus quoque continuari videtur*[98]. Après nous avons les correspondances 8 : 77, 9 : 78, 10 : 79, 11 : 80, 12 : 81, 13 : 82, 14 : 83, 15 : 84, 16 : 86 et 87. À propos de Catulle 87, il écrit que ces quatre vers sont séparés dans certains livres récemment imprimés, sans donner d'explications plus précises. Les correspondances jusqu'à la fin du corpus sont les suivantes (le premier chiffre indique la

[98] ... cependant, dans un ancien manuscrit, il est lié avec le précédent ce qui est aussi confirmé par le sens.

numération de Guarino et celui entre parenthèse la numération actuelle correspondante) : 17 (88), 18 (89 et 90), 19 (91), 20 (92), 21 (93 et 94), 22 (95), 23 (96), 24 (97), 25 (98), 26 (99), 27 (100), 28 (101), 29 (102), 30 (103), 31 (104), 32 (105), 33 (106), 34 (107), 35 (108), 36 (109), 37 (110), 38 (111), 39 (112), 40 (113), 41 (114), 42 (115), 43 (116) (voir aussi le tableau ci-dessous).

Nous pouvons voir que, avec cette classification, Guarino présente une vision de l'œuvre de Catulle, qui est, au moins en partie, déjà élaborée par son père, ce qu'il ne manque pas de souligner.

Le tableau récapitulatif

1. Les poèmes lyriques – *lyrica carmina* : Catulle 1–60 *epigrammata* ; 63 *carmen*, 61 *epithalamium*

| Numération de Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| 1 | 1 |
| 2 | 2 |
| 3 | 3 |
| 4 | 4 |
| 5 | 5 |
| 6 | 6 |
| 7 | 7 |
| 8 | 8 |
| 9 | 9 |
| 10 | 10 |
| 11 | 11 |
| 12 | 12 |
| 13 | 13 |
| 14 | 14 |
| 15 | 15 |
| 16 | 16 |
| 17 | 17 |
| 18 | 21 |
| 19 | 22 |
| 20 | 23 |
| 21 | 24 |
| 22 | 25 |
| 23 | 26 |
| 24 | 27 |
| 25 | 28 |
| 26 | 29 |
| 27 | 30 |
| 28 | 31 |
| 29 | 32 |

| Numération de Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| 30 | 33 |
| 31 | 34 |
| 32 | 35 |
| 33 | 36 |
| 34 | 37 |
| 35 | 38 |
| 36 | 39 |
| 37 | 40 |
| 38 | 41 + 42 |
| 39 | 43 |
| 40 | 44 |
| 41 | 45 |
| 42 | 46 |
| 43 | 47 |
| 44 | 48 |
| 45 | 49 |
| 46 | 50 |
| 47 | 51 |
| 48 | 52 |
| 49 | 53 + 54, 1–3 |
| 50 | 54, 4–7 |
| 51 | 55 |
| 52 | 56 |
| 53 | 57 |
| 54 | 58 |
| 55 | 59 + 60 |
| *carmen* | 63 |
| *epithalamium* | 61 |

2. Les poèmes en vers héroïques – *heroica carmina* : Catulle 62, 64

| Nom donné par Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| *Hexametrum carmen nuptiale* | 62 |
| *Epithalamium Pelei et Thetidos* | 64 |

3. Les poèmes en vers élégiaques : Catulle 65–68 *elegiae* ; Catulle 69–116 *epigrammata*

a) *Elegiae*

| Numération de Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| I | 65 |
| II | 66 |

| Numération de Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| III | 67 |
| IV | 68 |

b) *Epigrammata*

| Numération de Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| 1 | 69 |
| 2 | 70 |
| 3 | 71 |
| 4 | 72 + 85 |
| 5 | 73 |
| 6 | 74 |
| 7 | 75 + 76 |
| 8 | 77 |
| 9 | 78 |
| 10 | 79 |
| 11 | 80 |
| 12 | 81 |
| 13 | 82 |
| 14 | 83 |
| 15 | 84 |
| 16 | 86 + 87 |
| 17 | 88 |
| 18 | 89 + 90 |
| 19 | 91 |
| 20 | 92 |
| 21 | 93 + 94 |
| 22 | 95 |

| Numération de Guarino | Numération actuelle |
|---|---|
| 23 | 96 |
| 24 | 97 |
| 25 | 98 |
| 26 | 99 |
| 27 | 100 |
| 28 | 101 |
| 29 | 102 |
| 30 | 103 |
| 31 | 104 |
| 32 | 105 |
| 33 | 106 |
| 34 | 107 |
| 35 | 108 |
| 36 | 109 |
| 37 | 110 |
| 38 | 111 |
| 39 | 112 |
| 40 | 113 |
| 41 | 114 |
| 42 | 115 |
| 43 | 116 |

**La manière de commenter**

Alessandro Guarino se classe, à l'instar d'Antonio Parthenio, parmi les auteurs qui commentent tout dans le moindre détail. Il commence le commentaire de chaque poème par un aperçu du contenu. Puis il donne les remarques détaillées sur la métrique qui peuvent être accompagées de quelques observations sur la prosodie (en ce qui concerne les voyelles brèves et longues dans les temps grammaticaux, par exemple), en s'appuyant sur les auteurs anciens, comme Ennius, Ovide ou Diomède le Grammairien. Alessandro Guarino donne également l'ordre logique d'une séquence, en donnant la phrase recomposée d'un passage, dont le sens, selon son jugement, est obscurci par l'ordre de mots imposé par la contrainte métrique.

Son commentaire propre relate tous les problèmes qui surviennent en lisant les poèmes. Il traite les faits grammaticaux très en détails. Il donne des explications morphologiques, explique la dérivation de certaines formes. Il explique le sens des mots à l'aide d'une courte définition ou des synonymes. Il mentionne aussi la forme archaïque *quoi* et l'explique par la forme classique *cui*. Il pointe souvent sur les diminutifs de Catulle. Il relate aussi les figures de style qui interviennent dans le texte qu'il commente.

Les remarques sur la géographie, l'histoire, la mythologie et les coutumes des anciens sont très copieuses, parfois en surabondance. À l'instar d'Antonio Parthenio, il suit le principe d'expliquer tout chez un auteur ancien par des références d'autres auteurs anciens. Il fait une seule exception, et c'est une grande nouveauté en comparaison avec Partenio. Quand il parle des Gaules, il se réfère à un écrit de Mario Equicola (1470–1525), relatant le voyage d'Isabelle d'Este (1474–1539) dans le sud de la France : *Dominae Isabellae Estensis Mantuae principis iter in Narbonensem Galliam*. [XIIr.]

Les références des auteurs anciens, essentiellement romains mais aussi grecs sont très variées et nombreuses. Il cite les auteurs écrivant en vers comme Virgile, Martial, Horace, Tibulle, Properce, Ovide, Perse, Juvénal, Lucrèce, Ennius, ainsi que les auteurs dramatiques, Plaute et Térence. Les auteurs écrivant en prose sont très nombreux et variés : Cicéron, Quintilien, Pline, Sénèque, Varron, Salluste, Suétone, Aulu-Gelle, Tite-Live, Apulée. Il cite très souvent le commentateur antique Servius. Ce qui le distingue de Partenio, c'est le nombre d'auteurs romains de l'antiquité tardive. Il cite les grammairiens Sextus Pompeius Festus, Verrius Flaccus, Nonius Marcellus, Censorinus. Il cite également le géographe Pomponius Mela, l'encyclopédiste Celsus, le mythographe Fulgence, le compilateur Solinus.

Les nombreuses citations permettent de supposer qu'il avait des connaissances en grec. Des auteurs grecs, il cite Homère, Eusèbe, Strabon, Diodore de Sicile, Théocrite, Callimaque, Aristophane, Dionyse d'Alicarnasse, Plutarque, Platon, Suidas. Il cite plus longuement Homère, dans la moindre mesure Théocrite et Suidas. Il est possible qu'il connaissait certains auteurs grecs en latin, comme Eusèbe, en l'occurrence ou encore Platon, qu'il mentionne uniquement. Le plus souvent, il donne juste quelques mots en grec pour expliquer l'étymologie ou le

sens d'un mot ou pour illustrer une expression latine. Une fois, il donne un proverbe en grec avec sa traduction latine.

Les références de Guarino sont plus exactes que celles de Parthenio : il marque également les livres et les chapitres des œuvres citées. Quand il se réfère à un autre poème de Catulle que celui qu'il est en train de commenter, il marque le numéro de celui-ci, selon sa propre numération. Parfois, si le poème auquel il se réfère a été déjà commenté, il marque *ut superius*.

Le style de son commentaire est assez libre. Il mentionne souvent son père, il relate aussi l'origine de son nom. Il donne souvent la lecture et la préférence de son père, en revanche, il ne révèle pas l'origine de ses autres sources, se contentant apparemment de la mention à ce sujet dans sa préface. Malgré le fait qu'il donne l'avis de son père sur la lecture des passages difficiles, il n'hésite pas à ajouter d'autres lectures possibles, sans exprimer nettement sa préférence. Pour Catulle 25, 5 (numération actuelle), par exemple, il donne six possibilités de lecture, parmi celles-ci, une de son père et deux de Partenio, sans le mentionner [XXIIr.–XXIIv.].

Il n'hésite pas à exprimer librement son désarroi dans la lecture et le commentaire de certains passages. Par exemple Catulle 54 (numération actuelle), la lecture du vers 1 *Othonis/actoris caput* ou le vers 3 du même poème, *peditum Libonis* [XLIr.–XLIv.] Il a des doutes, comment analyser *peditum*. Il a marqué en marge : *Pedo caret supino*[99] et *Peditum substantivum*[100] [XLIv]. Puis il continue : *Ego vero multum diuque super hac dictione cogitavi, denique ingenue fateor me nescire quid sit*[101] ... [XLIv]. Il donne souvent beaucoup de différentes variantes de lecture qui sont marquées parfois *alii*..., *alii*... .

Alessandro Guarino ne dit rien sur le côté littéraire et poétique de Catulle. Il se contente, tout comme Partenio, de quelques remarques sur le style, comme *iocose*, *virulenter* etc. En revanche, le traitement formelle de l'œuvre de Catulle est beaucoup plus élaboré : il a regroupé les poèmes en groupes selon la métrique et le contenu.

La part de son père dans le travail reste relativement vague. Tout porte à croire que Baptista Guarino a uniquement corrigé le texte et a changé la place de certains poèmes. Il a également changé le découpage des poèmes, en unissant les uns et en divisant les autres. Rien ne laisse penser que le père a également contribué au commentaire. Le mot final, à la fin de *Errata*, nous permet de croire qu'Alessandro Guarino est l'auteur exclusif du commentaire : *Si ex his quas scripsi expositionibus*...[102] [R4r.]

---

[99] Le verbe « péter » n'a pas de supin.

[100] Le pet est un substantif.

[101] J'ai beaucoup et longtemps réfléchi sur cette expression, finalement je reconnais honnêtement de ne pas savoir de quoi il s'agit.

[102] Si, à partir des commentaires que j'ai écrits...

## 6.3. Marc-Antoine (de) Muret (1526–1585) (Marcus Antonius Muretus)

**Notes générales**

La première édition porte le titre *Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti. Venetiis, apud Paulum Manutium, Aldi filium. MDLIIII. Cum privilegio Pontificis maximi et Senatus Veneti*. La seconde édition est tirée également dans les presses de Paul Manuce de Venise en 1558. Elle contient aussi les textes de Tibulle et de Properce et les commentaires sur ceux-ci, également de Muret. La troisième, de 1559, *apud Gulielmum Rovillium* de Lyon et la quatrième édition de 1562, des presses aldines de Venise, ont le même contenu que l'édition de 1558.

Le commentaire intégral de Marc-Antoine Muret ou une partie de celui-ci sont parfois ajoutés dans des éditions avec d'autres commentateurs. Pour ne mentionner que les éditions parues jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, nous avons le commentaire de Marc-Antoine Muret sur Catullus 4 (*Phaselus ille*) intégré dans l'édition composite de 1579 de York (ou Anvers), *apud Iohannem Marcantium* et l'édition de 1593 de Lyon, *apud Thomam Soubron*. Le texte intégral du commentaire sur Catulle, ainsi que sur Tibulle et Properce de l'édition de 1558, figure à côté du commentaire de Joseph-Juste Scaliger sur les mêmes trois poètes dans l'édition de 1582 d'Anvers, *apud Aegidium Radaeum*.

Le commentaire est dédié à Bernardino Loredano.

Les différents chapitres du commentaire sont les suivants :

– La préface avec dédicace : *M. Antonius Muretus Bernardino Lauredano, Andreae F. Patricio Veneto, S.P.D.* ;
– Le commentaire : *C. Valerii Catulli, Veronensis, ad Cornelium Nepotem libellus, et in eundem commentarius M. Antonii Mureti* ;
– Errata : *Errata quaedam.*

Le commentaire se compose de trois parties, dont la première constitue la préface. La deuxième partie est le commentaire proprement dit qui contient également les poèmes de Catulle. La troisième partie est intitulée *Errata quedam*, où l'auteur donne uniquement une demi-page d'erreurs survenues. Cette liste est suivie d'une remarque : *Sunt et forsitan alia quaedam, sed, qua unusquisque inter legendum emendare poterit*.[103] [135r.]

Dans la préface de son commentaire, Marc-Antoine Muret aborde un certain nombre de sujets différents. À côté du discours destiné au jeune Bernardino Loredano, Muret vante le mérite et la prééminence des auteurs grecs, puis il parle de l'accession à la poésie plus tardive des Romains et de la cause de la décadence de celle-ci. Ensuite il relate son amour pour Catulle, en le comparant avec Martial. Par la suite, il raconte comment et pourquoi il a écrit et fait publier son commentaire sur Catulle.

[103] Il y en a peut-être d'autres, mais chacun pourra les corriger en les lisant.

Muret affirme que le génie grec a fleuri longtemps avant les autres : … *longe supra ceteros Graecorum hominum ingenia floruerunt*.[104] [*iir.–*iiv.] Il précise dans quelles circonstances la poésie romaine a évolué : *Romani et serius attigerunt poeticam, et coluerunt negligentius, et minime longo tempore in recte scribendorum poematum via perstiterunt*.[105] [*iiv.] Parmi les Romains, il place en premier lieu Virgile, qui reste incomparable pour lui : … *quo ego homine nihil statuo fieri potuisse divinius*.[106] [*iiv.]

D'après Muret, la décadence commence rapidement. Il en blâme tout d'abord les auteurs originaires de la province d'Espagne : *Hispani poetae praecipue et Romani sermonis puritatem contaminarunt, et, cum inflatum quoddam, et tumidum, et gentis suae moribus congruens invexissent orationis genus*…[107] [*iiv.] Il mentionne entre autres plus particulièrement Lucain et Martial. Quant à celui-ci, il va jusqu'à le comparer de manière très avilissante avec Catulle : *Inter Martialis autem et Catulli scripta tantum interesse arbitrer, quantum inter dicta scurrae alicuius de trivio, et inter liberales ingenui hominis iocos, multo urbanitatis aspersos sale*.[108] [*iiir.] Pourtant, il ne nie pas les qualités de Martial : *Neque vero negaverim, multa in Martiale quoque non inscienter dicta reperiri, sed profecto deteriorum longe numerus maior est*.[109] [*iiir.] Il avoue qu'il a toujours eu Martial en aversion. En revanche, il écrit qu'il a aimé Catulle depuis son jeune âge et que l'envie d'écrire son commentaire lui est venue avec l'effort de comprendre le poète : *Itaque legebam eum adulescentulus studiose, magnamque operam ad lepores illius intelligendos conferebam, nihil tamen minus cogitans, quam fore unquam, ut in eum commentarios scriberem*.[110] [*iiir.] Après être arrivé en Italie, il dit s'être immédiatement lié d'amitié avec Paul Manuce et à l'instigation de celui-ci, il aurait composé son commentaire en très peu de temps : …*trium mensium, aliquanto etiam minore*…[111] [*iiiv.]

Le commentaire proprement dit contient le texte des poèmes de Catulle. Les poèmes sont placées au milieu de la page, le commentaire étant disposé dans une seule et unique colonne. La numération des folios avant le commentaire est marquée par un astérisque. Seule la première page de la préface en porte un en

[104] ... les talents des Grecs prospéraient bien au-dessus des autres.

[105] Les Romains ont abordé la poésie plus tardivement, l'ont cultivée avec moins de soin, et n'ont persévéré que très peu de temps dans la voie de la composition correcte des poèmes.

[106] ... je pense que rien n'a pu être plus divin que cet homme.

[107] Les poètes espagnols ont surtout corrompu la pureté de la langue romaine en introduisant un style de discours enflé, pompeux et conforme aux mœurs de leur nation...

[108] Je pense qu'il y a autant de différence entre les écrits de Martial et ceux de Catulle qu'entre les paroles d'un bouffon de carrefour et les plaisanteries d'un homme libre et bien élevé, largement imprégnées d'urbanité.

[109] Je ne nierais pas, en vérité, que l'on trouve aussi de nombreusex endroits qui ne sont pas composés de façon incorrecte chez Martial, mais assurément, le nombre de ceux qui sont de moindre qualité est bien plus grand.

[110] Ainsi, je le lisais avec assiduité quand j'étais jeune, et j'ai pris grand soin de saisir le charme de ses vers, sans jamais penser que je finirais par écrire des commentaires sur son œuvre.

[111] ... en trois mois voire moins...

bas : « *ii ». Les folios du commentaire sont numérotés, et cela tant en haut à droite avec des chiffres arabes qu'avec des lettres majuscules en bas de la page.

**La structure**

D'après le découpage de Muret, le recueil contient 117 poèmes qui ne sont pas numérotés mais portent pour la plupart un titre. C'est Muret qui a introduit définitivement l'insertion de trois poèmes priapéens, numérotés 18, 19, et 20 respectivement, qui sont exclus des éditions modernes. Muret exprime sa conviction déjà dans le commentaire de Catulle 4 : *Talia nonnulla sunt et in Priapeis, quorum, vereor, ne magna pars ex hoc ipso fonte fluxerit*.[112] [6r.] Le premier de ces trois poèmes et celui qui a été cité par Terentianus Maurus dans son traité de métrique qui a été découvert par Pierio Valeriano (Gaisser 1993 : 166). Le second poème est celui proposé par Pier Vettori dans ses *Variae lectiones*, que Muret ne mentionne pas. Il s'agit de *Hunc ego, o iuvenes, locum villulamque palustrem*[113] qui provient de l'*Appendix Vergiliana*. Le troisième poème, *Ego haec, ego arte fabricata rustica*[114], vient également de l'*Appendix Vergiliana* et est ajouté par l'initiative de Muret lui-même (Gaisser 1993 : 166). Depuis la fin du XVI$^{e}$ siècle, ces trois poèmes ont été régulièrement ajoutés dans les éditions de Catulle, jusqu'à ce que Lachmann les enlève en 1829 (Gaisser 1993 : 167).

Le découpage des poèmes suit celui d'aujourd'hui. La petite différence intervient dans le poème 28, d'après la numération actuelle, qui est divisé en deux : la première partie porte le nom *Ad Verannium et Fabullum*, vers 1–8 et la seconde *In Memmium*, vers 9–15.

Les titres que portent les poèmes sont laconiques et descriptifs. Quand le poème est dédié à quelqu'un ou à quelque chose, le titre commence par la préposition *ad*. Quand il est écrite contre quelqu'un, le titre commence par la préposition *in*. Quand le titre décrit quelqu'un ou quelque chose, il commence par la préposition *de*.

Les titres qui sortent de ce moule habituel sont les suivants :

| La numération actuelle | Le titre donné par Muret |
|---|---|
| 3 | *Luctus passeris* |
| 4 | *Faseli laus et dedicatio* |
| 34 | *Seculare carmen ad Dianam* |
| 35 | *Caecilium accersit* |
| 61 | *In nuptias Iuliae et Manlii* |
| 62 | *Carmen nuptiale* |
| 101 | *Inferiae ad fratris tumulum* |

Catullus 19 et 20 sont intitulés tous les deux *Priapus*.

[112] Il y a aussi quelques passages de ce genre dans les Priapées, dont je crains qu'une grande partie ne provienne de cette même source.

[113] Jeunes gens, moi, j'aime ce lieu et ce petit marais.

[114] Je suis celui qui a fait ces choses, moi, fabriqué de manière rustique.

Le poème introductif n'a pas de titre. Ici, Muret s'est contenté sûrement du titre général : *C. Valerii Catulli, Veronensis, ad Cornelium Nepotem libellus, et in eundem commentarius M. Antonii Mureti*. Catullus 18 est sans titre et n'est pas séparé de la citation de Terentianus Maurus. Catullus 60 est marqué d'astérisque en guise de titre. Dans le commentaire qui suit, Muret explique : *Ad quem scribatur hoc carmen, sciri non potest. Sed et fragmentum potius esse, quam epigramma integrum, existimo*.[115] [62r.]

**La manière de commenter**

Jusqu'à la parution du commentaire de Muret, tout un travail avait déjà été fait pour la correction et l'explication du texte des poèmes de Catulle. Muret paraît plus franc et plus objectif quant à la présentation du texte de Catulle. Il dénonce à plusieurs reprises les conjectures trop hasardeuses. Aussi marque-t-il les vers de lecture incertaine avec un astérisque. Chaque vers de Catulle 54 en est marqué, par exemple. De ce fait, il n'est pas étonnant que Muret n'ait pas commenté tout de façon détaillée. Déjà le titre donné à chaque poème introduit le lecteur dans le vif du sujet. Son commentaire commence habituellement par un bref aperçu du contenu, ce qui est présenté après les premiers mots tirés du poème correspondant.

Muret procède dans son commentaire en partant du sens plutôt que du texte, c'est à dire, il explique le sens de mots, de groupes de mots ou des expressions uniquement dans leur contexte à l'intérieur de chaque poème à traiter. Pour ce faire, il donne souvent une explication qui est étayée avec des citations des auteurs de deux langues. Parfois il donne juste un synonyme, pour de rares fois, l'équivalent grec. Il utilise souvent des citations, pour montrer la présence d'un mot ou d'une expression chez les autres auteurs.

Le commentaire de Muret se démarque par le nombre de ses citations. La gamme des auteurs romains cités est extrêment large. Aussi remarque-t-on que les citations en grec sont très fournies. Il s'agit de mots simples, d'expressions et de passages parfois longs d'auteurs très variés qui témoignent de sa connaissance profonde de cette langues mais aussi des moyens d'impression plus aisés de l'époque. Muret cite beaucoup d'auteurs et d'œuvres grecs[116] et il introduit dans son commentaire également une grande quantité de mots grecs en guise d'explication d'une notion latine. Muret est le premier à avoir imprimé le poème de Sappho (31 Voigt) avec Catulle 51 (Gaisser 1992 : 261).

Un fait remarquable chez Muret est qu'il a ajouté, en guise d'illustration, un poème anonyme imitant Catulle. C'est le cas du commentaire de Catulle 4, où il

[115] Il n'est pas possible de savoir à qui ce poème est destiné. Mais je pense qu'il s'agit plutôt d'un fragment que d'une épigramme complète.

[116] Homère, Hésiode, Hymnes homériques, Sappho, Théognis, Pindare, Simonide, Eschyle, Euripide, Aristophane, Platon, Démosthène, Aristote, Théocrite, Callimaque, Ménandre, Diodore, Apollonios de Rhodes, Hymnes orphiques, Plutarque, Aratos, Pausanias, Oppien, Clément d'Alexandrie, Musée.

introduit cette imitation avec les mots : *Detorsit hoc totum epigramma in Sabinum quendam incertus aliquis auctor, non sane invenuste hoc modo…*[117] [6r.]

Les remarques sur les personnages, sur la géographie, la mythologie et les coutumes sont nombreuses et variées, sans jamais aller jusqu'à l'excès. Parfois, pour expliquer une coutume, il réfère à son époque contemporaine. Pour expliquer Catulle 9, 9 *os oculosque suaviabor*, il écrit : *Mos antiquus fuit, qui hodieque in Italia viget, abeuntes et redeuntes amicos exosculari*.[118] [13v.]

Il fait également des remarques sur la métrique, en s'appuyant surtout sur des faits qui sortent de l'ordinaire. Avant de donner le texte de Catulle 63, il présente tout un texte sur les galliambes, intitulé *De galliambo*. [75v.–78r.]

À la grande différence des commentateurs qui le précèdent, Muret traite le côté littéraire et esthétique de l'œuvre de Catulle. Il exprime son admiration particulière pour certains poèmes et montre à chaque pas qu'il aime le poète qu'il commente.

Son commentaire se démarque aussi par le ton très personnel qu'il utilise. En ce qui concerne l'interprétation et la correction du texte, Muret donne volontiers son avis, il exprime librement son doute et avoue son ignorance. Dans le commentaire du premier poème, il déclare : *Utinam quidem, quae deberet, ea in tractandis veterum monimentis, et servata esset a superioribus, et hodie servaretur religio. Simpliciora haud dubie omnia, et integriora legerentur. Nunc, dum quisque, pro suo arbitratu addit, delet, immutat, fiunt ex non integerrimis voluminibus manu scriptis impressa vitiosissima. Neque vero improbo, magnopere etiam laudo, qui modeste coniecturas suas proponunt, certorum audaciam non approbo*.[119] [1v.] Il critique également, avec un ton très personnel, l'interprétation du *passer* de Catulle 2 : *Politianus levi, aut nullo potius argumento ductus, obscenum quiddam huius passeris nomina obtegi credidit. In quo, merito, ut mihi quidem videtur, a Sannazario, aliisque derisus est*.[120] [2v.] Un peu plus loin, il ajoute : *Quo fit, ut magis admirer, quod audio, Benedictum quoque Lampridium, hominem alioqui*

[117] Un auteur inconnu a composé cette épigramme sur un certain Sabinus, et pas sans esprit, de cette manière...

[118] Il était d'usage autrefois, et il l'est encore aujourd'hui en Italie, de donner des baisers aux amis qui partent et qui reviennent.

[119] Si seulement le respect qui devrait être observé dans le traitement des monuments anciens avait été préservé par nos prédécesseurs et l'était encore aujourd'hui. Nous lirions sans doute des textes plus simples et plus intacts. Maintenant, chacun ajoutant, supprimant, ou modifiant selon son bon plaisir, les ouvrages imprimés deviennent extrêmement défectueux à partir de manuscrits déjà pas très intacts. Je ne critique pas, bien au contraire, je loue ceux qui proposent leurs conjectures avec modestie, mais je n'approuve pas l'audace de certains.

[120] Politien, se basant sur un argument faible, voire inexistant, a cru que quelque chose d'obscène était dissimulé sous le nom de ce moineau. À ce sujet, il a été, à juste titre selon moi, moqué par Sannazaro et d'autres.

*eruditissimum, raraeque cuiusdam in pangendis versibus elegantiae, hanc Politiani sententiam in omni sermone approbare solitum fuisse*.[121] [2v.–3r.].

Il ajoute souvent un fait personnel, voire intime, à un commentaire : *Habui puer librum veterem, in quo memini versum hunc ita scriptum esse*…[122] [13r.]

On peut trouver dans le commentaire aussi un poème de sa propre création qu'il a ajouté au texte traitant le galliambe, mentionné plus haut. Ce poème, intitulé *Galliambus in Bacchum* (se trouvant sur les folios 77r.–78r.) est introduit par les mots : *Nunc, quando ipse quoque hymnum in Liberum patrem eo carminis genere lusi, ascribam illum, si qui forte tanti nostra esse ducet, ut legenda sibi arbitretur*.[123] [77 r.]

Comme cela a été dit plus tôt, Muret exprime librement qu'il aime Catulle. Pour Catulle 48, il écrit comme seul commentaire : *Neminem arbitror, qui non potius horum versuum suavitatem admiretur, quam cuiusdam in eis explicandis industriam requirat*.[124] [55v.] Le commentaire de Catulle 68 est introduit : *Pulcherrima omnino haec elegia est, atque haud scio, an ulla pulchrior in omni Latina lingua reperiri queat. Nam et dictio purissima est, et mira quadam affectuum varietate permista oratio, et tot ubique aspersa verborum ac sententiarum lumina, ut ex hoc uno poemate perspicere liceat, quantum Catullus ceteris in hoc genere omnibus praestare potuerit, si vim ingenii sui ad illud excolendum contulisset*.[125] [109v.–110r.]

Ce chapitre a exploré les perspectives de trois commentateurs de Catulle, illustrant l'évolution du commentaire, d'une approche strictement philologique à une vision plus littéraire et personnelle, où l'admiration pour le poète se fait sentir. Cette exposition a permis de montrer comment Catulle a été interprété et présenté aux élèves, les commentaires jouant un rôle fondamental dans l'enseignement, puisque leurs auteurs étaient eux-mêmes des professeurs.

---

[121] C'est pourquoi je m'étonne d'autant plus, d'après ce que j'entends, que Benedetto Lampridio, un homme par ailleurs très érudit et d'une rare élégance dans la composition des vers, avait l'habitude d'approuver cette opinion de Politien dans toutes ses conversations.

[122] Quand j'étais enfant, j'avais un vieux livre dans lequel je me souviens que ce vers était écrit ainsi…

[123] Maintenant, puisque moi-même j'ai composé un hymne en l'honneur de Liber Pater dans ce même genre de poésie, je l'attribuerai, si quelqu'un estime que cela vaut la peine d'être lu.

[124] Je pense qu'il n'y a personne qui ne préférerait plutôt admirer la beauté de ces vers que l'effort de quelqu'un qui s'est donné la peine de les expliquer.

[125] Cette élégie est la plus belle des autres, et je ne sais pas si l'on peut en trouver une plus belle dans toute la poésie en langue latine, car à la fois le style est très pur et la formulation est étonnamment variée en termes d'émotions, et partout le texte est parsemé de figures de mots et de pensées, de telle sorte qu'à partir de ce seul poème, on peut clairement percevoir à quel point Catulle aurait pu surpasser tous les autres dans ce genre s'il avait consacré la force de son génie à sa perfection.

# 7. Élément obscène dans la littérature romaine et sa réception dès l'Antiquité jusqu'à la Renaissance italienne et française

Pour mieux situer Catulle dans son contexte, il est essentiel de considérer le rôle de l'obscénité dans la littérature romaine, et plus particulièrement dans l'œuvre de Catulle. Ensuite, seront traités les commentaires dès l'Antiquité sur les œuvres contenant des obscénités, ainsi que l'utilisation des textes jugés obscènes dans le cadre éducatif.

## 7.1. Élément obscène dans la littérature romaine

Pour aborder l'attitude des commentateurs de la Renaissance italienne et française vis-à-vis des obscénités présentes dans les poèmes de Catulle, il est nécessaire de revenir sur la présence du thème de l'obscénité dans la littérature romaine en général. Tout d'abord, il faut se demander s'il existe des genres spécifiques dans lesquels les obscénités étaient plus habituelles, c'est-à-dire si une œuvre appartenant à un genre particulier pouvait garantir la présence de ce sujet. Ensuite, il convient d'examiner si à Rome on était conscient de ce thème, comment il était abordé et quel était l'attitude à son égard. Les auteurs devaient-ils justifier l'utilisation d'obscénités ? Comment le faisaient-ils et est-ce directement lié à Catulle d'une manière ou d'une autre ? Cette question doit également inclure l'examen de la littérature de commentaires de l'Antiquité tardive : est-ce un modèle possible pour les commentateurs de la Renaissance ? Un autre grand thème de ce chapitre concerne la réception des obscénités. Tout d'abord, quel était la diffusion des auteurs ayant utilisé des obscénités depuis la publication de leurs œuvres ? Étaient-elles lues et réécrites à l'époque de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge ? Combien de manuscrits ont survécu jusqu'à *editio princeps* ? Plus spécifiquement, il convient d'examiner comment ces auteurs ont été reçus à la Renaissance. À titre de comparaison, il est également possible d'aborder la diffusion de ces auteurs au Moyen Âge. Un sujet illustratif séparé et très important concerne l'utilisation dans les écoles des œuvres d'auteurs ayant utilisé des obscénités, aussi bien à la Renaissance qu'en regardant en arrière au Moyen Âge. De manière plus restreinte en ce qui concerne le thème des obscénités, il est nécessaire d'aborder la relative tolérance du XV$^{e}$ siècle à leur traitement, ainsi que la censure et l'auto-censure du XVI$^{e}$ siècle. Une attention particulière est accordée à la possibilité de relativiser ces affirmations.

Puisqu'il est question ici d'obscénités verbales, il est pertinent de se référer à la définition de Cicéron sur cette notion. Selon lui, tout ce qui est indécent dans

un acte, mais reste caché, est moins choquant. Cependant, dès que cet indécence est exprimé par des mots, elle devient obscène (Cicero. *De off*., I, 127)[126].

Dans la littérature grecque aussi bien que dans la littérature romaine, aucun genre spécifique n'était déterminé par le contenu obscène (Parker 1992 : 91). Pourtant, dès l'Antiquité, on était conscient que des œuvres appartenant à certains genres pouvaient contenir des obscénités[127]. Par exemple, Quintilien écrit (*Inst. or*. 1.8.6) : *Utiles tragoediae ; alunt et lyrici, si tamen in iis non auctores modo, sed etiam partes operis elegeris ; nam et Graeci licenter multa et Horatium in quibusdam nolim interpretari. Elegia vero, utique qua amat, et hendecasyllabi, qui sunt commata sotadeorum (nam de sotadeis ne praecipiendum quidem est), amoveantur, si fieri potest, si minus, certe ad firmius aetatis robur reserventur*[128].

Quintilien aborde dans ce passage en particulier les genres qui nous concernent : la poésie lyrique, l'élégie amoureuse et les vers écrits en hendécasyllabes. Selon l'échelle de l'époque hellénistique, ceux-ci appartiennent aux « genres intermédiaires ». Les poèmes polymétriques de Catulle (1–60)[129], les satires et les lettres d'Horace, les satires de Juvénal et les épigrammes de Martial appartiennent aux genres les plus bas de l'échelle – pour ces genres, l'utilisation d'un langage plus bas est également acceptable (Elder 1962 : 72). Il faut considérer sous cette catégorie aussi les épigrammes de Catulle, écrites en distiques élégiaques. Nous devons également ajouter à cette liste la poésie pastorale, qui est classée comme un « genre intermédiaire », où nous traitons de la thématique obscène homosexuelle. Notre liste est complète si nous ajoutons les élégiaques Gallus, Tibulle, Properce et Ovide, ainsi que Persius en plus des satiristes donnés ci-dessus. Il convient de mentionner séparément les priapées[130], en particulier parce que les *Carmina Priapea* conservées étaient considérées comme des œuvres de jeunesse de Virgile, comme le mentionne déjà le commentaire de Donat-Servius (Reynolds 1983 : 322). Les comédies de Plaute et de Térence, ainsi que *Satyricon* de Pétrone, dont le genre est difficile à définir, contiennent également des obscénités, que nous ne traiterons pas ici. Notre analyse exclut complètement le roman en tant que forme purement prosaïque, comme les *Métamorphoses* d'Apulée, par exemple.

---

[126] Sur la possible étymologie voir aussi Dupont, F., Eloi, T. L'érotisme masculin dans la Rome antique. Paris, 2001.

[127] Voir aussi Steinrück, M. Der Neue Iambos, Studien zu den Formwegen eines griechischen Diskurses im Hellenismus und der Kaiserzeit, Hildesheim, 2010.

[128] La lecture des tragédies est utile ; les poètes lyriques aussi nourrissent l'esprit, pourvu que l'on choisisse les auteurs, mais aussi les passages de leurs oeuvres, car les lyriques grecs sont souvent licencieux et, dans Horace, il y a certains textes que je ne voudrais pas voir expliquer. Quant à l'élégie, plus particulièrement l'élégie d'inspiration érotique, et aux hendécasyllabes <phaléciens>, qui sont des segments des sotadéens (il n'y a pas même à parler des sotadéens), il faut, si possible, les écarter ; sinon, il faut les réserver pour des élèves d'âge mieux confirmé. (Trad. de J. Cousin)

[129] Les poèmes écrits en hendécasyllabes phaléciens, en strophes saphiques, en différents mètres iambiques etc.

[130] Sur l'obscénité priapique, voir Dupont, F., Eloi, T. L'érotisme masculin dans la Rome antique. Paris, 2001, 155–156.

Ainsi, à Rome, on était très conscient de la présence du thème obscène dans les écrits. Cela a certainement suscité des critiques. Le poème 16 de Catulle (*Pedicabo ego vos et irrumabo*...) est l'un des exemples les plus célèbres de la réaction potentielle du poète à la critique vis-à-vis de ces sujets sensibles. Dans ce poème, qui est peut-être l'exemple le plus féroce de l'invective non politique de Catulle, le poète déploie des obscénités et des menaces hyper-masculines pour donner une leçon sur les dangers de la lecture, en réagissant aux mauvaises interprétations de son œuvre par Aurelius et Furius (Tatum 2007 : 346).

À partir du même poème de Catulle, une discussion s'est engagée, qui a été largement commentée dans l'Antiquité et qui s'est poursuivie à la Renaissance. Catulle affirme en effet qu'il ne faut pas tirer de conclusions sur l'auteur d'après ce qu'il a créé, ce que l'on appelle *lex Catulliana*, et que la création, en particulier la poésie, doit choquer et « secouer » le public pour obtenir un meilleur effet, ce qui peut entraîner l'utilisation de moyens d'expression particuliers, relevant de la licence poétique.

Pline le Jeune, dans sa lettre adressée à Paternus (4.14.4–5), demande à son ami d'évaluer les vers en hendécasyllabes qu'il a écrits et justifie et explique le choix de certains mots dans un passage :

4. *Ex quibus tamen si non nulla tibi petulantiora paulo videbuntur, erit eruditionis tuae cogitare summos illos et gravissimos viros, qui talia scripserunt, non modo lascivia rerum, sed ne verbis quidem nudis abstinuisse, quae nos refugimus, non quia severiores (unde enim ?), sed quia timidiores sumus.* 5. *Scimus alioqui huius opusculi illam esse verissimam legem, quam Catullus expressit :*
*Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est, / qui tum denique habent salem et leporem, / si sunt molliculi et parum pudici*.[131]

Dans la lettre à Titius Aristo (5.3), Pline le Jeune admet qu'il écrit parfois des vers peu sérieux et avoue qu'il lit des comédies et des mimes, ainsi que des poètes lyriques et les vers de Sotadès[132]. À la fin de la lettre, il se justifie en citant toute une série d'auteurs et de personnages ayant écrit des vers similaires avant lui, sans mentionner les auteurs contemporains :

[131] 4. Là au milieu, si certains passages vous semblent un peu risqués, votre connaissance des lettres devra vous représenter tant d'écrivains illustres et graves qui, cultivant le même genre, n'ont pas reculé devant les sujets scabreux ni même devant les expressions crues, toutes choses que nous évitons, nous, non parce que plus rigides (nous n'en avons pas le droit), mais parce que plus timides. 5. D'ailleurs, de ces courtes pièces, nous connaissons la règle très exactement définie par Catulle : Avoir de la retenue, c'est l'affaire du poète / vertueux, mais ses petits vers sauront s'en passer, / puisqu'en fin ils ne peuvent être piquants et agréables / sans un brin de volupté et de libertinage. (Trad. de A.-M. Guillemin)

[132] La traductrice donne une explication concernant les vers sotadiques: une forme de l'ionique majeur employée par Ennius, Accius, Plaute, Varron, Pétrone, etc. Les pièces écrites dans ce mètre étaient tellement renommées pour leur licence que Quintilien (1,8,6) en interdit la lecture aux jeunes gens. (Pline le Jeune. Lettres. T. II. Texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin. Paris, 1962, p. 57.)

*Cum plurima officia tua mihi grata et iucunda sunt, tum vel maxime quod me celandum non putasti fuisse apud te de versiculis meis multum copiosumque sermonem eumque diversitate iudiciorum longius processisse, exsitisse etiam quosdam qui scripta quidem ipsa non improbarent, me tamen amice simpliciterque reprehenderent, quod haec scriberem recitaremque*. 2. *Quibus ego, ut augeam meam culpam, ita respondeo : « Facio non numquam versiculos severos parum, facio, nam et comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et sotadicas intellego, aliquando praeterea rideo, iocor, ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breviter amplectar, homo sum.* » 3. *Nec vero moleste fero hanc esse de moribus meis existimationem, ut qui nesciunt talia doctissimos, gravissimos, sanctissimos homines scriptitasse, me scribere mirentur* ; 4. *ab illis autem, quibus notum est quos quantosque auctores sequar, facile impetrari posse confido, ut errare me, sed cum illis sinant, quorum non seria modo, verum etiam lusus exprimere laudabile est*. 5. *An ego verear (neminem viventium, ne quam in speciem adulationis incidam, nominabo), sed ego verear ne me non satis deceat quod decuit M. Tullium, C. Calvum, Asinium Pollionem, M. Messalam, Q. Hortensium, M. Brutum, L. Sullam, Q. Catulum, Q. Scaevolam, Servium Sulpicium, Varronem, Torquatum, immo Torquatos, C. Memmium, Lentulum Gaetulicum, Annaeum Senecam, Annaeum Lucanum et proxime Verginium Rufum et, si non sufficiunt exempla privata, divum Iulium, divum Augustum, divum Nervam, Tiberium Caesarem ?* 6. *Neronem enim transeo, quamvis sciam non corrumpi in deterius, quae aliquando etiam a malis, sed honesta manere, quae saepius a bonis fiunt ; inter quos vel praecipue numerandus est P. Vergilius, Cornelius Nepos et prius Ennius Acciusque. Non quidem hi senatores, sed sanctitas morum non distat ordinibus*.[133]

[133] Les innombrables services que vous me rendez me charment et me réjouissent toujours, mais j'apprécie plus que tous les autres que vous n'ayez pas cru devoir me cacher qu'en votre présence on a parlé longuement et abondamment de mes petits vers et que cette conversation s'est prolongée au milieu des jugements les plus opposés, qu'il y a même eu des gens, non pas pour désapprouver l'ouvrage en lui-même, mais cependant pour me blâmer en amis et sans fiel de composer et de lire de tels écrits. 2. A ces personnes, pour augmenter encore ma culpabilité, voici ce que je réponds : je fais parfois de petits vers un peu légers, oui, j'en fais ; j'écoute bien des comédies, j'assiste à des mimes, je lis les lyriques et j'apprécie les vers sotadiques ; il m'arrive aussi de rire, de plaisanter, de m'amuser et, pour résumer en un mot tous les genres innocents de récréation, je suis homme. 3. Cependant je ne songe point à me plaindre qu'on prise assez mon caractère pour s'étonner, si l'on ignore que les peronnages les plus doctes, les plus dignes, les plus corrects en ont fait autant, que j'écrive sur ce ton. 4. Quant à ceux qui savent de quels exemples, de quels illustres exemples je m'autorise, j'espère fermement obtenir d'eux le droit d'être coupable, mais cela en compagnie d'hommes dont il est glorieux de reproduire les récréations aussi bien que les occupations sérieuses. 5. Puis-je craindre (je ne nommerai aucun vivant pour ne pas me faire soupçonner de flatterie), puis-je craindre qu'une occupation ne soit pas digne de moi quand elle a été digne de M. Tullius Cicéron, C. Calvus, Asinius Pollion, M. Messala, Q. Hortensius, M. Brutus, L. Sylla, Q. Catulus, Q. Scévola, Ser. Sulpicius, Varron, Torquatus – ou plutôt les Torquatus – C. Memmius, Lentulus Gétulicus, Sénèque, Lucain et, plus près de nous, Verginius Rufus et, si l'exemple des particuliers ne suffit pas, du divin César, du divin Auguste, du divin Nerva, de Tibère César? 6. J'omets Néron, sachant cependant qu'un goût n'est pas plus mauvais pour avoir été parfois celui des méchants, mais qu'il reste bon, s'il est d'ordinaire celui des honnêtes gens

Ovide ressentait le besoin de justifier l'utilisation du thème obscène dans ses œuvres. Pour ce faire, il a cité des exemples à la fois de la littérature grecque et romaine. Dans *Tristia* 2.353–362, il commence par la *lex Catulliana* déjà mentionnée, où il donne sa propre interprétation des propos de Catulle, et il termine par un exemple concernant Accius et Térence :

*Crede mihi, distant mores a carmine nostro – / vita verecunda est Musa iocosa mea – / magnaque pars mendax operum est et ficta meorum : / plus sibi permisit compositore suo. / Nec liber indicium est animi, sed honesta voluntas / plurima mulcendis auribus apta ferens. / Accius esset atrox, conviva Terentius esset, / essent pugnaces qui fera bella canunt. / Denique composui teneros non solus amores : / composito poenas solus amore dedi*.[134]

Dans *Tristia* 1.421–471, il énumère toute une série d'auteurs romains ayant également utilisé le sujet obscène : Ennius, Lucrèce, Catulle, Calvus, Ticida, Memmius, Cinna, Cornificius, Caton, Metellus, Hortensius, Servius, Sisenna, Gallus, Tibulle, Properce. De cette liste sont absents ses contemporains vivants (Tristia 1.467–468) :

*His ego successi, quoniam praestantia candor / nomina vivorum dissimulare iubet*.[135]

Martial a formulé sa propre *lex Catulliana* (1.4.7–8) comme suit :

*Innocuos censura potest permittere lusus : / lasciva est nobis pagina, vita proba*.[136]

À Rome, les restrictions concernant l'écriture et la lecture d'œuvres contenant des obscénités étaient d'ordre social, et non religieux – cela pouvait mettre en doute ou menacer la *severitas* de la personne concernée (Sullivan 1968 : 232–233). Les obscénités étaient une distraction pour les lecteurs ou les auditeurs de la même manière que la parodie. Tout cela n'excluait cependant pas la nécessité de justifier l'utilisation des obscénités, comme il ressort ci-dessus (Sullivan 1968 : 232–233).

---

parmi lesquels, et au premier rang, il faut mettre Virgile, Cornélius Népos et avant eux Ennius et Accius. Ces quatre derniers n'étaient pas sénateurs, mais la règle des moeurs ne change pas suivant les classes. (Trad. de A.-M. Guillemin)

[134] Crois-moi, mes mœurs ne ressemblent pas à mes chants – ma vie est sage, si ma Muse est folâtre! – Mes oeuvres sont en grande partie mensonges et fictions ; elles ont pris plus de liberté que leur auteur. Mon livre ne reflète pas mon âme, mais il a l'innocent désir de présenter mille vers qui charment l'oreille. Accius serait un être sanguinaire, Térence un festoyeur ; ils seraient belliqueux, les chantres des cruels combats! Enfin, je ne suis pas seul à avoir chanté les tendres amours ; mais seul j'ai été puni de les avoir chantés. (Trad. de J. André)

[135] J'ai recueilli leur [les auteurs romains qui précèdent] héritage, car la bienséance commande de taire les noms des auteurs vivants qui tiennent le premier rang. (Trad. de J. André)

[136] Un censeur peut autoriser d'innocents badinages : ma page est libertine, mais ma vie est honnête. (Trad. de H. J. Izaac)

## 7.2. Obscénité chez Catulle

L'obscénité de Catulle est présentée par Donald Lateiner comme étant de trois types principaux : l'obscénité sexuelle, scatologique et finalement ce qu'il appelle la mise côte à côte choquante (*jolting juxtaposition*) (Lateiner 2007 : 263–264).

L'obscénité sexuelle[137] est l'utilisation directe des mots indiquant les parties génitales ou autres parties du corps étant liées à la sexualité ou prises pour des parties génitales par analogie. Elle est représentée aussi mettant en scène l'acte sexuel dans sa diversité et selon les particularités d'usage dans la Rome antique[138]. L'obscénité sexuelle peut être cachée derrière des euphémismes.

L'obscénité sexuelle chez Catulle peut exprimer tout ce qui accompagne l'amour physique. Il faut bien noter que ce groupe d'exemples forment une minorité parmi l'obscénité sexuelle catullienne. Le fait est que quand Catulle parle de l'objet de son amour, la vulgarité n'y a pas de place. Elle intervient dès qu'une note de colère ou de jalousie s'y mêle.

Chez Catulle, la plupart des cas d'utilisation d'obscénité sexuelle sont liés au thème de l'épigramme satirique. Comme le dit Louis Callebat, celle-ci investit la violence obscène dans une fonction d'invective personnelle, sociale ou morale à l'adresse de destinataires identifiables, individuels ou collectifs (Callebat 2012 : 39).

Dans le cadre de l'épigramme satirique, l'obscénité sexuelle peut être utilisée comme outil de menace, de punition, de dépréciation ou d'invective. Dans beaucoup de ces cas, elle ne devrait pas être considérée autrement qu'au sens figuré.

Les lieux communs d'invective comprenaient des insultes qui pouvaient concerner les origines de l'ennemi à attaquer, son incapacité à préserver la réputation de sa famille, son apparence, ses désirs et préférences sexuelles, ses prétentions, sa traîtrise, son avidité pour les biens d'autrui, son penchant pour le luxe, ses échecs financiers (Tatum 2007 : 336).

Tout d'abord, il faut parler de la menace. Celle-ci peut être exprimée par les possibles exactions par voies sexuelles. Elles sont de préférence avilissantes et visent à rendre l'humiliation de la victime effective même dans les cas où le non-accomplissement de l'acte est évident. L'obscénité est une caractéristique frappante et commune de l'invective catullienne : lorsqu'elle est dirigée contre des hommes, elle dépouille régulièrement ses cibles de leur masculinité et de leur statut d'hommes libres en menaçant d'émasculation, souvent en des termes de viol. Ces insultes invitent le lecteur ou l'auditeur à participer à la position de l'agresseur, ce qui marginalise encore plus les cibles des abus obscènes. Dans son traitement de César, Catulle réduit avec mépris le vainqueur inégalé à *pathicus* – une expression poétique de dégoût qui présente le poète comme pleinement vertueux et assurément masculin (Tatum 2007 : 343).

Le membre viril comme outil de menace est un thème assez courant dans les *Carmina Priapea*, où Priape le gardien menace les voleurs du jardin qui lui a été

[137] Voir Adams, J. N. The Latin Sexual Vocabulary. Baltimore, 1982.

[138] Par exemple: *futuere, pedicare, irrumare.*

confié, de leur faire subir des sévices sexuels. Dans ce contexte, le membre viril dressé est « une arme punitive en tant qu'affirmation de puissance » (Callebat 2012 : 24 ; Dupont, Eloi 2001 : 155–156).

L'attitude romaine envers la sexualité repose sur une opposition binaire « pénétrant-pénétré ». Cela part du principe de l'existence et de la préservation de l'intégrité masculine. Cela s'applique également à l'homosexualité masculine, où les relations sont définies par une citation de Sénèque l'Ancien (*Con*. 4, *Praef*. 10) : *Impudicitia in ingenuo crimen est, in servo necessitas, in liberto officium*[139]. Les relations sexuelles de l'homme actif étaient acceptées à condition que la cible ne soit ni une femme mariée, ni une autre femme libre qui n'était pas son épouse, ni un garçon ou un homme libre (Skinner 2005 : 212–214 ; Veyne 1985 : 197–198).

Ainsi, l'acte homosexuel masculin était permis lorsque la cible était un esclave ou un prostitué (Skinner 2005 : 197). De préférence, l'esclave était un garçon, mais apparemment, même des hommes adultes esclaves ou prostitués ne posaient pas de problème. Ces derniers étaient appelés *exoleti* (Skinner 2005 : 213).

L'acte sexuel était décrit par les verbes : *futuere*, *pedicare*, *irrumare*[140]. Ces trois actes étaient acceptables tant que la cible n'était pas l'une des personnes mentionnées plus haut. Catulle pouvait mettre des hommes libres dans des situations extrêmement embarrassantes et humiliantes. Pour le partenaire passif, la fellation était considérée comme la plus avilissante. Amy Richlin qualifie cette situation de « viol verbal » (*verbal rape*) (Richlin 1992 : 13)[141]. Le fait que l'urine sorte par le pénis rendait la bouche, ayant subi cette pratique, *os impurum*, « bouche impure » (Richlin 1992 : 150).

Chez Catulle, l'*irrumatio* est associée aux éléments suivants :

– la menace ou la réalisation de celle-ci, comme punition : Catulle 16 ; 21 ; 37. Amy Richlin compare cela à la fonction de Priape, gardien qui menace de violer et aussi viole verbalement les voleurs de son jardin (Richlin 2007 : 284) ;
– le fait de nourrir : Catulle 28 (*farcio*), utilisé dans le contexte de Veranius et Fabullus, qui ont souffert de la faim sous l'administration de Pison ;
– le fait de faire taire la victime : Catulle 28 ; 74 (Dupont, Eloi 2001 : 170–172).

Dans ce contexte, il faut bien faire la différence entre *irrumatio* et *fellatio* (Dupont, Eloi 2001 : 167–170).

Lorsque l'on imagine la scène, la victime se retrouve effectivement avec la bouche pleine, incapable de se plaindre. L'exagération hyperbolique de la taille du membre viril, selon Donald Lateiner, sert à minimiser la honte de la victime, en l'occurrence le poète, en la rendant totalement impuissante et donc innocente

[139] L'impudicité (ici : le fait d'être partenaire mâle soumis) est un crime chez l'homme né libre, c'est une nécessité chez l'esclave et l'obligation pour un affranchi.

[140] Signifiant respectivement l'acte vaginal, anal et oral.

[141] Voir aussi Dupont, F., Eloi, T. L'érotisme masculin dans la Rome antique. Paris, 2001, 164–166.

(Lateiner 2007 : 227). Quand le poète se place, lui et ses amis, dans une position de victime, comme dans Catulle 28, c'est aussi pour présenter leurs anciens chefs comme des brutes (Richlin 2007 : 285).

La conception romaine de la sexualité n'était probablement pas facile à comprendre pour les humanistes. À la Renaissance, les commentateurs avaient tendance à considérer l'obscénité pour ce qu'elle était, sans toujours la replacer dans le contexte romain.

L'homosexualité est un sujet complexe du temps de Catulle. Ce thème était sûrement perçu comme obscène au XV^e^ et au XVI^e^ siècle. L'acte sexuel anal, la sodomie, était déjà considéré comme un péché mortel, même au sein des couples hétérosexuels, et était encore plus condamnable entre deux hommes. En Italie, cependant, les humanistes semblaient pouvoir afficher plus ouvertement leur attirance pour les garçons par rapport à leurs homologues vivant au nord des Alpes (Enenkel 2014, 487–490). Quant aux poèmes qui contiennent ce sujet, on peut donner en premier lieu Catulle 21, 33, 74, 80, 112 où les mots obscènes sont utilisés ; puis, les mots obscènes au sens figuré dans Catulle 16, 25, 28, 29, 57. Le corpus catullien compte également des poèmes contenant le thème d'homosexualité sans que cela soit exprimé de façon obscène, comme Catulle 15, 56, 61 (les vers 126–150), 89, 100, 106, puis les quatre poèmes du cycle de Iuventius : Catulle 24, 48, 81 et 99. Ce thème est représenté donc tantôt de manière absolument neutre (61), tantôt sous la forme d'une invective violente ou d'une grossièreté choquante (80).

Encore il est nécessaire parler du thème de l'inceste. Ici, il faut relever le célèbre *paraclausithyron* Catulle 67, les poèmes liés à Gellius : Catulle 74, 88, 89, 90, 91, à Gallus, Catulle 78 et enfin Catulle 79, où l'auteur fait allusion à la relation incestueuse de Lesbia avec son frère qu'il nomme Lesbius.

L'obscénité scatologique met en scène les excrétions et les liquides biologiques, notamment la sueur. Il faudrait compter dans ce groupe également les substances ou les phénomènes ou les parties du corps qui ne sont pas mentionnés mais qui répandent une odeur (Catulle 69, 71), n'ayant aucune connotation sexuelle dans une situation donnée.

*Jolting juxtaposition* propose des scènes où l'on met côte à côte ou l'on compare de façon amusante ou repoussante des phénomènes ou des actions qui ne vont pas ensemble. Cette inconformité indiscutable accroît l'effet grotesque voire le choc du lecteur. Cette catégorie mêle volontiers les deux premières, avec une préférence pour l'obscénité scatologique. Comme exemple ici, on peut donner Catulle 37 et 39, où on parle des dents blanchies à l'aide de l'urine d'Egnatius ou Catulle 97 où l'auteur relate la difficulté de faire la différence entre l'odeur de la bouche ou celle de l'anus d'un certain Aemilius. Un très bon exemple est Catulle 25, où il met côte à côte, pour renforcer la comparaison, *imula oricilla* « le fin bout de l'oreille » et *penis languidus senis* « le pénis flasque du vieillard ».

À peu près la moitié de l'œuvre de Catulle contient des éléments d'obscénité mentionnés ci-dessus. L'obscénité de Catulle reste pourtant plus modérée que celle de Martial ou des *Carmina Priapea*.

L'utilisation du vocabulaire ou des thèmes censés choquer les âmes sensibles a été, apparemment, problématique dans tous les temps. D'une part, ce langage a été considéré comme indécent, de l'autre, il paraît qu'on a toujours eu tendance à juger la personne selon ses propos : *talis oratio, qualis vita* (Richlin 1992 : 3). Catullus 16 a été écrit pour répondre à la même critique. Son célèbre *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*[142], pour réfuter de telles accusations, a eu une longue vie. Cela est appelé la *lex Catulliana*[143]. Elle est utilisée dans l'Antiquité et à la Renaissance dès qu'on sentait la nécessité de justifier son langage ou les thèmes choisis[144].

Cependant, le texte de Catulle nécessitait des commentaires en raison de l'incompréhension liée à la distance culturelle, aux références mythologiques, aux allusions aux personnages et aux coutumes de l'époque, ainsi qu'aux mots rares ou à la signification ambiguë. Cela s'appliquait aussi aux passages obscènes, qui n'auraient pas été compréhensibles autrement (Trimble 2012 : 144).

## 7.3. Les commentaires dès l'Antiquité et les œuvres contenant des obscénités

Peu d'exemples de commentaires de l'Antiquité tardive nous sont parvenus. Nous examinerons ci-dessous uniquement les commentaires existants des auteurs romains qui nous intéressent ou les informations à leur sujet. Les rares commentaires conservés montraient au lecteur de l'époque médiévale et de la Renaissance comment la littérature était considérée dans l'Antiquité, comment on traitait la critique littéraire et ils témoignaient aussi de la manière dont les auteurs classiques étaient expliqués pour une meilleure compréhension (Bolgar 1954 : 40). Le commentaire de Servius sur Virgile a été rédigé au IV$^{e}$ siècle. Il est rapidement devenu un commentaire standard. Il a été lu et cité à travers les âges : Priscien au VI$^{e}$ siècle, Isidore au VII$^{e}$ siècle, Alcuin au VIII$^{e}$ siècle, etc. (Reynolds 1983 : 385). Le plus ancien manuscrit remonte à la première moitié du VIII$^{e}$ siècle (Reynolds 1983 : 385). Au VII$^{e}$ ou VIII$^{e}$ siècle, un inconnu, probablement d'origine irlandaise, a ajouté des notes de commentaire sur Virgile à son manuscrit de Servius. Ces notes sont probablement d'Aelius Donat, également du IV$^{e}$ siècle (Reynolds 1983 : 386). Servius était principalement intéressé par les problèmes linguistiques :

---

[142] Catullus 16, 5–6: Un poète pieux doit être chaste dans sa personne ; pour ses petits vers, ce n'est pas nécessaire. (Trad. G. Lafaye)

[143] Pour la *lex Catulliana* et Martial, voir Vallat, D. De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité. *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, E. Santin et L. Foschia (dir.), Lyon, 2016. Pour la *lex Catulliana* à la Renaissance française, voir Ford, Ph. Obscenity and the *lex Catulliana*: Uses and Abuses of Catullus 16 in French Renaissance Poetry. *Obscénités renaissantes*. Sous la direction de Hugh Roberts, Guillaume Peureux et Lise Wajeman. Genève, 2011, pp. 48–61.

[144] Ovide, *Tristia* 2, 353–354 ; Martial 1, 35, 3–5 ; Plinius, *Epistulae* 4. 14, 5 ; Apuleius, *Apologia* 11.

il expliquait le sens des mots difficiles, des formes et constructions exceptionnelles. Environ la moitié du volume est dédiée à ce sujet. Une part importante est consacrée aux figures rhétoriques. Un tiers porte sur des sujets non linguistiques : explications des références historiques et littéraires, explications des anciennes coutumes, analyse de la psychologie des héros. Les commentaires sur l'esthétique et la forme littéraire sont pratiquement absents (Bolgar 1954 : 41). Les premiers commentaires de la Renaissance sont similaires. Les problèmes esthétiques et la critique littéraire n'apparaissent dans les commentaires qu'au XVI$^{e}$ siècle.

Un autre auteur romain qui nous concerne et qui a été commenté dans l'Antiquité est Horace. On sait que le grammairien Q. Terentius Scaurus a commenté Horace sous le règne de l'empereur Hadrien, entre 117 et 138 après J.-C. Chronologiquement, le deuxième commentateur est Helenius Acro, de la fin du II$^{e}$ siècle (Edmunds 2010 : 340). Son commentaire a disparu. Il est probable qu'un recueil de commentaires a été compilé sur la base du matériel principalement attribué à lui au V$^{e}$ siècle. Ce recueil n'a été associé au nom d'Helenius Acro que dans les manuscrits du XV$^{e}$ siècle (Tarrant 2007 : 282). Ces scholies hétérogènes figuraient dans les marges des différents manuscrits des œuvres d'Horace et ont été appelées « Pseudo-Acro » (Edmunds 2010 : 340, Friis-Jensen 2007 : 294). Contrairement aux deux précédents, les commentaires d'Horace de Pomponius Porphyrio nous sont parvenus dans deux manuscrits (Edmunds 2010 : 340). Son commentaire est daté de la fin du III$^{e}$ siècle (Tarrant 2007 : 282).

Les commentaires conservés de Virgile et d'Horace ont certainement fortement influencé toute la tradition de commentaires ultérieurs. Ces auteurs étaient très lus. L'aide des commentaires disponibles était sûrement indispensable pour mieux les comprendre. Les premiers commentateurs de la Renaissance ont pris Servius comme modèle, tant sur le fond que sur la forme. Les commentaires de l'Antiquité tardive ont montré aux commentateurs de la Renaissance comment traiter un texte sans recourir à l'allégorisation caractéristique du Moyen Âge, en prenant le contenu de l'œuvre tel qu'il se présentait réellement dans le manuscrit.

## Virgile

Virgile est un auteur de l'Antiquité auquel le thème obscène n'était pas associé. Plus tard, le sujet homosexuel dans ses *Bucoliques* a été considéré comme obscène. Déjà Servius commentait le premier vers de la deuxième églogue des *Bucoliques*, *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*[145], avec des mots qui exprimaient certainement son attitude neutre : *Nam Vergilius dicitur in pueros habuisse amorem : nec enim turpiter eum diligebat*[146] (Servius, *Ecl*. 2.1). Virgile a été lu à travers les siècles. La période du VIII$^{e}$ au IX$^{e}$ siècle est appelée *aetas Vergiliana*. L'homosexualité représentée dans les *Bucoliques* a certainement posé des problèmes quant à son interprétation dans un texte largement lu et utilisé dans les

[145] Le berger Corydon brûlait d'amour pour le bel Alexis.

[146] En effet, on dit que Virgile avait de l'affection pour les jeunes garçons, mais il ne l'aimait pas de manière honteuse.

écoles. Érasme recommandait d'expliquer le commentaire de la deuxième églogue mentionnée comme étant une amitié entre deux personnes inégales et que cela ne pouvait rien faire de mal à un étudiant qui n'était pas déjà corrompu. Érasme connaissait la véritable signification de ces vers, mais il savait aussi qu'aucune passion inacceptable pour les chrétiens ne pouvait être soupçonnée chez un auteur aussi prestigieux (Grafton 1991 : 38).

Les *Carmina Priapea* sont parmi les œuvres latines les plus obscènes qui nous soient parvenues. Il existe une assez grande confusion quant aux *Carmina Priapea*, appelés aussi *Priapea maior* et l'*Appendix Vergiliana* (Hausman 1980 : 423–424). Le dieu Priape est arrivé à Rome peut-être dès le III^e^ siècle, certainement au II^e^ siècle av. J.-C., avec le culte de Dionysos. Les poèmes associés à cette divinité étaient un genre populaire, ce qui aurait incité de nombreux poètes renommés du début de l'Empire à les écrire (Goldberg 1992 : 25). C'est pourquoi l'attribution des *Carmina Priapea* est un problème très difficile à résoudre. Donat et Servius ont mentionné les *Carmina Priapea* comme faisant partie des œuvres de la jeunesse de Virgile. Cette opinion était très largement répandue, si bien que ces poèmes ont été publiés, bien que pas dans leur intégralité, avec l'*editio princeps* de Virgile en 1469. Les deux éditions suivantes de Virgile en 1471 et 1472 incluaient déjà les 81 *Carmina Priapea* (Reynolds 1983 : 322–323). Jusqu'au XVIII^e^ siècle, la plupart des éditions de Virgile comprenaient ce recueil de poèmes (Hausmann 1980 : 426). Leur auteur a été identifié comme étant un ou plusieurs poètes romains. Par exemple, Muret a inclus 3 poèmes priapiques de l'*Appendix Vergiliana* dans le corpus de Catulle, ce qui explique pourquoi la numération moderne saute de Catulle 17 au 21. Dans la tradition manuscrite médiévale de Virgile, il n'y a aucune mention des *Carmina Priapea* en tant qu'œuvres de Virgile (Hausmann 1980 : 425). Cette opinion s'est développée à la Renaissance, et l'attribution à Virgile ou à un autre auteur prestigieux a poussé les humanistes à créer eux-mêmes des poèmes priapiques : Panormita (Antonio Beccadelli), Pacifico Massimi, Pietro Bembo, Angelo Poliziano, Andrea Navagero, etc. Certains ont commencé très tôt à nier l'attribution de ce recueil à Virgile. Par exemple, Poliziano y a plutôt reconnu le style d'Ovide. Beaucoup les ont attribués à Martial ou n'ont proposé aucun auteur spécifique (Hausmann 1980 : 427). Les commentaires les plus importants sur l'*Appendix Vergiliana* à la Renaissance, écrits par Giulio Pomponio Leto et Domizio Calderini, ne mentionnent pas les *Carmina Priapea*. Au XVI^e^ siècle, Joseph Juste Scaliger a exclu toute poésie priapique de l'œuvre de Virgile. Dans son commentaire, il a tenté de prouver que le recueil comprenait des poèmes de différents auteurs : Catulle, Tibulle, Ovide, Pétrone, etc. (Hausmann 1980 : 427–428).

## Horace

Horace doit être traité séparément car il a pratiqué différents genres, tant la poésie lyrique que la satire, et dans les deux cas, il y avait des passages considérés comme obscènes. Quintilien mentionne Horace nommément et ce, d'une manière assez sévère (*Inst. or.* 1,8,6) : [...] *alunt et lyrici, si tamen in iis non auctores modo, sed*

*etiam partes operis elegeris ; nam et Graeci licenter multa et Horatium in quibusdam nolim interpretari*[147]. Pourtant, il considère Horace comme le seul poète lyrique notable. Suétone, dans sa biographie d'Horace, laisse entendre qu'il s'agit d'une personne frivole.

Comme mentionné précédemment, Horace est l'un de ces rares auteurs qui ont été commentés dès la fin de l'Antiquité. Ce seul fait témoigne de son importance jusqu'à la fin de l'Antiquité. La morale d'Horace a été critiquée dès l'Antiquité tardive : Aurelius Prudentius Clemens (348–405), appelé le premier poète chrétien, a critiqué cet aspect dans ses *Odes*. Au Moyen Âge, il est attesté qu'Horace était lu dès le IX^e^ siècle (Richlin 2012 : 466). La période entre le X^e^ et le XI^e^ siècle est appelée *aetas Horatiana*, où au XI^e^ siècle, il était l'auteur le plus lu, suivi de Virgile et Ovide. De IX^e^ au XVI^e^ siècle, environ 850 manuscrits de ses différentes œuvres nous sont parvenus, dont 400 datent du XV^e^ siècle (Friis-Jensen 2007 : 293). L'*Editio princeps* d'Horace est datée de 1470. Elle a été suivie par les éditions des commentaires de l'Antiquité tardive d'Horace.

Au Moyen Âge, la seule œuvre d'Horace qui ne posait pas de problème était l'*Ars Poetica*, car les *Odes* et les *Satires* étaient critiquées en raison de leur contenu (Stadeler 2015 : 89). À partir du XII^e^ siècle, on a commencé à justifier les passages obscènes d'Horace en affirmant qu'il dénonçait les vices dans ses satires et servait donc la vertu (Braund 2010 : 367–368), une attitude qui s'est poursuivie à la Renaissance (Stadeler 2015 : 89), permettant ainsi de traiter plus librement des obscénités dans les commentaires. On sait que des cours sur Horace ont été donnés à Florence, Rome et Vérone dès les années 1460 du XV^e^ siècle. Le premier commentaire imprimé de la Renaissance est celui de Cristoforo Landino, publié en 1482. Angelo Poliziano a donné des cours sur Horace à Florence dans les années 1480 du XV^e^ siècle (McGann 2007 : 305). Au XV^e^ siècle, la poésie lyrique d'Horace a trouvé de nombreux adeptes en Italie. La langue d'Horace, ses thèmes et ses mètres ont été imités par Filelfo, Pontano, Poliziano, Marullo et Crinito. Flaminio et Torquato Tasso ont continué cette tradition au XVI^e^ siècle, lorsqu'Horace a également été traduit (McGann 2007 : 305–306). En France, la première édition complète imprimée est parue en 1501. En 1561, le commentaire de Denis Lambin est publié. Horace a eu une grande influence sur les poètes de la Pléiade, notamment Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay. La première édition d'Horace dépourvue de ses obscénités est parue en 1569. Elle était destinée à être utilisée dans les écoles jésuites (Stadeler 2015 : 92). La critique de l'immoralité d'Horace ou la purification de ses œuvres a continué vigoureusement au XVII^e^ siècle (Money 2007 : 319–320).

[147] ... les poètes lyriques aussi nourrissent l'esprit, pourvu que l'on choisisse les auteurs, mais aussi les passages de leurs œuvres, car les lyriques grecs sont souvent licencieux et, dans Horace, il y a certains textes que je ne voudrais pas voir expliquer. (Trad. de J. Cousin)

## Élégiaques

Il était caractéristique pour l'élégie latine de donner une forme personnelle au thème amoureux habituel (Allen 1962 : 129). L'élégie amoureuse n'était pas caractérisée par la retenue, ni dans sa forme ni dans son sujet, ce qui entrait en conflit avec les règles morales établies et les lois sur le mariage à l'époque d'Auguste (Gibson 2007 : 2–3). Selon l'interprétation hellénistique, l'élégie faisait partie des « genres moyens » (Elder 1962 : 72).

Quintilien a donné son avis sur les élégiaques romains et, par là même, leur liste : *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior sicut durior Gallus*[148], où « raffiné », « élégant », « audacieux » et « austère » sont des termes techniques pour caractériser le style (Allen 1962 : 107–108).

L'évaluation de Quintilien sur l'élégie est assez sévère (Inst. or. 10,1,83 ) : *Elegia vero, utique qua amat, et hendecasyllabi,*[...], *amoveantur, si fieri potest, si minus, certe ad firmius aetatis robur reserventur*[149].

Cornelius Gallus est considéré être fondateur de l'élégie amoureuse romaine (Cairns 1979 : 216). En plus de quelques rares lignes de vers survivantes auparavant, en 1978, neuf vers ont été découverts en Égypte, ce qui apporte une lumière très limitée sur son œuvre, mais fait paradoxalement partie des plus anciens manuscrits antiques contenant de la poésie romaine qui nous soient parvenus (Reynolds 1983 : 175). La critique de Quintilien *durior Gallus* a pu lui être fatale, entraînant ce qu'on appelle la *damnatio memoriae*, le condamnant à l'oubli (Allen 1962 : 107).

L'attitude envers Ovide a toujours été controversée en raison de la diversité de son œuvre. Malgré sa disgrâce et la mauvaise réputation persistante qui l'a accompagné, Ovide a été lu et imité jusqu'à la fin de l'Antiquité. Ovide, en particulier avec ses *Métamorphoses*, était connu pendant la Renaissance carolingienne, mais il est resté dans l'ombre des autres auteurs tels que Virgile, Térence, Horace, Lucain et Juvénal. La véritable *aetas Ovidiana* est survenue aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, lorsqu'il est devenu un auteur de référence (Reynolds 1983 : 257–258). Il n'existait pas de tradition de commentaire antérieure, en particulier dans l'Antiquité tardive, pour traiter Ovide. À la fin du Moyen Âge, son interprétation allégorique est devenue la norme. Les glossaires, paraphrases et commentaires écrits sur les marges des manuscrits médiévaux étaient probablement le travail qui a abouti à *Ovide moralisé* anonyme du XIV^e^ siècle (Knox 2009 : 329). Le dernier grand travail d'exégèse d'Ovide au Moyen Âge était *Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire en 1362 (Knox 2009 : 332). Les premiers commentateurs humanistes étaient Domizio Calderini et Angelo Poliziano.

---

[148] En élégie aussi, nous défions les Grecs ; et parmi ses auteurs, Tibulle me semble le plus raffiné et élégant. Certains préfèrent Properce. Ovide est plus audacieux que les deux, tandis que Gallus est plus austère.

[149] Voir la note 128.

Tibulle était le plus apprécié des élégiaques selon Quintilien : *mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus*[150]. Tibulle suivait plus fidèlement ses modèles hellénistiques parmi les trois élégiaques romains mentionnés. Il abordait à la fois des thèmes hétérosexuels et homosexuels, les insérant dans un contexte complexe et inhabituel (Cairns 1979 : 23). Des traces de Tibulle peuvent être trouvées dès l'époque carolingienne. Tout au long du Moyen Âge, il était répandu à travers les florilèges, surtout en France ; il était particulièrement populaire ici aussi au XVI^e^ siècle. Tibulle s'est répandu en Italie à partir de la Renaissance : *editio princeps* est parue en 1472 (Reynolds 1983 : 421–425). Tibulle est apparu pour la première fois imprimé aux côtés de Catulle et de l'autre élégiaque, Properce.

*Sunt qui Propertium malint*[151], peut-on lire chez Quintilien. Avec cette phrase, il n'exprime pas clairement son avis. Properce était inconnu depuis l'Antiquité tardive jusqu'au milieu du XII^e^ siècle, lorsque des manuscrits ont commencé à circuler, notamment dans le nord de la France. Properce est devenu très populaire en Italie au XV^e^ siècle. Comme mentionné précédemment, l'*editio princeps* est parue en 1472, où Properce était le troisième auteur publié aux côtés de Tibulle et de Catulle.

L'élégie est devenue très populaire chez les poètes néolatins. Les élégies étaient écrites pour diverses raisons sociales : mariage, naissance, mort, etc. À l'exemple d'Ovide, des biographies étaient rédigées sous forme élégiaque. Le contenu habituel de l'élégie comprenait également l'amour passionné (*amores*) et une profonde tristesse ou lamentation (*querelae*, *querimoniae*, *threnodiae*), par des auteurs tels qu'Angelo Poliziano, Giovanni Gioviano Pontano, Ugolino Verino, Alessandro Braccio et autres poètes néolatins. Une grande différence par rapport aux modèles antiques et à Pétrarque était que la femme aimée décrite dans les poèmes était l'épouse légitime du poète. À partir de la Contre-Réforme du XVI^e^ siècle, des élégies en l'honneur de la Vierge Marie (*elegiae Marianae*) ainsi que des élégies reflétant la morale chrétienne ont commencé à se répandre (Ijsewijn, Sacré 1998 : 80–83).

### Satire

Les satiristes appartiennent, selon l'échelle d'évaluation hellénistique, aux genres les plus bas, où il est permis d'utiliser aussi un langage plus bas (Elder 1962 : 72). L'utilisation d'obscénités par des satiristes tels que Juvénal et Perse a posé problème et a nécessité de prouver l'utilité de ces textes. Cette question est devenue d'autant plus pressante que l'Église est devenue de plus en plus impliquée dans l'éducation (Richlin 2012 : 469). La classification de certains ouvrages a également posé problème. En particulier, il a été débattu de savoir si tous les *Sermones* d'Horace relèvent de la satire (Ijsewijn, Sacré 1998 : 67). Depuis le Moyen Âge jusqu'au début de la Renaissance, Perse et Juvénal étaient extrêmement popu-

[150] Voir la note 147.

[151] Voir la note 147.

laires, comme en témoignent les nombreux manuscrits et éditions imprimées où ils apparaissent souvent ensemble dès le début (Richlin 2012 : 467).

Quintilien a dit à propos de Perse : *multum et verae gloriae quamvis uno libro Persius meruit*[152]. Perse était un auteur connu et lu du I^er^ siècle av. J.-C. jusqu'à la Renaissance (Robathan, Cranz 1976 : 203). Martial a fait l'éloge de Perse, tandis que Juvénal a imité son célèbre prédécesseur (Nisbet 1963 : 39). Il a été mentionné par Censorius au III^e^ siècle. Les grammairiens des III^e^ et IV^e^ siècles y ont déjà fait référence de manière systématique, parmi lesquels Charisius et Diomède, qui ne mentionnent pas du tout Juvénal (Nisbet 1963 : 39). Les écrivains chrétiens ont fait référence à lui, bien que pas toujours avec sympathie. Jérôme le connaissait bien, et ses allusions suggèrent qu'un commentaire avait également été écrit sur Perse (Robathan, Cranz 1976 : 203). Isidore l'a cité à de nombreuses reprises, et il était bien connu dans les cercles savants anglo-saxons et irlandais. Au début de l'époque carolingienne, il y a moins de traces de lui, mais après Raban Maur, les références à lui sont plus fréquentes, et à la fin de la Renaissance carolingienne, il est devenu un auteur scolaire important, une position qu'il a conservée jusqu'à l'ère moderne (Robathan, Cranz 1976 : 204). Avant 1500, 47 éditions des textes de Perse ont été publiées, souvent en association avec Juvénal. Au XVI^e^ siècle, 150 éditions supplémentaires ont été imprimées, s'ajoutant aux publications précédentes (Robathan, Cranz 1976 : 207). Le premier commentaire moderne a été rédigé par Guarino Veronese (1374–1460), qui a été publié après son commentaire sur Juvénal et est basé sur le matériel de ses cours donnés à Venise, Vérone et Ferrare (Robathan, Cranz 1976 : 255).

Les satires de Juvénal ont été recopiées à la fin du IV^e^ siècle et sont devenues très populaires. Servius le cite plus de 70 fois dans son commentaire sur Virgile. Une grande partie de son commentaire sur Juvénal datant de la même période est également parvenue jusqu'à nous. On sait que les satires de Juvénal faisaient partie de la bibliothèque de la cour de Charlemagne (Reynolds 1983 : 200). Pendant le Moyen Âge, ses satires étaient utilisées comme texte scolaire. On sait que Juvénal figurait depuis le XI^e^ siècle parmi les auteurs recommandés pour l'enseignement (Friis-Jensen 2007 : 293). De plus, il a été largement commenté. Les commentaires s'inspiraient de ceux de Servius (Sanford 1969 : 177–178).

La présence d'obscénités dans ses satires devait être justifiée du point de vue moral, étant donné que le texte était si largement diffusé. On peut lire dans l'introduction d'un manuscrit du XIII^e^ siècle : *Materia istius auctoris vitium est et quidem vitium vitare per totum librum admonere intendit, et haec intentio est generalis*[153] (Sanford 1969 : 195). Une telle attitude semble avoir été largement répandue jusqu'aux éditions expurgées de la fin du XVI^e^ siècle. Avant 1500, rien qu'en Italie (avec ou sans Perse), environ 70 éditions différentes ont été publiées, plaçant Juvénal aux côtés d'auteurs tels que Cicéron, Virgile et Ovide (Highet 1954 : 206). Le premier commentaire humaniste date de 1449 et a un auteur spécifique

[152] Persius a mérité une grande gloire véritable, bien qu'avec un seul livre.

[153] La matière de cet auteur est le vice et il entend avertir de ce vice tout au long de son livre, et cette intention est générale.

connu – Guarino Veronese (1374–1460). Les commentaires suivants sont d'Angelo Sabino (?– vers 1474) en 1474 et de Domizio Calderini en 1475 (1446–1478), qui sont devenus très populaires. Le dernier commentateur important de notre période est Pierre Pithou (1539–1596), dont l'édition des *scholia vetera* est parue en 1585 (Sanford 1969 : 178).

## Martial

L'épigramme, tout comme la satire, appartient aux genres les plus bas de l'échelle hellénistique (Elder 1962 : 72). Pline le Jeune a écrit à Cornelius Priscus (3,21,1) à propos de la mort de Martial : *Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus, acutus, acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis nec candoris minus.*[154]

Martial est un auteur important dans l'étude de Catulle, car pendant une longue période où Catulle n'était pas bien connu, l'œuvre de Martial, grâce à des références directes et même à la mention du nom du poète, était l'une des rares sources disponibles sur Catulle. On peut observer une certaine approche de Catulle à travers Martial, ce qui explique pourquoi on parle aussi de Catulle de Martial[155]. Martial était hautement apprécié de son vivant. Il n'a pas été complètement oublié dans l'Antiquité tardive ou au Moyen Âge, mais il n'a pas été commenté pendant cette période. Il a été cité par Isidore (entre 560 et 570–636), Jean de Salisbury (vers 1115–1180), Vincent de Beauvais (entre 1184 et 1194–1264), entre autres. Cependant, son influence au Moyen Âge peut être considérée comme minime, un fait qui n'est pas bien expliqué. Les premiers humanistes d'Italie du Nord le connaissaient déjà mieux, Boccace (1313–1375) entre autres, qui est considéré comme son véritable redécouvreur (Hausmann 1980 : 250–251). À la Renaissance, il était généralement connu. L'intérêt pour lui est démontré par plus de 110 manuscrits datant du XV$^{e}$ siècle, souvent annotés et dotés de gloses. L'*editio princeps* n'est pas datée, mais l'année de publication est estimée à 1471 ou 1472 (Sullivan 1991 : 264). Les premiers commentateurs de Martial étaient Merula (vers 1430–1494), Perotti (1429–1480) et Calderini (1446–1478). Le commentaire de ce dernier était le plus important jusqu'en 1500. Il contenait la lettre de Pline mentionnant Martial et une biographie de Martial (Simmons 1991 : 690–691). Le monumental commentaire de Perotti *Cornucopiae* (1513) est particulièrement célèbre. Au XV$^{e}$ siècle, Martial a été publié dans de nombreux éditions et réimpressions. Parallèlement, Angelo Poliziano (1454–1494) et Filippo Beroaldo (1453–1505) ont poursuivi les travaux de commentaire. C'est aussi pendant ce siècle que Martial a été fortement critiqué, comme dans la personne de Raffaelle Maffei

[154] On m'annonce que Valérius Martial est mort, et j'en suis peiné. C'était un écrivain doué de talent, d'esprit, de feu et dans les écrits duquel on trouve beaucoup d'agrément et de malice avec une non moindre sincérité. (Trad. de A.-M. Guillemin)

[155] Voir Swann, B.W. Martial's Catullus: The Reception of an Epigrammatic Rival, Hildesheim, 1994 ; Lorenz, S. Catullus and Martial. *In* : Skinner, M. B. (éd.), *A Companion to Catullus*, Malden (MA), Oxford, 2007, 418–438.

(1451–1522). Il a même été recommandé d'abandonner complètement Martial, voire de le détruire ; le cas le plus extrême étant Navagero (1483–1527) (Sullivan 1991 : 266) (voir plus loin).

À partir du XVI$^{e}$ siècle, une tendance s'est développée à ne diffuser que des poèmes « de bon goût » non offensants. En même temps, les poèmes de Martial sans obscénités ont commencé à être utilisés à l'école à tous les niveaux. La première édition expurgée est parue en 1535 (Simmons 1991 : 691). En 1599, le jésuite autrichien Matthaeus Rader (vers 1561–1634) a publié une édition expurgée de Martial, qui est devenue la référence pour les éditions ultérieures (Hausmann 1980 : 256–257).

Les humanistes comparaient souvent Martial et Catulle et étaient parfois partagés entre les partisans de l'un ou de l'autre poète (Sullivan 1991 : 269). Marc-Antoine Muret, qui nous intéresse, a exprimé son aversion pour Martial et le « style espagnol » qu'il représentait. Pourtant, c'est Martial, plus que Catulle, qui a rendu l'épigramme très populaire parmi les humanistes (Sullivan 1991 : 267). Les humanistes trouvaient aussi leur inspiration pour leurs épigrammes chez Ausone et dans l'anthologie grecque. Pour eux, le terme « épigramme » couvrait un large éventail de courts poèmes, dont seule une partie était des épigrammes dans leur sens d'origine (Allen 1962 : 111). La liste des auteurs du XV$^{e}$ siècle directement inspirés par Martial est longue : Francesco Filelfo (1398–1481) avec *De iocis et seriis*, Maffeo Vegio (1407–1458) avec *Disticha*, Enea Silvio Piccolomini (1405–1464) avec *Carmina*, Cristoforo Landino (1424–1498) avec *Xandra*, Giannantonio Campano (1429–1477) avec des épigrammes, et Giovanni Baptista Cantalicio (1450–1515) avec une collection d'épigrammes (Hausmann 1980 : 252).

## 7.4. L'utilisation dans l'éducation des textes jugés obscènes

L'éducation dispensée dans les écoles du haut Moyen Âge continuait largement la tradition romaine de l'époque impériale, où la principale méthode didactique était la lecture de poésie. Bien que les auteurs chrétiens fussent préférés, déjà au cours de la seconde moitié du X$^{e}$ siècle, tout l'enseignement était concentré principalement sur les auteurs païens romains. Ce cercle d'auteurs n'a pas considérablement changé tout au long du Moyen Âge. Les auteurs romains étaient des autorités en prosodie, en usage de la langue et en style (Friis-Jensen 2007 : 292). Parmi les auteurs païens, on préférait ceux que l'on pouvait interpréter du point de vue éthique tout au long de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge. Les auteurs centraux étaient Virgile, Horace, Juvénal et Térence. Il était possible de donner à tous ces auteurs une interprétation allégorique et/ou moralisatrice pour le public chrétien. Le contexte chrétien obligeait cependant parfois à justifier ces choix du point de vue éthique (Braund 2010 : 367). Pour cette justification, on invoquait une morale non théologique, que l'on pouvait trouver chez les auteurs païens. Cette morale était appelée *ethica*. Sa similarité avec la morale chrétienne constituait justement la justification de la lecture de ces textes (Friis-Jensen 2007 : 292). À titre d'exemple, citons des extraits des introductions de commentaires manuscrits

sur Juvénal. Dans le manuscrit Reginensis lat. 1828, s. XV, on trouve la remarque suivante à propos de *ethica* : *Ethica est illa scientia quae docet virtutes appetere et vitia devitare. Utilitas est instructio morum. Sciendum est quod poetarum quidam tendunt ad utilitatem tantum, sicut Horatius et iste Iuvenalis ; alii ad delectationem, sicut Ovidius [...] ostendit se [Iuvenalis] nolle parcere alicui*.[156] (Sanford 1969 : 192)

Dans le manuscrit Gudianus 155, s. XIII/XIV, on peut lire : *Causa igitur compositionis operis talis est, quod cum Iuvenalis iste tempore Domitiani Romae studens ibi videret virtutem subiacere, vitia dominari, et nullum existere correctorem, mentem suam ad scribendum hunc librum applicuit. Materia illa communis omnium satiricorum, scilicet vitium. Intentio similariter generalis satiricorum propria, scilicet vitium reprehendere et virtutem persuadere.* [...] *Intentionem vero suam sequitur finis, qui idem est quod et utilitas, scilicet sordium depositio et morum instructio*.[157] (Sanford 1969 : 188)

Ce raisonnement apporte une justification morale à l'écriture de l'auteur et, par conséquent, à sa lecture, en allant même jusqu'à en faire une obligation. Cette approche a permis, par exemple, d'utiliser l'œuvre d'Ovide, *Remedia amoris*, comme manuel de grammaire. Même ses œuvres explicitement érotiques ont trouvé leur place à l'école. L'approche éthique d'Ovide pouvait même exclure le besoin d'une interprétation allégorique de ses œuvres (Reynolds 1983 : 259).

Ainsi, avant la Renaissance, la lecture des textes classiques était pleinement justifiée et motivée, mais elle ne pouvait pas être un objectif en soi. L'objectif était d'apprendre la grammaire, la rhétorique et la dialectique à travers ces écrits afin de mieux comprendre les textes chrétiens (Scaglione 1990 : 351–353). Déjà Jérôme et Augustin devaient justifier pourquoi l'étude des textes classiques était nécessaire : en connaissant la rhétorique classique, on peut mieux comprendre la Bible et identifier les auteurs auxquels saint Paul fait référence (Richlin 2012 : 467).

En Italie, surtout à Florence, on peut observer dès l'an 1000 une sécularisation progressive des écoles (Scaglione 1990 : 355). Dans les écoles latines de l'Italie du XV^e^ siècle, l'enseignement religieux était déjà relégué au second plan (Grendler 1989 : 333). Au milieu du siècle, la plupart des écoles des villes du Nord et du Centre de l'Italie étaient des *studia humanitatis*. On y enseignait la grammaire, la rhétorique, la poésie et l'histoire, basées sur les textes des auteurs classiques, qui venaient d'être découverts ou redécouverts (Grendler 1989 : 404). L'objectif de l'éducation scolaire ressemblait désormais à celui de l'Antiquité : les futurs

---

[156] L'éthique est cette science qui enseigne à rechercher les vertus et à éviter les vices. L'utilité est l'instruction des mœurs. Il faut savoir que certains poètes tendent vers l'utilité seulement, comme Horace et ce Juvénal ; d'autres vers le plaisir, comme Ovide [...] Juvénal montre qu'il ne veut épargner personne.

[157] La raison de la composition de cette œuvre est la suivante : lorsque ce Juvénal, étudiant à Rome sous le règne de Domitien, y voyait la vertu soumise, les vices dominer, et personne pour les corriger, il décida d'écrire ce livre. La matière est commune à tous les satiriques, à savoir le vice. L'intention est de même générale, propre aux satiriques, à savoir blâmer le vice et encourager la vertu. [...] Son intention suit un objectif, qui est le même que l'utilité, à savoir l'élimination de la corruption et l'instruction morale.

politiciens-fonctionnaires et juristes devaient maîtriser l'art oratoire, fondé sur des compétences appelées *scientia recte loquendi*, concernant l'expression, et *poetarum enarratio*, l'interprétation des poètes. Selon Quintilien[158], cela forme un individu capable de remplir effectivement ses obligations de citoyen : il est actif tant dans les affaires publiques que privées, capable de donner des conseils en matière d'État, en se fondant à la fois sur les lois et sur son propre discernement (Grafton, Jardine 1986 : 4–5).

Dans le contexte de la Renaissance, les tendances en éducation ont donc totalement changé. Le façonnement d'un individu et d'un citoyen aussi parfait que possible était l'objectif principal, qui justifiait également l'étude d'œuvres contenant des obscénités. En effet, de nombreux commentaires sur les auteurs susmentionnés provenaient de la Renaissance, qu'ils soient le fruit d'un travail pédagogique préalable ou élaborés dans le but de fournir aux élèves des outils pour mieux comprendre l'auteur concerné. L'objectif de la lecture des auteurs antiques était toujours, outre le plaisir esthétique, pratique, mais cela différait considérablement des tendances antérieures à la Renaissance.

Pourtant, même à l'époque de la Renaissance, des hésitations ont été exprimées quant à l'utilisation d'auteurs contenant des obscénités à tous les niveaux scolaires. Par exemple, au milieu du XV^e^ siècle, Enea Silvio Piccolomini (1405–1464) (le futur pape Pie II) recommande d'utiliser Juvénal seulement en dernière année d'école, lorsque les garçons sont déjà devenus des hommes. Son contemporain, Ugolino Pisani, affirmait que Juvénal, Pétrone, Martial et d'autres ne devraient pas être lus ou étudiés publiquement, mais que cela devrait se faire en cercle fermé – ainsi, des connaissances nécessaires peuvent être acquises tout en préservant l'innocence des jeunes hommes inexpérimentés (Highet 1954 : 209).

Au cours du XVI^e^ siècle, des changements ont également eu lieu dans le cadre de la Contre-Réforme. Avec un contrôle accru de l'Église sur l'éducation, l'enseignement catéchétique a été ajouté au programme, tout en conservant largement le programme scolaire tel quel (Grendler 1989 : 408, Scaglione 1990 : 358). Cependant, la situation concernant les auteurs ayant des œuvres considérées obscènes a changé, car, comme mentionné précédemment, à partir de la fin du XVI^e^ siècle, des éditions expurgées ont été publiées principalement à destination des écoles. Cette situation perdure grosso modo jusqu'à nos jours.

[158] Voir: van der Pool, M., Edwards, M., Murphy, J. J. (éds.) The Oxford Handbook of Quintilian. Oxford, 2022.

# 8. La tolérance relative vis-à-vis des obscénités au XV^e siècle et la censure ainsi que l'auto-censure au XVI^e siècle

Au XV^e siècle, il régnait une tolérance relative dans le traitement des obscénités, ce qui se manifestait clairement dans les commentaires linéaires ou aussi exhaustifs que possible des auteurs antiques (voir ci-dessus). Ces commentaires étaient souvent le résultat de l'activité pédagogique de l'auteur ou étaient créés dans le but d'expliquer aux élèves les difficultés rencontrées dans la compréhension du texte en question. Dans ces commentaires, les obscénités étaient souvent expliquées de manière assez mécanique, en se basant sur des considérations lexicologiques, sans que l'auteur n'exprime son attitude à l'égard du contenu du passage correspondant. Dans les commentaires qui ne traitent que de certains passages sélectionnés et qui sont beaucoup moins exhaustifs, il n'est pas clair si l'explication des obscénités a été évitée ou si elle est simplement hors du champ d'intérêt de l'auteur. Cependant, même dans ces commentaires relativement libres, il apparaît que la présence d'obscénités dans le texte commenté posait certains problèmes aux auteurs. Cela se manifestait par l'attribution d'une évaluation au sujet en question, et plus rarement par une explication de l'obscénité dans son contexte historico-culturel. Ces deux cas sont bien présents dans le commentaire de Catulle de Marc-Antoine Muret. La tolérance reflétée dans les commentaires pourrait aussi s'expliquer par le fait qu'ils étaient rédigés en latin et étaient donc accessibles uniquement à un public sélectionné à l'époque (Trimble 2012 : 145). Si un commentateur du XV^e siècle faisait preuve de discrétion à l'égard des sujets sensibles, cela pouvait être dû au fait que tel ou tel humaniste remplissait une fonction dans la hiérarchie de l'Église (Sullivan 1993 : 9). En tant qu'évêque et légat du pape, Perotti ne pouvait pas être totalement libre dans ses commentaires sur les obscénités de Martial (Sullivan 1993 : 17 ; Sullivan 1991 : 265). Il n'aborde que brièvement les mots obscènes dans son commentaire sur Martial, *Cornucopiae* (voir aussi ci-dessus). C'est l'éditeur du texte, Pyrrhus, qui a ajouté ses propres commentaires sur les obscénités, en le justifiant comme suit : *nihil tam foedum esse existimans quod non turpissimum sit ignorare*[159] (Pade 2005 : 55).

Les textes des auteurs antiques circulaient initialement sous forme manuscrite. Leur diffusion était limitée, en plus, des textes comme ceux de Catulle avaient été découverts relativement récemment et étaient dans un très mauvais état. Les textes sont devenus beaucoup plus accessibles une fois édités au dernier quart du XV^e siècle. Il ne semble pas y avoir eu d'obstacles directs à leur diffusion. Cependant, des voix se sont élevées pour restreindre le traitement de ces textes. Par exemple, Giulio Pomponio Leto (1428–1498) expliquait à Rome les *Priapea*, les œuvres érotiques d'Ovide, les satires de Juvénal et de Perse, ainsi que les épigrammes de Martial lors de séminaires fermés, et non dans des cours publics. De même, Ugolino Pisani (voir aussi plus haut) proposait de traiter Juvénal, les

[159] ... pensant qu'il n'y a rien de plus laid que d'ignorer ce qui est le plus honteux.

élégiaques et Martial lors de cours destinés à un public sélectionné, afin de ne pas corrompre la jeunesse. Déjà Enea Silvio Piccolomini (voir aussi plus haut), futur pape Pie II, écrivait dans un traité sur l'éducation de la jeunesse que Martial était *pernitiosus, quamvis floridus et ornatus*[160] (Sullivan 1993 : 13).

La réticence envers certains auteurs ayant utilisé des obscénités peut également être d'ordre personnel. Cela concerne en particulier Martial, qui était l'un des poètes romains les plus controversés. Par exemple, Pontano (1429–1503) pensait que les obscénités de Martial et le fait que ses épigrammes *ruborem inducant magis quam risum*[161], étaient dus à ses origines espagnoles (Swann 1994 : 103). La colère de Navagero envers Martial, qui l'a amené à brûler régulièrement les œuvres de celui-ci, pourrait également être une expression de la *leyenda negra* (Swann 1994 : 109). Cette attitude vis-à-vis de Martial, Lucain et d'autres Espagnols remonte à l'Antiquité et se poursuit au XVI$^{e}$ siècle (voir plus haut ce qui a été écrit sur l'opinion de Muret à cet égard).

De même, certains commentateurs peuvent exprimer de la réticence envers certaines obscénités. Par exemple, Pierio Valeriano (1477–1558) écrit à propos de Catulle 15.1 *Commendo tibi me ac meros amores* : *Impium mihi videtur, ubi quid honeste et verecundia salva interpretari potest intellectum ad impudicitiam et mores malos distorquere*.[162] Ici, il refuse d'interpréter le passage comme homosexuel. Cependant, Valeriano n'a aucun problème à commenter des obscénités à connotation hétérosexuelle (Gaisser 1993 : 138–139).

En ce qui concerne les auteur néolatins, l'attitude envers l'obscénité était nettement différente. Chez eux, on peut voir le besoin de justifier l'utilisation des obscénités. Pour cela, on utilisait des techniques familières depuis l'Antiquité : on invoquait l'usage des poètes prestigieux de l'Antiquité. Par exemple, Beccadelli (1394–1471) écrivait dans son *Hermaphroditus*[163] 2.1.5–6 : *Delitias pedibus celebres clausere poetae, ac ego Nasones Virgiliosque sequor*.[164] Dans sa lettre à Poggio (en avril 1426), il se justifie ainsi : [...] *quippe cum plurimos norint viros doctos, graves, sanctos, et Graecos et nostros, talia scriptitasse, atque inter manus adhuc versari Catullum, Albium Tibullum, Propertium, Iunium Iuvenalem, Marcum Valerium Martialem, et prius Virgilium, Publium Nasonem, poetas egregios et Latinos, qui plerumque verba adeo nuda proferunt et dictu foeda ut haud scias scaenane magis an lupanari digna sint*[165] (Beccadelli 2010 : 114). Dans la même

[160] Pernicieux, bien que florissant et riche en ornements.

[161] ... font plutôt rougir que rire...

[162] Il me semble impie, lorsqu'on peut interpréter quelque chose de manière honnête et sans porter atteinte à la pudeur, de le détourner vers l'impudicité et les mauvaises mœurs.

[163] Le manuscrit a été rendu public en hiver 1425/1426.

[164] Les poètes célèbres ont enfermé les délices dans la mesure des vers, ainsi moi aussi, je suis les Nasons et les Virgiles.

[165] ... en effet, puisqu'ils savent que de nombreux hommes érudits, sérieux et respectables, tant Grecs que Romains, ont écrit de telles choses, et que Catulle, Albius Tibulle, Properce, Junius Juvénal, Marcus Valerius Martial et auparavant Virgile, Publius Nason, des poètes illustres et latins, circulent encore dans les mains, qui emploient souvent des mots si crus et des expressions si grossières que l'on ne sait pas s'ils conviennent davantage à la scène ou au lupanar.

lettre, il continue un peu plus loin : [...] *semper poetis atque pictoribus concessum fuit quidlibet audere licere : cum vero lasciviam delegerint, ea lex poetis est* [...][166] (Beccadelli 2010 : 116). Cette idée continue dans la lignée de *poëtica licentia*, donnant une certaine liberté d'expression aux poètes. Ensuite, il suit des citations bien connues de Catulle et Martial, appelées *lex Catulliana*. Les auteurs néolatins étaient conscients que les règles valables chez les auteurs de l'Antiquité n'étaient pas appliquables dans leur cas. Par exemple, on peut lire dans la lettre de Poggio à Beccadelli (avril 1426) : *Pro caritate tamen qua omnes debitores sumus omnibus, unus est quod te monere et debeo et volo, ut scilicet deinceps graviora vaeda mediteris ; haec enim quae adhuc edidisti vel aetati concedi possunt vel licentiae iocandi : ita et Vergilius adolescens lusit in Priapeia et multi praeterea qui post lascivos versus severioribus vacarunt ; ut enim Terentius noster refert : haec aetas aliam vitam, alios mores postulat*.[167] Il ajoute un peu plus tard : [...] *scis enim non licere idem nobis, qui Christiani sumus, quod olim poetis qui deum ignorabant*[168] (Beccadelli 2010 : 58). Ainsi, la question de la *poëtica licentia* est en jeu parce qu'elle ne s'applique pas de la même manière aux auteurs néolatins qu'à leurs modèles. Cependant, une certaine licence poétique reste intacte également pour les auteurs néolatins. Catulle a joué un rôle très important dans le processus complexe de son développement et de sa justification à la Renaissance (Ludwig 1991 : 455). Ainsi, même *Hermaphroditus* a été initialement accueilli avec enthousiasme par certains humanistes, mais à la fin, l'œuvre a été condamnée et les copies brûlées (Sullivan 1993 : 12–13).

Les poètes néolatins exprimaient également des regrets concernant leurs œuvres écrites. Par exemple, Boccace affirme dans l'une de ses lettres qu'il regrette d'avoir écrit *Décaméron* et qu'il s'agissait d'une œuvre de jeunesse (Dejob 1968 : 154). Giovanni Battista Spagnuoli (1448–1516) critiquait toute poésie érotique. Sa critique incluait Giovanni Pontano (1429–1503) pour ses œuvres contenant des obscénités inspirées de Catulle, mais il semble que Pontano n'en ait pas été perturbé (Gaisser 1993 : 229–231). Cependant, il convient également de noter que Pontano, dans son recueil inspiré de Catulle, *Hendecasyllabi*, abordait le thème érotique mais évitait l'obscénité directe (Ludwig 1991 : 455). D'une lettre d'Angelo Poliziano (1454–1494) à Giovanni Pico de la Mirandola (1463–1494), il ressort que ce dernier a brûlé les poèmes d'amour qu'il avait écrits : *Audio te versiculos amatorios quos olim scripseras combusisse, veritum fortasse ne vel tuo iam nomini vel aliorum moribus officerent (non enim, puto,*

[166] ... il a toujours été permis aux poètes et aux peintres d'oser tout ce qu'ils voulaient : lorsqu'ils choisissent la licence, c'est la loi des poètes...

[167] Cependant, par la charité dont nous sommes tous débiteurs envers tous, il y a une chose que je dois et veux te conseiller : à l'avenir, médite des sujets plus graves et plus dignes. En effet, ce que tu as publié jusqu'à présent peut être excusé par ton âge ou par la licence de plaisanter. Ainsi, Virgile a également plaisanté dans les *Priapées* pendant sa jeunesse, et bien d'autres, après des vers licencieux, se sont consacrés à des écrits plus sérieux. Comme notre Térence le rapporte : cet âge demande une autre vie, d'autres mœurs.

[168] ... car tu sais bien qu'il n'est pas permis à nous, qui sommes chrétiens, de faire ce que faisaient autrefois les poètes qui ne connaissaient pas Dieu.

*quoniam minus exierint apte) sicuti Plato suos dicitur*[169] (Poliziano 2006 : 26). Cela montre que les auteurs néolatins du XV^e^ siècle, qui ont écrit à un moment de leur vie des vers plus libres à la manière de l'Antiquité, pouvaient le regretter, que ce soit par choix personnel ou sous la pression sociale.

Au XVI^e^ siècle, on était plus discret dans le traitement des obscénités qu'au cours de la période précédente. Cela peut être attribué aux changements de contexte dans le cadre de la Contre-Réforme. On peut toujours observer une différence de traitement entre les œuvres des auteurs anciens et les œuvres néolatines. Les œuvres antiques contenant des obscénités sont restées initialement intactes en raison de leur valeur artistique et de leur nécessité dans le processus éducatif. Ensuite, on a commencé à écarter la partie directement obscène de ces œuvres. Une solution a été les anthologies, qui présentaient la partie non problématique de l'œuvre de l'auteur concerné (Sullivan 1993 : 26). Au cours de ce siècle, des éditions expurgées ont commencé à être publiées, et cela a particulièrement pris de l'ampleur vers la fin du siècle. Les jésuites, qui sont nés pendant la Contre-Réforme, ont été à l'avant-garde de ce mouvement de purification. Par exemple, le fondateur de l'ordre des jésuites, Ignace de Loyola (1491–1556), a personnellement initié la purification de Martial. Il a encouragé le jésuite français André des Freux (1515–1556) à compiler une édition purifiée de Martial, publiée à Anvers en 1558 sous la direction d'un autre jésuite français, Émond Auger (1530–1591). Cette édition était destinée à un large public, pas seulement aux écoles, et elle devait être un précurseur d'une nouvelle tendance visant à purifier tous les textes des classiques, les publier et détruire les originaux (Sullivan 1993 : 25). Ce projet n'a cependant pas été réalisé. De même, il n'est pas possible de constater que la purification a été appliquée de manière systématique pour tous les auteurs. Une conséquence de cette nouvelle attitude peut également être la diminution générale des publications des auteurs considérés obscènes. Cependant, les éditions antérieures sont restées en circulation et sont devenues plus ou moins accessibles au public intéressé.

Les auteurs considérés comme obscènes ont également préoccupé les protestants. Martin Luther (1483–1546), par exemple, souhaitait exclure complètement les auteurs classiques de la circulation (Highet 1954 : 209). L'humaniste suisse Konrad Gesner (1516–1565) a publié en 1544 à Zurich une édition purifiée de Martial (Sullivan 1993 : 26). Une initiative intéressante est venue du pasteur luthérien Johan Burmeister (1576–1638), qui a publié une édition moralisée de Martial dans le style médiéval à laquelle il a donné une interprétation purifiée et morale, au service de la bonne moralité et de la vraie foi. Il prétendait que les épigrammes les plus obscènes de Martial étaient une critique des vices (Sullivan 1993 : 30–31).

D'autre part, les tendances décrites ci-dessus pourraient être attribuées à l'avènement d'une nouvelle ère et donc de nouvelles générations, qui avaient grandi

[169] J'entends que tu as brûlé les petits vers amoureux que tu avais écrits autrefois, craignant peut-être qu'ils ne nuisent à ton nom ou aux mœurs des autres (non pas, à mon avis, parce qu'ils étaient de mauvaise qualité), comme Platon l'a, dit-on, fait pour les siens.

dans des circonstances où l'Église, dans des conditions internationales déjà changées, imposait plus vigoureusement sa volonté et son goût. Déjà au milieu du XVI^e^ siècle, l'atmosphère intellectuelle avait considérablement changé. Les générations précédentes, comprenant des humanistes libres, critiques et plus émancipées de l'emprise de l'Église, étaient soit décédées, soit s'étaient retirées face à des conditions qui ne leur étaient plus favorables. Les nouveaux auteurs et éditeurs étaient beaucoup plus prudents que leurs prédécesseurs (Grendler 1981 : IX 54).

Cependant, il existe également des cas contraires, montrant que la pression sociale n'était pas absolument décisive dans le traitement des obscénités. Un exemple qui nous concerne est le commentaire de Catulle par Alessandro Guarino, publié en 1521 (voir plus haut). Dans ce commentaire, les obscénités sont traitées de manière très libre, ce qui pourrait s'expliquer par le fait que le travail a été initié par son père, Baptista Guarino, dès le milieu du XV^e^ siècle (Gaisser 1993 : 83 ; Gaisser 1992 : 207). Cependant, on ne sait pas quel a été l'apport personnel d'Alessandro Guarino, par rapport à celui de son père (Gaisser 1993 : 84–85). Il n'est peut-être pas fortuit que ce commentaire n'ait pas été davantage publié. Un traitement plus libre ou, au contraire, plus discret des obscénités peut également découler des choix personnels de l'auteur concerné. Deux commentateurs d'Horace, Cristoforo Landino (1424–1498) et Denis Lambin (1519–1572) en sont un bon exemple. Le commentaire de Landino est paru en 1481 et celui de Lambin en 1561. Pourtant, Landino est beaucoup plus discret dans le traitement des obscénités que Lambin (Stadeler 2015 : 85–179). Le commentaire de Catulle de Marc-Antoine Muret, paru en 1554 (voir plus haut), se distingue réellement par sa discrétion dans l'approche du sujet obscène, comparé à celui d'Antonio Partenio (1485/1486) et surtout d'Alessandro Guarino (1521). Cela peut s'expliquer d'une part par la pression générale et par des faits liés à sa vie privée : en effet, il a dû fuir la France, accusé de sodomie (voir plus haut). D'autre part, Muret s'intéresse davantage à l'aspect littéraire et esthétique de Catulle (Morrison 1956 : 256) et, dans un contexte où Catulle a déjà été commenté de manière assez exhaustive, il n'a peut-être plus ressenti le besoin de se concentrer sur cet aspect du texte (voir aussi plus haut). Même en ce qui concerne Martial, un auteur qui a utilisé abondamment des obscénités, on peut noter qu'il y avait des humanistes qui le regardaient moins défavorablement, comme Adrien Turnèbe (1512–1565) et Juste Lipse (1547–1606) (Sullivan 1993 : 26).

Des éditeurs d'auteurs antiques ont également montré une certaine divergence par rapport à la règle générale. Par exemple, Pierre Pithou (1539–1596) aurait exprimé des réserves quant à la publication de Pétrone, qui finit par paraître, encouragé par l'éditeur Mamert Patisson (?–vers 1600) en 1587, dans une forme non expurgée et inchangée telle que le manuscrit acquis le permettait. L'édition était accompagnée d'une préface de l'éditeur, dans laquelle Patisson expliquait que le texte avait été publié dans son intégralité en raison de la valeur de la langue latine qu'il contenait. La préface de Patisson apparaît également dans plusieurs éditions ultérieures. *Satyricon* de Pétrone a été publié dans une forme variée mais non expurgée non seulement par Pithou, mais aussi par Joseph Juste Scaliger (1540–1609), Juste Lipse (1547–1606), Kaspar von Barth (1587–1658) et Jan van

den Wouwer (1576–1635) (Sochatoff 1976 : 320). Les éditeurs ont également agi collectivement et argumenté rationnellement contre la censure de l'Église. Par exemple, les éditeurs de Venise ont plaidé en faveur de la publication de Lucien, mettant en avant l'importance de ses œuvres et soulignant que l'Église avait toléré les œuvres de cet auteur païen pendant 1400 ans (Grendler 1981 : IX 53).

Le XVI^e^ siècle est également caractérisé par les listes de livres interdits : *Index librorum prohibitorum*. Le premier index imprimé de livres interdits est celui de la Faculté de théologie de la Sorbonne, datant de 1544. Il se compose de 230 ouvrages en latin et en français (Bujanda 1995 : 18). Le premier Index romain imprimé a été publié sur ordre du pape Paul IV en 1557 et n'était pas destiné à une diffusion publique (Bujanda 1995 : 21). Ces listes répertorient des livres indésirables et nuisibles et ne sont pas destinées à leur interdiction absolue et à leur retrait de la circulation. L'Index du Concile de Trente paraît en 1564 et est destiné à être diffusé et appliqué dans le monde catholique entier. En 1571, le pape Pie V fonde un organe qui, après plusieurs réformes, devient une institution chargée de mettre régulièrement à jour la liste des livres interdits (Bujanda 1995 : 27). L'Index du Concile de Trente comporte 10 règles célèbres, dont la septième concerne notre sujet : *Libri, qui res lascivas seu obscoenas ex professo tractant, narrant aut docent, cum non solum fidei, sed etiam morum ratio habenda sit eorum : qui huiusmodi librorum lectione facile corrumpi solent, ratio habenda sit, omnino prohibentur. Et qui eos habuerint, severe ab episcopis puniantur. Antiqui vero, ab ethnicis conscripti, propter sermonis elegantiam et proprietatem permittuntur. Nulla tamen ratione pueris praelegendi erunt.*[170] Cette règle indique très clairement que les auteurs anciens ne sont pas directement interdits, mais l'utilisation de certains textes est limitée.

Dans le projet de règles, un anonyme a proposé un ajout, mentionnant nommément certains auteurs anciens : : [...] *qui huiusmodi librorum lectione facile corrumpi solent, quales sunt aliqui Luciani dialogi, Petri Aretini dialogi, Celestina in quavis lingua, Martialis non expurgatus, de arte amandi Ovidii et similes*[171] (Bujanda 1990 : 92–93). Ici, nous avons les auteurs qui nous concernent, comme Martial et Ovide, mentionnés par leurs noms. Cette proposition n'a pas été ajoutée aux règles officielles.

Il semble que le changement général d'atmosphère du XVI^e^ siècle soit plutôt ce qui pousse les humanistes à traiter plus discrètement le sujet obscène, plutôt que la pression directe du pouvoir ecclésiastique ou laïque.

---

[170] Les livres qui traitent explicitement de sujets lascifs ou obscènes, que ce soit par narration ou par enseignement, doivent être considérés du point de vue de la foi et de la morale. Puisque la lecture de tels livres peut facilement corrompre, ils sont absolument interdits. Ceux qui les possèdent seront sévèrement punis par les évêques. Les anciens ouvrages écrits par les païens, en raison de leur élégance et de leur propriété de langage, sont tolérés. Cependant, il est impératif qu'ils ne soient en aucun cas mis entre les mains des enfants.

[171] Ceux qui sont facilement corrompus par la lecture de tels livres comme certains dialogues de Lucien, les dialogues de Pierre l'Arétin, *La Célestine* dans n'importe quelle langue, les épigrammes non expurgées de Martial, *De arte amandi* d'Ovide, et des ouvrages similaires.

# Conclusion

Marc-Antoine Muret, en tant que commentateur de Catulle et de Pierre de Ronsard, se distingue par une approche à la fois poétique et philologique. Lui-même poète, Muret s'intéresse particulièrement aux aspects esthétiques et littéraires des textes qu'il commente. Comme le souligne Virginie Leroux, la compétence poétique découle de la maîtrise philologique, et inversement, la compétence philologique s'enrichit du talent poétique (Leroux 2020 : 442). Ainsi, Muret allie ces deux dimensions dans ses commentaires, en particulier lorsqu'il aborde Catulle, un auteur qu'il apprécie et dont il admire la finesse poétique, ainsi que Pierre de Ronsard, son contemporain, avec qui il entretient également une relation d'amitié.

Le présent travail se concentre particulièrement sur la manière dont Muret a traité l'obscénité dans les poèmes de ce poète latin. Partenio et Guarino, ses prédécesseurs, adoptent une approche principalement philologique en commentant les obscénités de manière plus libre. Cependant, Muret, conscient que beaucoup a déjà été dit, choisit des stratégies plus subtiles pour traiter ces passages délicats. Sa manière de traiter les obscénités était peut-être due au fait que le XV$^{e}$ siècle était plus tolérant que le XVI$^{e}$ siècle dans ce domaine, étant donné que le commentaire de Guarino, publié en 1521, a été essentiellement rédigé à la fin du siècle précédent. Muret modère son discours, reformule les obscénités avec des termes adoucis ou des synonymes, et se distancie par des explications philologiques. Il opte parfois pour des parallèles avec la littérature grecque ou propose des interprétations plus physiologiques. À d'autres moments, il privilégie l'aspect poétique et esthétique, ou encore donne son propre jugement moral. Ces stratégies lui permettent de se dédouaner des sujets les plus sensibles, notamment en les présentant comme appartenant à l'univers poétique de Catulle.

Dans son introduction au commentaire de Catulle, Muret explique la supériorité de la littérature grecque, le développement de la littérature romaine, et la cause de sa décadence, qu'il attribue en partie à l'influence des poètes de la péninsule ibérique, notamment Martial. Cette thèse s'inscrit peut-être dans le cadre de la *leyenda negra* et offre un contexte supplémentaire pour comprendre l'approche prudente de Muret face aux obscénités de Catulle, sachant que Martial était également connu pour ses épigrammes comportant des obscénités.

Son commentaire du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard suit une méthode similaire à celle qu'il applique aux textes antiques. Muret s'efforce d'expliquer la langue poétique nouvelle de Ronsard, d'éclairer les motifs qui pourraient dérouter ses lecteurs, et de justifier la place de cette nouvelle poésie dans la tradition littéraire. Ce travail vise à familiariser le public avec la nouvelle langue poétique française, à éduquer les lecteurs et à consacrer la poésie de Ronsard, la plaçant sur un pied d'égalité avec les classiques et la poésie italienne. Si la poésie de Ronsard ne contient pas d'obscénités, le lien avec le commentaire de Catulle demeure pertinent, car c'est toujours le poète Muret qui commente avec la même attention, accordant une égale valeur aux œuvres de son contemporain et à celles des auteurs classiques.

Enfin, les difficultés soulevées par les obscénités chez Catulle se retrouvent également dans les traductions, comme celle d'August Sang en Estonie. Sang aplatit ces passages dans sa traduction, perdant ainsi une dimension importante de la poésie de Catulle. Pourtant, ces obscénités jouent un rôle essentiel dans la structure et la signification des poèmes, rôle que les traducteurs, tout comme les commentateurs, doivent traiter avec soin pour ne pas en altérer l'essence.

# Bibliographie des éditions des XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles

Les auteurs commentés sont mentionnés entre parenthèses.

**L'*editio princeps* de Catulle** :

CATULLE (EDITIO PRINCEPS) : Elegiae : Propertius et Statii Silvae, Catullus, Tibullus.Venezia, Spira, 1472.

**Les premières éditions des trois commentaires sur Catulle traités dans ce travail sont présentées selon l'ordre chronologique :**

ANTONIO PARTENIO (CATULLE) : Antonii Parthenii Lacisii Veronensis in Catullum commentationes. Boninus de Boninis, Brescia, 1485/1486.

ALESSANDRO GUARINO (CATULLE) : Alexandri Guarini Ferrariensis in C. V. Catullum Veronensem per Baptistam patrem emendatum expositiones cum indice. Georgius de Rusconibus, Venezia, 1521.

MARC-ANTOINE MURET (CATULLE) : Catullus cum commentario. Paulus Manutius, Venezia, 1554.

**Les *Iuvenilia* de Marc-Antoine Muret** :

MARC-ANTOINE MURET : M. A. Mureti Juvenilia, Parisiis, ex officina viduae M. a Porta, 1552.

**Les autres travaux et éditions de Marc-Antoine Muret sont classés par ordre alphabétique des auteurs commentés :**

MARC-ANTOINE MURET (CATULLE) : Catullus, et in eum commentarius M.-Antonii Mureti. Ab eodem correcti et scholiis illustrati. Tibullus et Propertius, Venetiis, Paulus Manutius, 1558.

MARC-ANTOINE MURET (CATULLE, TIBULLE et PROPERCE) : Catullus, et in eum commentarius M.-Antonii Mureti. Ab eodem correcti et scholiis illustrati. Tibullus et Propertius, Venetiis, Aldus, 1558.

MARC-ANTOINE MURET (CICÉRON) : M. Antonii Mureti ad Leonardum Mocenicum...orationum Ciceronis in Catilinam explicatio (cum earumdem textu), Venetiis, J. Gryphius, 1557.

MARC-ANTOINE MURET (CICÉRON) : M. Tulli Ciceronis Philippicae a M. Antonio Mureto emendatae. Ejusdem Mureti in easdem scholia, Parisiis, ex officina G. Buon, 1562.

MARC-ANTOINE MURET (HORACE) : Horatius M. Antonii Mureti in eundem annotationes. Aldi Manutii de metris horatianis. Ejusdem annotationes in Horatium, Venetiis, apud P. Manutium, 1555.

MARC-ANTOINE MURET (PIERRE DE RONSARD) : Les amours de P. de Ronsard nouvellement augmentées par lui, et commentées par Marc-Antoine de Muret. Plus quelques odes de l'auteur, non encor imprimées, Paris, Vve M. de la Porte, 1553.

MARC-ANTOINE MURET (SÉNÈQUE) : L. Annaei Senecae De providentia liber singularis emendatus a M. Antonio Mureto i.c. ad veteris libri fidem, Romae, apud Iosephum de Angelis, 1575.

MARC-ANTOINE MURET (TACITE) : C. Cornelii Taciti Annalium. Ab excessu d. Augusti. Ad imperium Galbae Liber Primus a M. Antonio Mureto emendatus, Romae, apud heredes Antonij Bladij impressores camerales, 1580.

MARC-ANTOINE MURET (TÉRENCE) : Marci Antonii Mureti in Andriam Terentii Annotationes, Lutetiae, apud Vascosanum, 1551.

MARC-ANTOINE MURET (TÉRENCE) : Marci Antonii Mureti in Eunuchum Terentii Annotationes, Lutetiae, apud Vascosanum, 1551.

MARC-ANTOINE MURET (TÉRENCE) : Terentius a M. Antonio Mureto locis prope innumerabilibus emendatus. Ejusdem Mureti argumenta in singulas comoedias, et annotationes, quibus tum correctionum, magna ex parte, ratio redditur, tum loci obscuriores explicantur, Venetiis, apud Paulum Manutium Aldi F., 1555.

**Les autres auteurs ayant commenté Catulle et qui ont été mentionnés dans le texte sont présentés selon l'ordre chronologique :**

FILIPPO BEROALDO : Annotationes centum. Franciscus de Benedictiis, Bologna, 1488.

ANGELO POLIZIANO : Miscellaneorum prima centuria. Antonio di Bartolommeo Miscomini, Firenze, 1489.

GIROLAMO AVANZI (CATULLE) : Emendationes in Catullum. Johannes Tacuinus, Venezia, 1495

PALLADIO FOSCO (CATULLE) : Catullus una cum commentariis eruditi viri Palladii Fusci Patavini. Johannes Tacuinus, Venezia, 1496.

MARCO ANTONIO SABELLICO (PLINE, CATULLE) Annotationes in Plinium et alios auctores. [sans maison d'édition indiquée] Venezia, 1497.

HERMOLAO BARBARO (PLINE L'ANCIEN): C. Plinii Naturalis Historiae libros castigationes. Joannes Valderus, Basileae, 1534.

JOSEPH JUSTE SCALIGER (CATULLE): Castigationes in Valerii Catulli librum. Mamertus Patissonius, Paris, 1577.

# Bibliographie


Adams 1982 = Adams, J. N. : The Latin Sexual Vocabulary. Baltimore.

Allen 1962 = Allen, A.W. : Sunt qui Propertium malint. *In* : *Elegy and Lyric. Critical Essays on Roman Literature*. Ed. and with an Introduction by J. P. Sullivan. London, 107–148.

Beccadelli 2010 = Parker, H. (éd., trad.) : Antonio Beccadelli. The Hermaphrodite. *The I Tatti Renaissance Library n° 42*. Harvard.

Bernard-Pradelle *et al*. 2020 = Marc-Antoine Muret, un humaniste français en Italie. Études réunies par Laurence Bernard-Pradelle, Christine de Buzon, Jean-Eudes Girot et Raphaële Mouren. *Travaux d'Humanisme et Renaissance DCX*, Genève.

Bertone 2017 = Bertone, S. : Tradizione di Catullo e critica del paratesto. Parma.

Biondi 2013 = Biondi, G.G. : Catullo, Sabellico (e dintorni) e ... Giorgio Pasquali. *Recentiores non deteriores*. Paideia, 68, 663–688.

Bolgar 1954 = Bolgar, R. R. : The Classical Heritage and its Beneficiaries. Cambridge.

Bouquet, Méniel 2011 = Bouquet, M., Méniel, B. : Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance. Rennes.

Bracke 2000 = Bracke, W. : À propos d'un commentaire sur Catulle datant du XV$^{e}$ siècle. Latomus, T. 59, Fasc. 2, 414–426.

Braund 2010 = Braund, S. : The Metempsychosis of Horace : The reception of the Satires and Epistles. *In* : *A Companion to Horace*. Ed. by Gregson Davis. Malden, 367–390.

Bujanda 1990 = Bujanda De, J. M. : Index de Rome 1557, 1559, 1564. *Index des livres interdits*. Dir. J. M. De Bujanda. Sherbrooke.

Bujanda 1995 = Bujanda De, J. M. : Thesaurus de la littérature interdite au XVI$^{e}$ siècle. Auteurs, ouvrages, éditions avec Addenda et corrigenda. *Index des livres interdits*. Dir. J. M. De Bujanda. Sherbrooke.

Cairns 1979 = Cairns, F. : Tibullus : A Hellenistic Poet at Rome. Cambridge.

Callebat 2012 = Callebat, L. : (Texte établi, trad. et comm. par). Priapées. Paris.

Cavazzocca Mazzanti 1911 = Cavazzocca Mazzanti, V. : Illustri Lazisiensi : Aleandro Gafforini, Antonio Partenio. Verona.

Céard 1981 = Céard, J. : Les transformations du genre du commentaire. *In* : Lafond, J., Stegmann, A. (dir.) *L'Automne de la Renaissance 1580–1630. XXII$^{e}$ colloque international d'études humanistes, Tours, 2–13 juillet 1979*, Paris, 101–115.

Céard 1999 = Céard, J. : Muret, commentateur des Amours de Ronsard. *In* : *Ronsard & Muret. Les Amours, leurs Commentaires (1553)*, Éd. de Christine de Buzon et Pierre Martin. Paris, 359–379.

Céard 2012 = Céard, J. : Theory and Practices of Commentary in Renaissance. Henderson, J.R. (dir.) *The Unfolding of Words : Commentary in the Age of Erasmus*. Toronto, 3–23.

Chomarat, Fragonard, Mathieu-Castellani 1985 = Introduction. *Marc-Antoine Muret. Commentaire au premier livre des* Amours *de Ronsard*. Publiés par Jacques Chomarat, Marie-Madeleine Fragonard et Gisèle Mathieu-Castellani. Genève.

Claire 2009 = Claire, L. : La praelectio, une forme de transmission du savoir à la Renaissance : l'exemple de la leçon d'introduction aux Annales de Tacite de Marc-Antoine Muret (1580), *Camenulae n°3*, juin 2009.

Claire 2007 = Claire, L. : Marc-Antoine Muret, lecteur de Tacite. Autour de l'Oratio II, XIV (1580), *Camenae n°1*, janvier 2007.

Constantinidou, Lamers 2020 = Witt, R.G. : The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy. Cambridge, 2012.

Cribione 2024 = Cribione, R. : Listening to the Philosophers : Notes on Notes. New York.
DBI LX = Dizionario biografico degli italiani. LX
Dejob 1968 = Dejob, Ch. : De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques. Genève.
Dellaneva 2007 = Dellaneva J. (éd.) : Ciceronian Controversies. Cambridge (MA), London.
de Nolhac 1921 = de Nolhac, P. : Ronsard et l'Humanisme. Paris.
Ronsard, Muret 1999 = de Ronsard, P., Muret, M.-A. : Les Amours, leurs Commentaires (1553), Éd. de Christine de Buzon et Pierre Martin. Paris.
Dupont, Eloi 2001= Dupont, F., Eloi, T. : L'érotisme masculin dans la Rome antique. Paris.
Edmunds 2010 = Edmunds, L. : The Reception of Horace's Odes. in : *A Companion to Horace*. Ed. by Gregson Davis. Malden, 337–366.
Elder 1962 = Elder, J. P. : Tibullus : tersus atque elegans. *In* : *Elegy and Lyric. Critical Essays on Roman Literature*. Ed. and with an introduction by J. P. Sullivan. London, 65–105.
Enenkel 2014 = Enenkel, K. : The Neo-Latin Commentary. *In* : *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, ed. by Philip Ford, Jan Bloemandal and Charles Fantazzi. Leiden/Boston, 207–216.
Ford 2011 = Ford, P. : Obscenity and the lex Catulliana : Uses and Abuses of Catullus 16 in French Renaissance Poetry. *In* : Roberts, H., Peureux, G., Wajeman, L. (ed.) : *Obscénités renaissantes*. Genève, 48–61.
Ford 2013 = Ford, P. : The Judgment of Palaemon. The Contest between Neo-Latin and Vernacular Poetry in Renaissance France. Leiden/Boston.
Fowler 2006 = Fowler, D. : The Virgil Commentary of Servius. *In* : Andrew, L. (ed.) *Ancient Literary Criticism*. Oxford.
Friis-Jensen 2007 = Friis-Jensen, K. : The Reception of Horace in the Middle Ages. *In* : *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. by Stephen Harrison. Camridge, 291–304.
Gaisser 1982 = Gaisser, J. H. : Catullus and his First Interpreters : Angelo Poliziano and Antonius Parthenius. *TAPhA* 112, 83–106.
Gaisser 1992 = Gaisser, J. H. : Catullus. *In* : *Catalogus Translationum et Commentariorum* 7. Washington, 197–292.
Gaisser 1993 = Gaisser, J. H. : Catullus and his Renaissance Readers. Oxford.
Gibson 2007 = Gibson, R.K. : Excess and Restraint. Propertius, Horace, and Ovid's Ars amatoria. London.
Goldberg 1992 = Goldberg, Chr. : Carmina Priapea. Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar. Heidelberg.
Goold 1958 = Goold, G. P. : A New Text of Catullus. *Phoenix*, 12, 93–116
Grafton 1983 = Grafton, A. : Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship. I Textual Criticism and Exegesis. Oxford.
Grafton, Jardine 1986 = Grafton, A., Jardine, L. : From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe. Cambridge.
Grafton 1991 = Grafton, A. : Defenders of the Text. The Tradition of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800. Cambridge, London.
Grafton 2010 = Gafton, A. : Commentary. in : Grafton, A., Most, G.W., Settis, S. (éd.) *The Classical Tradition*. Cambridge (MA), London, Harvard University Press, 225–232.

Green 2004 = Green, R. P. H. : Classical voices in Buchanan's hexameter psalm paraphrases. *Renaissance Studies*. Vol. 10, No 1, 55–89.
Grendler 1981 = Grendler, P. F. : Culture and Censorship in Late Renaissance Italy and France. London.
Grendler 1989 = Grendler, P. F. : Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300–1600. Baltimore, London.
Hausmann 1980 = Hausmann, F.-R. : Martialis, Marcus Valerius. *In* : *CTC : Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*. Vol. III. Ed. in Chief : F. Edward Cranz ; Associated Ed. Paul Oskar Kristeller. Washington, 249–296.
Highet 1954 = Highet, G. : Juvenal the Satirist. Oxford. 1954.
Ijsewijn, Sacré 1998 = Ijsewijn, J., Sacré, D. : Companion to Neo-Latin Studies. Part II. Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions. Second entirely rewritten edition. *Supplementa Humanistica Lovaniensia* XIV. Leuven.
Knox 2009 = Knox, P. E. : Commenting on Ovid. *In* : *A Companion to Ovid*. Malden, 327–340.
Kraus 2009 = Kraus, M. S. : Prose rythm in the orations and epistles of Marcus Antonius Muretus. (Thèse soutenue à l'Université de Kentucky, 2009).
Lateiner 2007 = Lateiner, D. : Obscenity in Catullus. *In* : Gaisser, J. H. (éd.) : *Catullus*. Oxford, 261–281.
Lorenz 2007 = Lorenz, S. : Catullus and Martial. *In* : Skinner, M. B. (éd.), *A Companion to Catullus*, Blackwell, 418–438.
Ludwig 1991 = Ludwig, W. : Catullan Neo-Latin Poetry. *In* : *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proceeding of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies*. Toronto 8 August to 13 August 1988. Ed. by Alexander Dalzell, Charles Fantazzi, Richard J. Schoeck. *Medieval and Renaissance Texts and Studies*. Vol. 86. Binghampton, New York, 441–456.
Mann, Olsen 1997 = Mann, N., Olsen, B.M. (éds) : Medieval and Renaissance Scholarship. Leiden, New York, Köln, 1997.
McGann 2007 = McGann, M. : The Reception of Horace in the Renaissance. *In* : *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. by Stephen Harrison. Cambridge, 305–318.
Money 2007 = Money, D. : The reception of Horace in the seventeenth and eighteenth centuries. *In* : *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. by Stephen Harrison. Cambridge, 318–333
Morrisson 1956 = Morrison, M. : Ronsard and Catullus : The Influence of the Teaching of Marc-Antoine de Muret. *BHR* 18, 240–274.
Mouchel 1990 = Mouchel, Ch. : Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance. Marburg.
Mouchel 1997 = Mouchel, Ch. : Muret (Marc-Antoine). *In* : *Centuriae Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomart. Travaux d'Humanisme et Renaissance* 314. Genève.
Nisbet 1963 = Nisbet, R. G. M. : Persius. *In* : *Satire. Critical Essays on Roman Literature*. Ed. by J. P. Sullivan. London, 39–71.
Pade 2005 = Pade, M. : Niccolò Perotti's Cornu copiae. *In* : Pade, M. (éd.). *On Renaissance Commentaries. Noctes Neolatinae. Neo-Latin Texts and Studies*, Band 4. Hildesheim.
Parker 1992 = Parker, H. N. : Love's Body Anatomized : The Ancient Erotic Handbooks and the Rhetoric of Sexuality. *In* : *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Ed. by Amy Richlin. New York, Oxford.

Patterson 2017 = Patterson, J. : Obscenity and Censorship in the Reign of Henri III. *Renaissance Quarterly*. Vol. 70, Issue 4, 2017, 1321–1365.
Pele 2018 = Pele, A. : Human Dignity in the Renaissance? Dignitas hominis and "spiritual counter-subjectivity" : A Foucauldian approach. *In* : *Philosophy and Social Criticism*. 753–756.
Perpolli 1915 = Perpolli, C. : L'actio Panthea e l'umanesimo veronese. Verona.
Pfeiffer 1968 = Pfeiffer, R. : History of Classical Scholarship : From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age. Oxford.
Poliziano 2006 = Poliziano, A. : Letters vol. 1, books I–IV. Ed. and transl. by Shane Butler. Harvard.
Pool, Edwards, Murphy 2022 = van der Pool, M., Edwards, M., Murphy, J. J. (éds.) : The Oxford Handbook of Quintilian. Oxford.
Reynolds 1991 = Reynolds, L.D., Wilson N.G. : Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature. Oxford.
Reynolds 1983 = Reynolds, L.D. (éd.) : Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics. Oxford.
Richlin 1992 = Richlin, A. : The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor. Oxford.
Richlin 2007 = Richlin, A. : Catullus and the Art of Crudity. *In* : Gaisser, J. H. (éd.) : *Catullus*. Oxford, 282–302.
Richlin 2012 = Richlin, A. : School Texts of Persius and Juvenal. *In* : *A Companion to Persius and Juvenal*. Ed. by Susanna Braund and Josiah Osgood. Malden.
Robathan, Cranz 1976 = Robathan, D. M., Cranz, F. E. : with the assistance of Paul Oskar Kristeller and with the contribution by Bernhard Bischoff. *In* : *CTC : Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*. Vol. III. Ed. in Chief : F. Edward Cranz ; Associated Ed. Paul Oskar Kristeller. Washington, 210–312.
Roux 2011 = Roux, M. : Les *Variae lectiones* de Marc-Antoine Muret : l'esprit d'un homme, l'esprit d'un siècle. (Mémoire de master, dir. de R. Mouren, Université Lumière Lyon 2, juin 2011).
Sanford 1969 = Sanford, E. M. : Juvenalis, Decimus Junius. *In* : *CTC : Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*. Vol. I. Ed. in Chief : Paul Oskar Kristeller. Washington, 175–238.
Scaglione 1990 = Scaglione , A. : The Classics in Medieval Education. *In* : *The Classics in the Middle Ages. Papers of the Twentieth Annal Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*. Ed. by Aldo S. Bernardo, Saul Levin. *Medieval and Renaissance Texts and Studies*, Vol. 69. Binghampton, New York, 343–362.
Sgarbi 2018 = Sgarbi, M. (éd.) : Encyclopedia of Renaissance Philosophy. 2016.
Siirak 2014 = Siirak, Ü. : L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes : Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 50. 2014, 241–260.
Siirak 2020 = Siirak, Ü. : La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire : le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret des *Amours* de Pierre de Ronsard. *Synergies – Pays riverains de la Baltique*. 14, 2020, 87–102.
Siirak 2025 = Siirak, Ü. : Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 61.
Silver 1966 = Silver, I. : Marc-Antoine de Muret et Ronsard. *In* : Mesnard, P (éd.) : *Lumières de la Pléiade*. Paris, 33–48.

Simmons 1991 = Simmons, J. M. : Martial in Renaissance. *In* : *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proceeding of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies*.
Skinner 2005 = Skinner, M. B. : Sexuality in Greek and Roman Culture. Malden.
Sochatoff 1976 = Sochatoff, A. F. : Petronius Arbiter. *In* : *CTC : Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*. Vol. III. Ed. in Chief : F. Edward Cranz ; Associated Ed. Paul Oskar Kristeller. Washington, 313–339.
Stadeler 2015 = Stadeler, A. : Horazrezeption in der Renaissance Strategien der Horazkommentierung bei Cristoforo Landino und Denis Lambin. Berlin/Boston.
Steinrück 2010 = Steinrück, M. : Der Neue Iambos. Studien zu den Formwegen eines griechischen Diskurses im Hellenismus und der Kaiserzeit. Hildesheim.
Sullivan 1968 = Sullivan, J. P. : The Satyricon of Petronius. London.
Sullivan 1991 = Sullivan, J. P. : Martial. The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study. Cambridge.
Sullivan 1993 = Sullivan, J. P. (éd.) : Martial. The Classical Heritage. New-York.
Swann 1994 = Swann, B.W. : Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival. Hildesheim, Zürich, New York.
Tarrant 2007 = Tarrant, R. : Ancient Receptions of Horace. *In* : *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. by Stephen Harrison. Cambridge, 277–290.
Tatum 2007 : Tatum, J.W. : Social Commentary and Political Invective. Skinner, M. B (dir.) *A Companion to Catullus*. Blackwell Companions to the Ancient World. Malden, Wily-Blackwell, 333–353.
Trimble 2012 = Trimble, G. : Catullus and "comment in English". *Expurgating the Classics. Editing out in Greek and Latin*. (Ed. by Harrison, S. and Stray, C.) London.
Trinquet 1965 = Trinquet, R. : Recherches chronologiques sur la jeunesse de Marc-Antoine Muret. *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, XXVII, 272–285
Vallat 2016 = Vallat, D. : De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité. *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, E. Santin et L. Foschia (dir.), Lyon.
Van Rooy et al. 2023 = Van Rooy, R., Van Hecke, P., Van Hal, T. (éds) : Trilingual Learning. The Study of Greek and Hebrew in a Latin World (1000–1700). Leuven.
Vecce 1994 = Vecce, C. : Aldo e l'invenzione dell'indice. *Aldus Manutius and Renaissance Culture, Essay of Franklin D. Murphy. Acts of an International Conference Venice and Florence, 14–17 June 1994*. Firenze, 109–141.
Veyne 1985 = Veyne, P. : De l'Empire romain à l'an mil. *In* : Ariès, Ph., Duby, G. (éd.) *Histoire de la vie privée* 1. Paris.
Wiseman 1985 = Wiseman, T.P. : Catullus and his World. Cambridge.
Witt 2012 = Witt, R.G. : The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy. Cambridge, 2012.
Wong 2021 = Wong, A. : Catullus in the Renaissance. *In* : Du Quesnay, I., Woodman, T. (éds.) *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge.

# Résumés des articles

**1. L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes : Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Vol. 50. 2014, 241–261. (1.2)**

Le but de cet article est de comparer les explications de trois commentateurs humanistes sur un poème de Catulle compliqué qui posait beaucoup de difficultés quant à son interprétation et aussi son sujet comportant des éléments obscènes. L'analyse de ces commentaires donne un bon aperçu, comment les humanistes se comportaient face à des passages sensibles d'un auteur antique.

Catulle a été redécouvert à la fin du XIII$^{e}$ ou au début du XIV$^{e}$ siècle dans des circonstances obscures. Avant cela, Catulle était connu seulement par son nom et les citations d'auteurs antiques. Le manuscrit, souvent recopié, a abouti à une première édition en 1472, incluant aussi Tibulle, Properce et les *Silvae* de Stace. Jusqu'au milieu du XV$^{e}$ siècle, Catulle était peu étudié à cause de la difficulté de ses poèmes longs, de ses épigrammes considérées dures et démodées, et du texte souvent endommagé.

La première édition imprimée en 1472 a facilité la diffusion de Catulle, bien que le texte soit encore abîmé. La fin du XV$^{e}$ et le début du XVI$^{e}$ siècle ont vu des travaux de rectification et d'explication du texte par divers auteurs, qui proposaient des conjectures basées sur leur intuition et expérience linguistique. Marc-Antoine Muret a introduit une approche poétique en se concentrant sur le contenu et les sources grecques. Plus tard, Joseph Juste Scaliger a cherché à retrouver le manuscrit le plus ancien et à reconstituer le texte original.

R. R. Bolgar a écrit qu'un texte ancien doit être correct, compréhensible dans sa langue et que le lecteur doit saisir les allusions mythologiques et historiques. Les trois commentateurs étudiés ont contribué à ces aspects pour Catulle, sans être exhaustifs, en choisissant des mots, des passages ou des problèmes métriques d'intérêt particulier. Leurs œuvres, accompagnées du texte de Catulle, offrent des références à des travaux passés et futurs.

Les commentaires de Partenio et Guarino sont philologiques et reflètent la permissivité du XV$^{e}$ siècle envers les thèmes obscènes, tandis que Muret, influencé par l'attitude générale de son temps et sûrement aussi par la Contre-Réforme, traite ces sujets avec discrétion et se concentre davantage sur l'aspect littéraire de Catulle.

Les premiers commentaires sur Catulle, particulièrement ceux d'Antonio Parthenio et d'Alessandro Guarino, marquent des étapes importantes dans l'étude de ce poète romain. Partenio, originaire de Vérone, a publié le premier commentaire complet imprimé sur Catulle en 1485. Il visait à rendre Catulle accessible non seulement aux érudits, mais aussi aux étudiants et à leurs enseignants, en interprétant ses œuvres sous différents angles philologiques tels que la langue, la grammaire, la métrique, le vocabulaire, ainsi que les aspects mythologiques et historiques. Son commentaire est comparable à celui de Servius sur Virgile, et

bien qu'il fournisse des explications claires, il pouvait parfois contenir des erreurs.

Alessandro Guarino, de Ferrare, a continué le travail de son père, Baptista Guarino, dans le commentaire de Catulle. Son œuvre, *Expositiones*, publiée en 1521, est la plus complète parmi celles des trois commentateurs discutés. Elle abordait une large gamme de sujets, mais comme pour Partenio, elle est caractérisée par ses digressions excessives et son manque de précision. Guarino se référait fréquemment aux travaux de ses prédécesseurs sans toujours les citer, ce qui a contribué à rendre ses *Expositiones* partiellement obsolètes dès leur publication.

Marc-Antoine Muret se distingue des commentateurs précédents de Catulle par son approche axée sur les aspects littéraires et esthétiques des poèmes. Connu pour avoir rendu Catulle plus accessible et compris en France, Muret a contribué significativement à sa popularité, notamment à travers ses cours à Paris et la publication de son commentaire en 1554 à Venise, suivie de six autres éditions au cours du XVI$^{e}$ siècle.

Muret, selon Mary Morrison, a incorporé l'esprit de la Pléiade dans son travail, influençant ainsi la poésie française contemporaine. La Pléiade visait à intégrer la tradition littéraire française à celle de l'antiquité classique et italienne, avec une préférence marquée pour la littérature grecque. Cette influence est perceptible dans la préface de Muret, où il développe des idées similaires à celles exprimées par Ronsard dans son *Ode à Michel de l'Hospital*.

Dans son commentaire, Muret établit une gradation de l'évolution poétique depuis les Grecs jusqu'aux Romains, en soulignant l'importance de Virgile tout en critiquant des poètes comme Martial et Lucain. Catulle, pour Muret, occupe une place privilégiée, étant loué pour la pureté de son style et la variété émotionnelle de ses poèmes. Muret exprime son admiration personnelle pour Catulle, affirmant l'avoir étudié depuis son enfance et appréciant particulièrement l'élégie 68 comme l'une des plus belles de la langue latine.

Bien que fidèle à ses sources dans la plupart des cas, Muret cite parfois ses prédécesseurs sans mentionner explicitement leurs noms. Son travail a marqué une étape cruciale dans l'interprétation de Catulle, consolidant sa réputation et sa compréhension parmi les lettrés européens de son époque, notamment en France.

L'œuvre de Catulle est marquée par une variété d'obscénités, classifiées par Donald Lateiner en trois principaux types. Tout d'abord, il y a l'obscénité sexuelle, caractérisée par l'usage direct de termes relatifs aux parties génitales ou à des actes sexuels, souvent accompagnée de métaphores et d'euphémismes. Catulle aborde également l'homosexualité, un sujet complexe à son époque, parfois de manière directe et parfois de manière plus subtile, sans pour autant que cela soit toujours perçu comme obscène.

Ensuite, l'obscénité scatologique traite des excrétions et des fluides corporels, ainsi que des odeurs corporelles, sans avoir nécessairement une connotation sexuelle. Enfin, la mise en scène de juxtapositions choquantes, où des éléments inattendus sont mis côte à côte de manière amusante ou repoussante, contribue à l'effet grotesque des poèmes de Catulle.

Environ la moitié de l'œuvre de Catulle contient des éléments d'obscénité, bien que sa forme d'expression reste plus modérée que comme on le voit chez Martial ou dans les *Carmina Priapea*. Cette utilisation de langage choquant a été controversée à travers les âges, parfois perçue comme indécente tout en influençant souvent la perception de la moralité de l'auteur lui-même. Catulle a même formulé sa propre « loi catullienne » dans le poème 16 pour défendre ses choix littéraires et les thèmes de ses poèmes contre de telles critiques, une défense qui a perduré jusqu'à la Renaissance et au-delà.

Il est clair que l'œuvre de Catulle, avec ses nombreux aspects obscènes, nécessite un commentaire approfondi pour être pleinement comprise. Les références culturelles éloignées, les allusions mythologiques, les conventions sociales de l'époque et l'usage de mots rares ou ambigus rendent souvent les passages obscènes encore plus difficiles à interpréter sans un contexte explicatif.

L'attitude envers l'obscénité a fluctué au cours des siècles, influencée par des facteurs sociaux, religieux et culturels. À l'époque de la Renaissance, on observe une relative tolérance envers les textes antiques, malgré certaines pressions et censures croissantes à partir du Concile de Trente. Les commentateurs de Catulle, comme Partenio, Guarino et Muret, traitent les passages obscènes avec des approches variées qui reflètent ces changements d'attitude.

Parthenio, dans son commentaire pionnier, bénéficie d'une certaine liberté pour aborder ces sujets, caractéristique de l'ambiance culturelle du XV$^{e}$ siècle. Guarino, quant à lui, explore les obscénités en détail, sans trop d'égards pour la sensibilité moderne. En revanche, Muret adopte une approche plus discrète, évitant parfois même de commenter directement les passages obscènes, suggérant qu'ils sont déjà connus du lecteur.

Pour les auteurs néolatins et ceux écrivant dans les langues vernaculaires, la situation est souvent plus complexe. Certains, comme Boccace avec son *Décaméron*, ont regretté ou modifié leurs œuvres en raison de la pression sociale ou des réactions publiques. Antonio Beccadelli en est un exemple notable avec son ouvrage *Hermaphroditus*, influencé par Martial et censuré après sa publication.

En conclusion, l'Antiquité offrait souvent une justification pour l'utilisation de l'obscénité, permettant aux commentateurs de se référer à des auteurs classiques renommés pour légitimer leur traitement de sujets controversés. Cela reflète une tension constante entre l'expression artistique et les normes morales et sociales de chaque époque, une dynamique qui continue d'être explorée et discutée dans l'étude de la littérature antique et de ses commentaires.

La poésie de Catulle, notamment dans le poème 28, aborde des thèmes complexes et controversés qui nécessitent une analyse approfondie. Catulle s'adresse à ses amis Veranius et Fabullus, tous deux victimes de mauvais traitements infligés par des hauts fonctionnaires quand ils étaient en fonction dans les provinces. Ce poème met en lumière l'exploitation et la déception ressenties par ces hommes face à l'administration corrompue de Memmius et de Pison.

L'obscénité présente dans les lignes 9–10 et 12–13 de ce poème est particulièrement significative. Catulle utilise des termes comme *irrumare* et *verpa* qui sont directement obscènes. Le verbe *irrumare* décrit une action sexuelle brutale et

méprisante, souvent associée à une domination ou à une humiliation de la victime. Le terme *verpa*, qui désigne un pénis circoncis ou en érection (et de ce fait menaçant), est utilisé pour renforcer l'insulte et l'humiliation infligée à ceux qui en sont la cible.

L'attitude romaine envers la sexualité, en particulier l'homosexualité masculine, était complexe et différenciée selon le statut social et le rôle dans l'acte sexuel. Les relations sexuelles étaient souvent déterminées par une dichotomie entre celui qui pénètre et celui qui est pénétré, avec des implications sociales et morales distinctes pour chaque rôle. Dans le cas de *irrumare*, l'acte était vu comme particulièrement dégradant pour la personne soumise.

Les commentateurs de la Renaissance, bien que confrontés à ces passages obscènes, ne percevaient pas toujours le contexte romain dans lequel ces termes étaient utilisés. Certains commentateurs, comme Parthenio et Guarino, traitaient les obscénités de manière littérale sans toujours saisir leur signification profonde dans le cadre de l'œuvre de Catulle. Muret, quant à lui, divise le poème 28 en deux parties distinctes, ce qui lui permet d'attribuer l'acte de *irrumatio* à une autre personne que Catulle lui-même, malgré les indications contraires dans le texte. Cette division lui paraît certainement nécessaire parce qu'il n'a pas saisi l'usage métaphorique de l'obscénité sexuelle par Catulle.

En conclusion, la poésie de Catulle, et spécifiquement le poème 28, explore des thèmes de pouvoir, de domination et d'humiliation à travers des métaphores sexuelles explicites. L'interprétation de ces passages requiert une connaissance des normes culturelles et sociales de l'Antiquité romaine.

Les commentateurs de la poésie ont bien saisi le vocabulaire explicite lié à l'acte sexuel et à l'anatomie masculine, même si le sens poétique leur échappe quelque peu. Le texte mentionne des termes tels que *verpa* et *trabs* pour désigner le membre viril, et *irrumo* et *farcio* pour l'acte sexuel. Les commentateurs comme Muret ajoutent des mots comme *mentula*, *penis*, *membrum*, ainsi que des métaphores comme *columna*, *pyramis* et *palus*. Antonio Partenio commente les obscénités sans détour, utilisant des citations pour illustrer ses points, tandis que Alessandro Guarino se distingue par son approfondissement détaillé du vocabulaire obscène. Muret, en revanche, évite souvent de nommer explicitement les obscénités, préférant utiliser des métaphores comme *columna* et *pyramis*. Ces métaphores, empruntées aux *Priapées* et à Horace, permettent à Muret d'expliquer les notions obscènes de manière plus voilée, partageant ainsi la responsabilité avec les auteurs qu'il cite.

**2. La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire : le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique. 14, 2020, 87–102. (1.2)**

En commentant des poèmes d'un de ses contemporains, Marc-Antoine Muret a élevé Pierre de Ronsard au même niveau que les auteurs antiques, ce qui confirme l'importance des commentaires en tant qu'outils philologiques, pédagogiques et aussi de propagande.

À la Renaissance, les commentaires étaient essentiels pour la compréhension des textes antiques en latin et en grec, jouant un rôle crucial dans l'enseignement des langues classiques. Le latin et plus tard le grec étaient indispensables pour accéder au savoir antique, aux textes bibliques, et aux fondements de la civilisation chrétienne, constituant le socle de la République des Lettres. Parallèlement, cette période a vu l'émergence des langues nationales, en commençant par l'Italie et plus tard la France, avec une tentative de modeler le français sur les langues classiques. Joachim du Bellay et la Pléiade ont promu une nouvelle poésie française élevée au niveau des classiques anciens et de la littérature italienne moderne. Marc-Antoine Muret, par son commentaire novateur sur le premier livres des *Amours* de Ronsard, qui est publié en 1553, a contribué à légitimer cette nouvelle poésie et cette nouvelle langue poétique en français, marquant ainsi une évolution dans la critique littéraire de son temps.

Joachim du Bellay (vers 1522–1560), écrivain et poète français, est connu pour avoir rédigé le manifeste de la Pléiade, intitulé *Deffence et illustration*. Dans ce texte, du Bellay défend vigoureusement la langue française contre ceux qui la jugent inférieure au latin et au grec. Il affirme que toutes les langues sont égales et aspire à ce que le français soit utilisé pour transmettre toutes les connaissances, les sciences y comprises. Du Bellay loue également la France pour sa piété, son intégrité morale et son courage militaire, rejetant ainsi toute honte associée à sa langue. Il reconnaît que le français est moins riche que le latin et le grec, mais encourage l'imitation des anciens pour enrichir la langue française avec de nouveaux mots et des constructions grammaticales inspirées des langues classiques. Il préconise l'audace dans l'usage des épithètes et la création de néologismes par analogie ou emprunt. Du Bellay est optimiste quant à l'avenir du français, envisageant qu'un jour, il rivalisera avec le prestige du latin et du grec.

La Pléiade est un groupe de poètes du XVI$^{e}$ siècle, initié par Joachim du Bellay et comprenant principalement Ronsard et Baïf. Bien que le nombre exact de membres varie, ils partagent tous un engagement envers une poésie nouvelle inspirée par les modèles classiques et italiens. Formé autour de 1553, le groupe s'inscrit dans une tradition de rénovation et de renouveau poétique, influencée par leurs professeurs Dorat et Muret. Bien que d'autres poètes comme Jodelle, Tyard, et Le Caron soient associés au mouvement, leur collaboration effective est moins évidente. La Pléiade se distingue par sa recherche de gloire poétique à travers l'innovation formelle et l'enrichissement du vocabulaire, introduisant des

genres comme l'ode et le sonnet en français, inspirés par la littérature classique et Pétrarque.

Pierre de Ronsard (1524–1585) était un poète français dont l'œuvre est marquée par son admiration pour la poésie latine antique et moderne, ainsi que par son mépris pour la poésie française contemporaine, exception faite de Clément Marot. Ses principales œuvres comprennent les *Odes* (1550–1552), inspirées d'Horace et de Pindare, les *Amours* (1552) et ses continuations, écrites en sonnets à la manière de Pétrarque, ainsi que les *Hymnes* (1555–1556) et *La Franciade* (1572), une épopée en vers sur l'histoire des rois de France.

Marc-Antoine Muret (1526–1585) était un humaniste français renommé qui a passé une grande partie de sa vie en Italie. Il a enseigné la philosophie et la poésie à Paris et à Bordeaux, influençant profondément la poésie de la Pléiade, notamment celle de Ronsard, grâce à ses cours sur Catulle et d'autres poètes classiques. Son commentaire sur Catulle, publié à Venise en 1554, se distingue par son approche littéraire et esthétique, contrastant avec les commentaires précédents. Muret était reconnu comme un maître de la prose latine, notamment pour ses oraisons officielles et sa correspondance. Bien qu'il ne fût pas considéré comme un grand poète, il jouissait d'une solide réputation en tant qu'homme de lettres et érudit.

Le commentaire de Marc-Antoine Muret sur le premier livre des *Amours* de Ronsard a joué un rôle crucial dans la reconnaissance et la compréhension de l'œuvre poétique de Ronsard dans le contexte de la Renaissance française. Ronsard, admirateur de la poésie classique et italienne, était en quête d'une élévation de la poésie française vers les normes antiques et modernes, celles-ci pratiquées en Italie. Ses *Amours*, notamment, nécessitaient des explications détaillées pour leurs références mythologiques et leurs motifs parfois obscurs.

Muret, influencé par ses études classiques et notamment par Catulle, a offert un commentaire qui dépassait les simples notes explicatives pour devenir une exploration esthétique et littéraire des poèmes de Ronsard. Ce travail visait à éclairer les lecteurs sur les subtilités et les allusions de l'œuvre, tout en érigeant Ronsard au rang des grands poètes, comparables aux classiques. La traduction en latin de certains poèmes de Ronsard par Jean Dorat, sous l'égide de Muret, visait également à élargir l'audience de Ronsard au-delà des frontières françaises, dans un contexte où le latin était la langue internationale de la culture savante.

Le commentaire de Muret ne se contentait pas d'expliquer les textes, il contribuait également à légitimer la poésie française en tant que forme littéraire digne d'attention et de respect, à égalité avec les traditions classiques. En enseignant et en clarifiant les innovations poétiques de Ronsard, Muret jouait un rôle crucial dans l'avancement de la théorie poétique de la Pléiade, promue par du Bellay et Ronsard, qui préconisait l'enrichissement du vocabulaire poétique français.

Enfin, le commentaire de Muret avait également une influence directe sur Ronsard lui-même. En suggérant des critères esthétiques et en proposant de nouveaux mots ou expressions, Muret aidait Ronsard à perfectionner son style et à intégrer les nouvelles tendances poétiques. Ainsi, le travail de Muret ne se limitait pas à une simple exégèse, mais constituait une contribution fondamentale à l'essor

de la poésie française de la Renaissance, renforçant son statut au sein du panthéon littéraire européen.

Le commentaire de Marc-Antoine Muret sur les *Amours* de Ronsard se distingue par plusieurs aspects essentiels qui ont marqué sa composition et son impact dans la critique littéraire de la Renaissance française.

Tout d'abord, Muret explique dans la préface de son commentaire les motivations qui l'ont poussé à entreprendre cette tâche délicate. Il souligne que chaque auteur inclut dans ses écrits des éléments qu'il est seul à comprendre pleinement. Pour lui, les sources de sa connaissance pour élucider les poèmes de Ronsard proviennent directement du poète lui-même, qui lui a personnellement fourni des explications, ainsi que des discussions avec les proches de Ronsard qui avaient reçu des éclaircissements de sa part. En ce qui concerne les références aux auteurs classiques, Muret se fie à sa propre érudition.

La justification de commenter une œuvre d'un auteur encore vivant repose sur le fait que les *Amours* contiennent des éléments non traités par les Anciens, ce qui élève l'œuvre de Ronsard à un niveau comparable, voire supérieur, à celui des poètes classiques. Cette approche non seulement légitime l'entreprise de Muret mais renforce aussi la position de Ronsard dans le panorama littéraire de son époque.

Le commentaire de Muret est associé à la seconde édition des *Amours*, publiée après des critiques mitigées de la première parution. Muret conteste les reproches selon lesquels Ronsard écrivait de manière trop obscure et osait créer de nouveaux mots. Il défend ces caractéristiques comme des traits de génie plutôt que des défauts, soulignant que l'obscurité dans l'écriture de Ronsard témoigne de l'ignorance de ses critiques. De plus, il argumente que l'enrichissement de la langue française par de nouveaux termes est essentiel pour son développement poétique.

La structure du commentaire de Muret suit un modèle classique avec un *argumentum* au début de chaque sonnet, suivi du commentaire lui-même. Ce dernier varie en longueur et en profondeur en fonction des sonnets, allant de quelques lignes à des digressions approfondies. Étant donné que les poèmes de Ronsard sont riches en allusions à l'Antiquité, le commentaire de Muret adopte une approche exhaustive, rappelant les commentaires traditionnels des textes classiques.

Une caractéristique distincte du commentaire de Muret est son attention particulière aux aspects poétiques et psychologiques des sonnets de Ronsard, en plus de son engagement envers la nouvelle poétique promue par la Pléiade. Il explique et justifie les innovations linguistiques et stylistiques de Ronsard, visant à éduquer un public qui n'était pas encore habitué à ces nouvelles expressions littéraires françaises.

Enfin, les références nombreuses de Muret à une gamme diversifiée d'auteurs anciens et modernes, y compris les Grecs, les Romains, et les Italiens comme Pétrarque et Bembo, montrent sa conviction de la primauté de la littérature grecque et l'importance de la Renaissance italienne dans l'évolution de la poésie européenne. Ces citations servent non seulement à illustrer les influences sur Ronsard mais aussi à élargir l'horizon culturel de ses lecteurs.

En résumé, le commentaire de Muret sur le premier livre des *Amours* de Ronsard ne se contente pas d'expliquer les poèmes ; il défend et promeut une vision nouvelle et ambitieuse de la poésie française, élargissant ainsi l'appréciation et la compréhension de l'œuvre de Ronsard dans le contexte de la Renaissance. Il jouait un rôle crucial dans l'éducation et l'acceptation de la poésie nouvelle en France. Il contribuait ainsi à valoriser la langue française et à affirmer sa place dans le paysage littéraire européen, reflétant une période de transition où la littérature française affirmait son indépendance créative tout en puisant dans les richesses de son passé classique et de la tradition italienne.

### 3. Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Vol. 61. 2025, (1.2) (paraît en 2025)

Marc-Antoine Muret devait gérer le besoin de commenter Catulle, son amour et l'admiration pour le poète et la présence des obscénités dans presque la moitié de ses œuvres. Cet article observe, comment cet humaniste français y est parvenu.

Marc-Antoine Muret, célèbre humaniste français (1526–1585), est réputé pour ses travaux influents dans le domaine de la littérature classique. Il a passé une grande partie de sa vie en Italie. En France, il a enseigné la philosophie et la poésie à Paris, notamment au Collège du Cardinal Lemoine et au Collège de Boncourt, où ses cours sur Catulle ont marqué tant son propre travail que celui des membres de la Pléiade. En 1554, Muret s'est réfugié en Italie à Venise, où il a finalisé son commentaire sur Catulle sous l'incitation de Paul Manuce, éditeur renommé d'œuvres classiques. Ce commentaire, achevé en seulement cinq mois après son arrivée, montre que son travail sur Catulle était déjà avancé avant son départ de Paris.

Le commentaire de Catulle par Marc-Antoine Muret représente chronologiquement la première œuvre majeure après celui de Guarino en 1521, s'inscrivant dans une époque marquée par une évolution significative dans l'approche des passages obscènes. Au XV$^{e}$ siècle, ces passages étaient commentés avec bien plus de liberté que dans les siècles suivants.

Muret, bénéficiant d'une distance temporelle par rapport à ses prédécesseurs, avait la liberté d'exprimer sa propre vision de Catulle sans être constamment en dialogue défensif avec les commentateurs précédents, comme c'était le cas pour Guarino. Les commentaires du XVI$^{e}$ siècle qui ont suivi celui de Muret ont parfois continué dans la lignée de ses idées, comme l'usage fréquent des auteurs grecs par Statius et Scaliger, une pratique introduite pour la première fois par Muret.

Marc-Antoine Muret se distingue nettement de ses prédécesseurs, notamment Partenio et Guarino, par sa manière d'aborder les poèmes de Catulle. Contrairement à ces derniers, Muret, qui était lui-même poète, se concentrait principalement sur la poésie de Catulle plutôt que sur une analyse philologique détaillée ou pédagogique des passages difficiles.

Par exemple, pour le célèbre poème Catulle 4, *Phaselus ille*, Guarino explique longuement l'origine du terme *phaselus* (« une barque ») tandis que Muret le commente succinctement ce qui reflète son opinion selon laquelle trop d'explications peuvent alourdir le commentaire inutilement. Pour le poème Catulle 63, Muret évite aussi de s'étendre sur des détails qui ne contribueraient pas directement à l'appréciation poétique du texte.

En outre, Muret n'hésitait pas à reconnaître quand il ne pouvait pas élucider un passage, comme dans les poèmes Catulle 112 et 113, où il avoue honnêtement ne pas comprendre certains aspects du texte. Cette transparence contraste avec l'approche de ses prédécesseurs.

Marc-Antoine Muret se distingue donc par plusieurs particularités dans son commentaire des poèmes de Catulle et toujours en comparaison avec ses prédécesseurs comme Partenio et Guarino.

Tout d'abord, Muret possédait une bonne connaissance du grec, ce qui lui permettait de reconnaître dans la poésie de Catulle des influences issues des néotériques et de la poésie alexandrine, ainsi que des réminiscences de Sappho. Son commentaire se caractérise par l'introduction de nombreux parallèles avec la littérature grecque.

Dans son commentaire, Muret ne se perdait pas dans des explications trop détaillées ou des interprétations multiples. Il préférait souligner l'élégance et la beauté des vers de Catulle plutôt que de surcharger ses lecteurs avec des détails philologiques complexes. Par exemple, pour le poème Catulle 68, Muret fait un éloge de l'élégance, de la pureté du style et de la variété des émotions exprimées par Catulle, affirmant que cette élégie pourrait être la plus belle de toute la poésie latine.

Une autre particularité de Muret était sa manière de commenter les passages obscènes avec une certaine distance, créée avec des moyens qui seront traités plus bas.

L'obscénité dans les textes anciens, tels que ceux de Catulle et Martial, soulève des questions délicates quant à leur interprétation et à leur acceptabilité à différentes époques. Définie comme une transgression des normes sociales, linguistiques et littéraires, l'obscénité peut varier significativement selon les contextes historiques et culturels.

À l'époque de Catulle, la société romaine avait une attitude différente envers les représentations sexuelles et scatologiques par rapport aux périodes ultérieures, comme la Renaissance et les temps modernes. Ce qui était perçu comme acceptable ou même humoristique à l'époque romaine pouvait être considéré comme choquant ou immoral par la suite, influencé par l'ascendance du christianisme et ses normes strictes concernant la sexualité.

L'Église catholique médiévale et à la Renaissance a imposé des restrictions sévères sur les pratiques sexuelles en dehors du mariage, en particulier celles considérées comme contre nature, comme la sodomie. Cette condamnation morale s'étendait également aux représentations littéraires ou artistiques qui dérogeaient aux normes établies. Les textes de Martial, par exemple, étaient souvent jugés obscènes par les standards chrétiens rigoristes, alors que les humanistes de la

Renaissance les considéraient comme des témoignages précieux de la culture classique.

Marc-Antoine Muret, dans son commentaire sur Catulle, fait face à ces dilemmes d'interprétation. Il adopte une approche critique mais pas toujours moralisatrice envers les passages controversés. Par exemple, son traitement du thème homosexuel dans le poème 61 montre une certaine réserve, mais il ne le censure pas, reconnaissant l'importance de comprendre ces aspects pour une interprétation complète de l'œuvre de Catulle. Ici, Muret choisit de contextualiser les passages obscènes dans une perspective historique ou littéraire plus large.

Les stratégies de commentaire de Muret concernant les passages obscènes dans les poèmes de Catulle révèlent une approche variée, oscillant entre l'évitement délibéré et une certaine réserve dans l'interprétation.

Muret choisit parfois de ne pas commenter directement les passages les plus obscènes. Cela peut résulter de sa conviction que ces passages ne nécessitent pas d'explication supplémentaire, ayant déjà été traités par d'autres commentateurs.

Plutôt que de commenter directement les passages obscènes, Muret peut parfois faire référence à des allusions similaires dans d'autres textes antiques.

Muret exprime souvent sa réticence à soutenir des interprétations trop audacieuses ou métaphoriques des passages obscènes. Par exemple, dans les poèmes 2 et 3 de Catulle sur le moineau, souvent interprétés de manière suggestive.

Muret sélectionne parfois soigneusement les passages à commenter et peut éviter ceux qu'il considère comme trop controversés ou peu nécessitant d'explication supplémentaire. Muret considère également le contexte dans lequel ces poèmes étaient écrits et commentés à son époque. Il reconnaît que la perception de l'obscénité a changé à travers les siècles et qu'il doit naviguer entre la préservation de la valeur littéraire des poèmes de Catulle et les sensibilités de son public contemporain, influencé par la morale chrétienne.

Marc-Antoine Muret adopte encore d'autres stratégies pour commenter les passages obscènes dans les poèmes de Catulle, comme l'évitement par adoucissement des propos et la création d'une distance entre lui et le texte à commenter. Muret préfère parfois utiliser des termes moins directs que ceux de Catulle pour adoucir le ton des passages obscènes. Par exemple, dans le célèbre poème Catulle 16 où Catulle utilise des termes très crus (*Pedicabo ego vos et irrumabo*), Muret choisit de commenter le contenu du poème plutôt que d'expliquer directement les obscénités. Il interprète la réaction de Catulle face aux critiques de Furius et Aurelius comme une défense de l'intégrité morale des poètes, sans entrer dans les détails obscènes du poème.

Plutôt que de commenter explicitement les passages obscènes, Muret opte parfois pour une analyse philologique ou morphologique des mots utilisés par Catulle. Muret crée parfois délibérément une certaine distance émotionnelle et critique entre lui-même en tant que commentateur et le contenu obscène des poèmes de Catulle. Cela se voit dans sa neutralité apparente lorsqu'il traite des thèmes sensibles comme l'homosexualité, plus particulièrement dans les poèmes concernant Juventius : 24, 48, 81, 99. Muret adopte une attitude impartiale envers les relations homosexuelles décrites par Catulle en ne faisant pas de distinction significative

avec les relations hétérosexuelles, sauf lorsque l'inceste est impliqué, ce qui suscite une critique plus sévère de sa part. Dans ses poèmes dédiés à Juventius, Muret maintient une tonalité généralement sensuelle et douce, en adoptant la position du poète. Dans le commentaire de Caulle 23, Muret critique l'acte de Furius envers Juventius, non pas en raison de son caractère homosexuel, mais parce que cet acte est perçu comme une action vile contre le poète lui-même. Il prend clairement parti pour Catulle dans cette critique.

Pour aborder les passages sensibles dans les poèmes de Catulle, en particulier ceux qui traitent de sujets sexuels et incestueux, il utilise des synonymes, des reformulations et des citations pour traiter ces thèmes délicats. En ce cas, il peut aussi avoir recours au grec, donner des explications physiologiques ou mettre en avant l'aspect poétique ou esthétique.

Dans ces commentaires, Muret donne parfois des jugements sévères pour condamner les comportements qu'il considère comme déviants ou immoraux, se joignant ainsi au poète dans sa critique sociale et morale des vices humains, même si cela implique des sujets délicats comme l'inceste et la luxure.

Marc-Antoine Muret, dans certains cas, adopte une interprétation plus obscène des poèmes de Catulle, souvent accompagnée d'un jugement moralisateur. En ce cas, il a mal interprété le sens métaphorique des textes, se concentrant plutôt sur une interprétation littérale et souvent crue. Cela concerne surtout les poèmes 28, 57 et 94.

## 4. Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõnast. Vikerkaar. 10–11, 2022, 144–150. (1.3)

Les introductions constituent un espace pour exprimer ses convictions et concrètement les vues sur la matière à traiter et de ce fait, offrent souvent de précieux indices quant aux idées de l'auteur et aux tendances de son époque. Voici l'article qui décrit quelques aspects intéressants que contient l'introduction de Marc-Antoine Muret pour son commentaire de Catulle.

Marc-Antoine Muret (1526–1585) est un célèbre humaniste français qui a passé une grande partie de sa vie en Italie. Avant de s'enfuir en Italie en 1554, il a enseigné la philosophie et la poésie à Bordeaux et à Paris. En 1545, il publie une tragédie intitulée *Julius Caesar*. Parmi ses élèves figuraient des poètes de la Pléiade, avec qui il entretenait des relations étroites, notamment Ronsard.

Accusé de sodomie et d'hérésie en 1553, Muret fuit Paris pour Toulouse, puis pour Venise en 1554. À Venise, il prépare ses commentaires sur Catulle pour l'impression, encouragé par Paolo Manuzio. Il édite également des œuvres d'auteurs antiques comme Aristote, Horace et Cicéron. En 1559, il devient le secrétaire privé du cardinal Ippolito II d'Este, et se distingue par ses discours officiels. En 1576, il est ordonné prêtre et publie un recueil de poèmes inspirés par la spiritualité chrétienne.

Muret est reconnu pour ses commentaires sur Catulle, publiés en 1554. Contrairement aux commentateurs précédents, il se concentrait sur l'aspect poétique du

texte plutôt que sur ses aspects philologiques. Sa maîtrise du grec lui permettait de reconnaître des éléments de la poésie néotérique et alexandrine dans l'œuvre de Catulle. Son commentaire est marqué par l'introduction de nombreux parallèles grecs.

Le destin de l'œuvre de Catulle a été marqué par la perte de son manuscrit complet jusqu'au XIV^e^ siècle et par une circulation limitée des manuscrits jusqu'à *editio princeps* en 1472. À partir du milieu du XVI^e^ siècle, les commentaires sur Catulle se sont concentrés davantage sur les aspects littéraires et esthétiques de ses poèmes. Muret incarne ce changement avec son commentaire, qui a été réimprimé plusieurs fois au XVI^e^ siècle. Son analyse de la poésie de Catulle est influencée par son association avec les poètes de la Pléiade et sa conviction de la suprématie de la littérature grecque.

Dans l'introduction de son commentaire sur Catulle, Marc-Antoine Muret affirme que la littérature romaine est la « petite sœur » de la littérature grecque, qui a commencé bien avant et s'est développée avec plus de soin. Pour Muret, le sommet de la littérature romaine est atteint avec Virgile, après qui la décadence s'installe rapidement. Muret accuse les poètes d'origine espagnole, notamment Martial et Lucain, d'avoir contribué à cette décadence par leur langage et leur style pompeux, contrastant avec la pureté et la simplicité des premiers poètes romains comme Catulle.

Muret exprime une profonde antipathie envers Martial, qu'il compare défavorablement à Catulle, le qualifiant de « bouffon de carrefour » par opposition à l'humour raffiné de Catulle. Bien qu'il reconnaisse quelques passages de valeur chez Martial, il critique son manque d'authenticité et de simplicité. L'hostilité de Muret envers les poètes espagnols peut être liée à des préjugés politico-historiques contre l'Espagne, qui portera plus tard le nom *leyenda negra*.

Cette attitude critique envers Martial n'était pas unique à Muret. D'autres auteurs de la Renaissance partageaient des préjugés similaires, certains allant même jusqu'à brûler ses œuvres. Cependant, malgré les critiques, Martial restait un poète populaire, souvent utilisé comme texte scolaire, et à partir de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, des versions expurgées de ses épigrammes ont commencé à circuler, mettant l'accent sur leur forme littéraire plutôt que sur leur contenu obscène.

Le terme *leyenda negra* n'a été utilisé qu'à la fin du XIX^e^ siècle, mais les sentiments anti-espagnols ont émergé à différentes époques pour diverses raisons. En Italie, ces sentiments se sont intensifiés à cause de l'expansion de l'Empire espagnol dans le bassin méditerranéen, notamment après le sac de Rome en 1527. Les Espagnols étaient alors perçus comme des destructeurs des valeurs de la Renaissance. En France, la haine contre les Espagnols a été exacerbée par la capture du roi François I^er^ en 1525.

Déjà avant le XV^e^ siècle, les Espagnols étaient décrits en Europe comme avides, orgueilleux, faux, stupides, lubriques, sanguinaires et cruels. L'Inquisition espagnole a aussi contribué à ces sentiments négatifs.

Catulle lui-même montre une attitude hostile envers l'Espagne dans ses poèmes, se moquant d'Egnatius, un Espagnol, et généralisant ses mauvaises habitudes

d'hygiène à tous les habitants de cette province. En même temps, Muret n'a pas explicitement mentionné l'origine espagnole d'Egnatius dans ses commentaires sur Catulle, et il est difficile de déterminer si ses critiques étaient directement influencées par les allusions de Catulle. Toutefois, son aversion pour les poètes espagnols semble alimentée par les préjugés anti-espagnols courants en France et en Italie.

**5. Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat. VIII, 2020, 91–101. (3.2)**

Cet article démontre, comment les contraintes juridico-politiques peuvent restreindre les possibilités d'interprétation et de traduction de façon adéquate d'un auteur antique qui mène à un résultat qui dénature l'idée cachée dans ses œuvres.

Gaius Valerius Catullus était un poète romain dont l'œuvre, bien que relativement peu abondante, représente un défi pour les traducteurs à plusieurs égards. À peu près la moitié de l'œuvre de Catulle contient des obscénités, ayant ainsi posé des problèmes aux traducteurs à travers les époques.

Les anthologies destinées à divers usagers ont toujours évité les poèmes obscènes de Catulle. Toutefois, les éditions en latin de ses œuvres rencontrent moins d'obstacles, car la langue originale est accessible à un public relativement restreint.

En estonien, Catulle a été traduit par Ants Oras et August Sang. Ants Oras a publié en 1936 dans *Looming* les traductions de douze poèmes de Catulle, excluant ceux contenant des obscénités. August Sang a inclus vingt-deux poèmes traduits dans l'ancienne anthologie de littérature romaine (1971), dont trois comportaient des obscénités discutées ici. La nouvelle anthologie de littérature romaine (2009) présente quatorze poèmes traduits par August Sang, parmi lesquels un seul contient des passages obscènes.

La notion d'obscénité évolue avec le temps et doit être comprise dans le contexte de son époque. Elle peut être définie comme ce qui choque par son contenu ou sa forme. Dans la littérature antique, y compris chez Catulle, l'usage d'obscénités avait souvent une fonction spécifique. Ignorer ou atténuer ces éléments lors de la traduction peut priver le texte de ce que l'auteur souhaitait exprimer.

August Sang, en tant que traducteur de Catulle, était certainement compétent, mais il devait naviguer dans les contraintes de son époque. En Union soviétique, par exemple, la publication de textes contenant des obscénités était difficile voire impossible. Au XIX$^{e}$ et au début du XX$^{e}$ siècle, des obstacles similaires existaient dans le monde entier, souvent menant à l'exclusion de tels textes des anthologies et éditions de poésie.

La présence de poèmes obscènes dans la sélection traduite par August Sang pose la question de ses motivations. A-t-il pris cela comme un défi à ses compétences de traducteur, ou les a-t-il inclus en raison de leur importance dans l'œuvre de Catulle ? Il est aussi nécessaire d'analyser pourquoi les auteurs antiques utilisaient de telles obscénités et quel était leur but à atteindre à travers ces poèmes.

Cela nous permettra de comprendre comment August Sang a rendu ces passages dans sa traduction en estonien et quel impact cela a eu sur la transmission de l'œuvre de Catulle aux lecteurs estoniens.

Catullus est connu pour une œuvre poétique relativement restreinte mais d'une grande intensité émotionnelle. Une partie significative de ses 113 poèmes contient des éléments obscènes, tels que des références sexuelles directes, des descriptions scatologiques ou des juxtapositions inhabituelles visant à ridiculiser ou à choquer.

Dans la société romaine antique, l'obscénité était utilisée dans la littérature pour diverses raisons. Elle pouvait servir à menacer, humilier, déshonorer ou simplement exprimer une critique ou une déception envers quelqu'un. Catulle exploite souvent ce registre pour accentuer le grotesque d'une situation ou d'un phénomène, parfois de manière humoristique ou métaphorique.

Il est crucial de replacer l'usage de l'obscénité chez Catulle dans son contexte historique et culturel. À l'époque préchrétienne, des pratiques telles que l'homosexualité, l'inceste ou la prostitution étaient considérées moins sévèrement que depuis l'ère chrétienne. Cela influençait non seulement la façon dont ces thèmes étaient traités dans la littérature, mais aussi la réception sociale et morale des œuvres qui les abordaient.

Les lois romaines régissaient strictement la sexualité des citoyens romains, prescrivant des rôles sexuels spécifiques pour les hommes libres. Le non-respect de ces normes pouvait entraîner des sanctions sévères, notamment la disgrâce sociale et légale. Ainsi, Catulle et d'autres auteurs devaient naviguer habilement entre l'expression littéraire et les limites imposées par la morale et la loi de leur époque.

En ce qui concerne la traduction de Catulle, particulièrement dans des contextes plus conservateurs ou soumis à des restrictions légales, comme en Union soviétique ou dans d'autres périodes historiques similaires, les traducteurs faisaient face à des défis considérables. Ils devaient souvent choisir entre adoucir les passages obscènes, les omettre ou les traduire fidèlement malgré les tabous sociaux ou les contraintes légales.

Catulle lui-même a influencé durablement la littérature et la critique à travers les siècles. Sa défense de l'usage de l'obscénité dans la poésie, connue sous le nom de *lex Catulliana*, reflète sa conviction que l'art, y compris la poésie, doit choquer et secouer pour atteindre un impact émotionnel profond, sans que l'auteur ne soit jugé d'après ses écrits. Cette approche a été reprise et défendue par d'autres écrivains comme Ovide et Martial, qui ont justifié l'obscénité dans leurs propres œuvres.

En conclusion, l'étude de l'obscénité chez Catulle et dans la littérature antique nécessite une compréhension nuancée du contexte historique, culturel et littéraire. Cela permet non seulement d'apprécier pleinement la richesse poétique de ces œuvres, mais aussi de comprendre comment les auteurs antiques exploitaient l'obscénité pour atteindre leurs objectifs artistiques et rhétoriques spécifiques.

Dans l'anthologie de la littérature romaine de 1971, trois poèmes de Catulle traduits par August Sang comportent des passages obscènes. Le poème 11 et le poème 28 contiennent des obscénités à caractère sexuel, tandis que le poème 36,

également inclus dans l'édition de 2009, présente une obscénité de nature scatologique.

Catulle 28 est particulièrement notoire pour son obscénité parmi toutes les œuvres de Catulle. Le poème exprime la déception de Catulle, Veranius et Fabullus quant à leurs espoirs de gagner de l'argent en servant sous Memmius et Pison. Catulle utilise des obscénités de manière figurée pour souligner son mécontentement face à l'échec de leurs attentes financières. Il décrit une humiliation profonde en se représentant dans un rôle passif lors d'une activité sexuelle orale, impliquant Memmius. Cette dégradation est accentuée par la métaphore d'une « poutre » et la longueur prolongée de l'acte, tandis que Veranius et Fabullus subissent une situation similaire avec une autre forme d'humiliation sexuelle. Cette utilisation figurative des obscénités a posé des défis d'interprétation aux commentateurs depuis la Renaissance, qui ont parfois eu du mal à saisir le sens métaphorique de ces passages.

August Sang a traduit ces poèmes en atténuant explicitement toute obscénité, dans le but de rendre le sens accessible sans choquer les lecteurs contemporains. Cependant, cette approche a parfois introduit des ambiguïtés dans la traduction. Par exemple, des expressions comme « iial häält ei tõstnud » et « peenelt paljaks kooris » ne peuvent même pas être interprétées de façon ambiguë dans le contexte de la traduction estonienne et n'évoquant pas d'implications obscènes que Sang a apparemment intentionnellement évitées. De même, la traduction des passages concernant Veranius et Fabullus reflète simplement leur frustration face à leurs espoirs déçus sous Pison, sans introduire aucune ambiguïté.

Catulle 11, un poème de la série dédiée à Lesbia (Clodia), contient des obscénités sexuelles qui expriment la colère et la déception de Catulle face à l'infidélité de sa bien-aimée. Catulle utilise le pseudonyme « Lesbia » pour désigner Clodia, une pratique qui deviendra courante dans la poésie ultérieure dédiée aux amantes. Dans ce poème, Catulle dénonce avec amertume la conduite de Lesbia, affirmant qu'elle entretient des relations sexuelles avec de nombreux hommes (*moechi*), les tenant tous dans ses bras sans amour véritable, les épuisant sexuellement (*ilia rumpens*). August Sang, dans sa traduction, adoucit les obscénités en remplaçant *moechi* par « admirateurs » et en atténuant la connotation sexuelle de « tenir dans ses bras ». Cela réduit l'intensité de l'amertume et de la douleur émotionnelle exprimées par Catulle dans son poème original.

Catulle 36 fait également partie du cycle dédié à Lesbia. Dans ce poème, Catulle décrit une scène où Lesbia promet à Catulle de lui pardonner d'avoir écrit des vers contre elle, en sacrifiant les vers d'un poète médiocre aux flammes. Catulle qualifie ces vers d'obscénités scatologiques (*cacata carta* – « papier merdeux »), contrastant intentionnellement avec l'aspect solennel de la promesse de Lesbia à Vénus et Cupidon. August Sang, dans sa traduction, modifie le texte pour dire que c'est le poète en question qui est malhabile (« käpardite käpard ») et n'exprime pas de critique vis-à-vis de son œuvre, et avec cela, perd aussi l'allitération et l'assonance originales qui accentuaient le grotesque poétique de l'expression de Catulle.

Les obscénités chez Catulle ne sont pas utilisées simplement pour choquer, mais servent à exprimer ses émotions et à renforcer l'impact de ses poèmes. En les traduisant sans les obscénités ou en les atténuant, une partie significative de l'œuvre de Catulle est perdue, privant les lecteurs modernes d'une compréhension complète de la passion et de la critique sociale qu'il exprimait à travers ces poèmes.

# Eestikeelne kokkuvõte

## Prantsuse humanist Marc-Antoine Muret Catulluse ja Pierre de Ronsard'i kommenteerijana

Antud artiklipõhine doktoritöö keskendub prantsuse humanisti Marc-Antoine Muret' tegevusele kommentaatorina. Põhirõhk on tema Catulluse obstsöönsuste käsitlusel. Muret koostas ka kommentaari oma kaasaegse prantsuse autori, Pierre de Ronsard'i luulekogu *Les Amours* esimesele raamatule, mistõttu uuritakse ka nimetatud teose kommentaari ja selle kirjutamise võimalikke motiive.

Üks doktoritöö artiklitest (artikkel nr 3) uurib Muret' strateegiaid, kuidas selgitada või vastupidi vältida Catulluse obstsöönsusi. Nende strateegiate paremaks illustreerimiseks tuuakse välja ka mõned võrdlused eelnevate kommentaatorite, Antonio Partenio ja Alessandro Guarinoga.

Teine artikkel (artikkel nr 1) käsitleb obstsöönsusi Catulluse luuletuses number 28, eelpool mainitud kolme kommentaatori märkuste võrdluse kaudu.

Kolmas artikkel (artikkel nr 2), nagu juba öeldud, käsitleb Ronsard'i luulekogu *Les Amours* esimese raamatu kommentaari. On selge, et luuletaja uue prantsuse poeetilise keele kasutamine ja paljud viited antiigile vajasid lugejatele selgitamist. Siiski võib arvata, et Joachim du Bellay' formuleeritud uue prantsuse poeetilise keele loomise programm, mis pakkus, et prantsuse keel ja kirjandus tõstetaks samale tasemele antiik- ja itaalia mudelitega, on üks põhjusi, miks kaasaegse autori teos vääris kommentaatori selgitusi.

Doktoritöö sisaldab kahte täiendavat artiklit, mis on avaldatud eesti keeles. Üks (artikkel nr 4) käsitleb mõningaid huvitavaid aspekte Muret' kommentaari eessõnast Catullusele ja teine (artikkel nr 5) Catulluse obstsöönsusi sisaldavate luuletuste tõlkeid eesti keelde. Võib-olla seetõttu, et tõlked tehti nõukogude ajal, tõlgiti luuletustes olevad obstsöönsused neutraalselt, mistõttu ei kanna tulemus Catulluse soovitud efekti. Obstsöönsuste kasutamisel oli kindel roll ja eesmärk, mille väljajätmine tõlkes jätaks edasi andmata nii luuletaja mõtte kui ka luuletuse emotsionaalse laengu.

Muret' ja tema kommentaari asetamiseks ajaloolisse konteksti on vaja anda ülevaade Catulluse tõlgendustest 15. ja 16. sajandil. Samuti on vaja rääkida kommentaaridest üldiselt, sealhulgas antiikajast säilinutest, mis olid eeskujuks vaadeldaval perioodil tegutsenud autoritele.

Eriti keskendutakse kolmele juba mainitud kommentaatorile ja kommentaarile. Arvestades, et Partenio ja Guarino tööd kuuluvad 15. sajandisse – viimane kommentaar, kuigi avaldatud 1521. aastal, kirjutati siiski eelneva sajandi lõpus ja selle vaimus – ja Muret' töö pärineb 16. sajandi keskpaigast, on oluline jälgida nende erinevusi, mis tulenevad antiigiuuringute arengust, kreeka tekstide ja allikate kättesaadavusest ning ajaloolis-kultuuriliste tingimuste muutustest. Selles kontekstis on Muret' käsitlus obstsöönsustest oluliselt erinev tema eelkäijatest.

Uuring käsitleb ka obstsöönsusi üldiselt : mis on obstsöönsus ja kuidas seda on erinevatel aegadel tajutud. Samuti on oluline uurida obstsöönsuste esinemist

rooma autorite juures ja erinevates žanrites ning kuidas neid on tajutud antiikajast alates. Kas obstsöönsusi sisaldavaid tekste kasutati koolis? Kas need jäeti kooliprogrammist kõrvale või need isegi kõrvaldati avalikust kasutusest? Kas on tõsi, et 15. sajandil oli obstsöönsuste käsitlemisel täheldatav teatud tolerants, eriti võrreldes järgnevate sajanditega?

**Kommentaarid Catulluse luuletuste kohta 15.–16. sajandil**.

14. sajandil olid Catulluse käsikirjad haruldased ja raskesti kättesaadavad. 15. sajandil oli ent ringluses juba enam kui 100 käsikirja. Catullus ilmus esimest korda trükis aastal 1472. Sellel sajandil algas ka Catulluse luuletuste kommenteerimine. Esimese katse tegi Angelo Poliziano. Tema kommentaarid osade Catulluse luuletuste kohta ilmusid teoses *Miscellanea* (1489).

Trükitud täiskommentaaride ajalugu algab Antonio Partenio kommentaariga (ilmunud 1485. või 1486. aastal), mis saavutas suurt edu. Järgmisena ilmus Palladio Fosco kommentaar (1496), mis tugines varasematele töödele. 1521. aastal avaldas Alessandro Guarino väidetavalt oma isa, Baptista Guarino töö baasil koostatud kommentaari. See kommentaar oli väga põhjalik, aga ei saavutanud suurt edu ja seda rohkem välja ei antud.

16. sajandi keskpaigast hakati rohkem tähelepanu pöörama Catulluse luule kirjanduslikule ja esteetilisele küljele. Marc-Antoine Muret' kommentaar (1554) kehastas neid muutusi. Kommentaar oli väga populaarne ja seda anti veel kuni sajandi lõpuni mitmel korral välja. Mainida tasuks veel Achilles Statiuse kommentaari (1566), mis algselt keskendus meetrikale, kuid kasvas välja Catulluse kommentaariks. 1577. aastal avaldas Joseph Juste Scaliger oma kommentaari, mis rakendas käsikirjade võrdlevat eksegeesi.

Catulluse luuletuste järjestus on püsinud samana alates käsikirjalisest traditsioonist, kuid luuletuste liigenduses on olnud erinevusi. Näiteks liigitas Girolamo Avanzi luuletused värsimõõdu järgi, samas kui Marc-Antoine Muret lisas järjestusse kolm luuletust kogumikust *Appendix Vergiliana*.

Enamus 15. ja 16. sajandi kommentaatoreid olid seotud pedagoogilise tööga ja nende kommentaarid olid tihti kirjutatud õpetamise eesmärgil.

**Kolm kommentaatorit: Antonio Partenio, Alessandro Guarino ja Marc-Antoine Muret**

***Antonio Partenio (1456–1506)***

Antonio Partenio sündis Veronas. Tema perekond pärines Lazisest Garda järve äärest. Ta õppis Trevisos Bartolomeo Partenio Benacense käe all, kelle auks ta lisas oma nimele « Partenio ». Pärast õpinguid naasis ta Veronasse, kus õpetas ladina ja kreeka keelt ning oli tuntud grammatika ja retoorika õpetajana.

Ta pidas erakooli Veronas ja oli tuntud erudeeritud õpetlasena. Pärast surma pärandas ta suure osa oma raamatukogust Santa Maria delle Grazie kloostrile, sealhulgas teosed autoritelt nagu Cicero, Seneca, Platon ja Vergilius.

Parthenio koostas esimese täieliku kommentaari Catulluse teostele. 15. sajandi teisel poolel olid Catulluse tekstid raskesti mõistetavad, täis viiteid tundmatutele isikutele, kohanimedele ja mütoloogiale. Partenio pühendus nende probleemide lahendamisele ja Catulluse luuletuste tutvustamisele laiemale avalikkusele.

Ta kirjutas kommentaari eesmärgiga aidata teistel õpetatud meestel jätkata tema alustatud tööd. Ta selgitas grammatilisi ja sõnavaraprobleeme, pakkus sünonüüme, etümoloogiaid ning kommentaare meetrika kohta. Erilist tähelepanu pööras ta ajaloolistele isikutele ja mütoloogiale, tuues paralleele Rooma autoritelt nagu Martialis, Iuvenalis, Horatius, Ovidius jt.

Kommentaar on tihti elementaarne ja sisaldab vahel ekslikku informatsiooni, kuid selle väärtus seisneb esmajoones selles, et tegemist on esimese täieliku kommentaariga Catullusele. Kommentaar peegeldab 15. sajandi lõpu lugejate raskusi ja püüdlusi mõista Catulluse teksti. Ta tegi ka Catulluse teksti parandamiskatseid.

Partenio töö sai baasteoseks Catulluse tõlgendamisel ja mõjutas tugevasti järgnevaid kommentaatoreid, kes käsitlesid poeeti tihti tema silmade läbi. See lõi tugeva aluse Catulluse edasisele uurimisele ja tõlgendamisele.

### *Alessandro Guarino (1486–1556)*

Alessandro Guarino pärines kuulsast õpetlaste soost. Tema isa oli Baptista Guarino ja vanaisa Guarino Veronese. Ta sai hariduse oma isalt ja asendas teda Ferrara *Studio*'s juba19-aastaselt. Lisaks oli ta ka Ferrara hertsogite teenistuses ja töötas diplomaatilistel lähetustel.

Alessandro Guarino on tuntud oma ainukese trükitud teose, Catulluse kommentaari poolest. Ta rõhutas isa panust oma kommentaaris, kuid ilmselt on valdava osa tööst teostanud siiski tema ise. Guarino pidas oma rolliks päästa Catulluse looming hävingust ja talletada isa töö.

Tema kommentaar on detailsem ja mitmekesisem kui Antonio Partenio oma. See käsitleb meetrikat, raskete sõnade selgitusi, ajaloolisi ja mütoloogilisi probleeme ning isikuid. Ta pidas end eelkõige Catulluse interpreteerijaks ja tõi palju paralleele teistelt antiikautoritelt.

Guarino kommentaar sisaldab pidevat diskussiooni Partenioga, sageli inkorporeerides viimase kirjutatut ja lisades uusi variante. See diskussioon on sageli kriitiline, kuna Guarino püüdis esile tõsta isa töö väärtust ja parandada Partenio vigu, kuigi mitte alati süstemaatiliselt.

Kommentaar ei saanud oletatavalt kaasaegsete seas piisavalt tähelepanu, mistõttu 1521. aasta väljaanne kordustrükke ei näinud, kuid ometi pakub see väärtuslikku ülevaadet 15. sajandi lõpu Catulluse uurimisest ja tõlgendamisest, sest nagu eespool sai juba mainitud, valmis töö ilmselt juba selle sajandi lõpus.

### *Marc-Antoine Muret (1526–1585)*

Marc-Antoine Muret oli prantsuse humanist, kes veetis suure osa oma elust Itaalias. Ta õpetas Bordeaux's ja Pariisis ning oli tuntud nii filosoofia kui ka poeetika õpetajana. 1545. aastal avaldas ta tragöödia *Julius Caesar*. Tema Catulluse loengutel oli tugev mõju ka Plejaadi liikmetele ja selle rühmitusega seotud isikutele.

1554. aastal põgenes Muret Veneziasse, kus Paolo Manuzio ärgitas teda avaldama oma Catulluse kommentaari. Muretuse kommentaar ilmus vaevalt viis kuud pärast tema Itaaliasse saabumist, mis näitab, et materjal oli suuresti valmis tänu tema Pariisi loengutele. Ta editeeris ka teisi antiikautorite teoseid ning oli tuntud oma ladina keele ja stiili poolest. Muret'st sai kardinal Hippolito II d'Este erasekretär. Ta sai Rooma linna kodaniku staatuse ja ta pühitseti 1576. aastal preestriks.

Muret' Catulluse kommentaar erines eelkäijatest, kuna keskendus Catulluse poeesiale ning mitte vaid filoloogilisele analüüsile. Ta väldib ülemääraseid ja meelevaldseid parandusi ning keskendub teksti esteetilistele aspektidele. Muret kasutas ohtralt kreeka paralleele, mis andis talle eelise ja võimaldas tal analüüsida Catulluse luule sügavamaid kihistusi.

Muret' väärtustas Kreeka kirjandust kõrgelt ja pidas seda Rooma kirjandusega võrreldes ülimuslikuks. Muret aitas ilmselt kaasa selle stereotüübi kinnistumisele. Ta väljendas oma kommentaari eessõnas, et Rooma poeesia allakäik oli tingitud Hispaania provintsist pärit poeetide, eriti Martialise ja Lucanuse mõjust. Selline suhtumine võis olla tingitud tollel ajal levinud *leyenda negra*'st.

Muretus hindas Catulluse luulet kõrgelt, pidades näiteks luuletust 68 kõige kaunimaks ladina keeles kirjutatud eleegiaks.

Marc-Antoine Muret avaldas 1553. aastal kommentaari Pierre de Ronsard'i luulekogu *Les Amours* esimesele raamatule, millega ta tõstis oma kaasaegse luuletaja ja sõbra teose antiik- ja parimate Itaalia autoritega samale tasemele.

### Obstsöönsus Catulluse loomingus

Catulluse obstsöönsused jagunevad Donald Lateineri järgi kolme peamisse tüüpi: seksuaalsed ja skatoloogilised obstsöönsused ning lõpuks see, mida ta nimetab šokeerivaks kõrvutuseks (*jolting juxtaposition*).

Seksuaalne obstsöönsus on otsene suguelundite või muude seksuaalsusega seotud kehaosade või analoogia teel suguelunditeks peetavate ihuliigeste nimetuste kasutamine. See hõlmab ka seksuaalakti kujutamist selle mitmekesisuses ja Vana-Rooma tavasid järgides. Seksuaalne obstsöönsus võib olla varjatud eufemismide taha.

Catulluse puhul on enamik seksuaalse obstsöönsuse kasutamise juhtumeid seotud satiiriliste epigrammidega. Seksuaalset obstsöönsust on tihti kasutatud vägivaldsetes invektiivides ning on suunatud isikliku, sotsiaalse või moraalse solvanguna, sagedasti tuvastatavate adressaatide suhtes, olgu need siis üksikisikud või inimeste grupid. Peamine eesmärk on seda kasutada ähvarduse, karistuse,

halvakspanu, oma pettumuse väljendamise või solvanguna. Paljudel juhtudel esineb seksuaalne obtsöönsus kujundlikus tähenduses.

Homoseksuaalsus on Catulluse ajastul kompleksne teema. Homoseksuaalsust peeti kindlasti obstsöönseks 15. ja 16. sajandil, sõltumata sellest, kas selle elemendid olid esindatud sõna otseses või kaudses tähenduses ning kas kasutatakse obstsöönseid sõnu või mitte. Nimelt sisaldab Catulluse korpus ka luuletusi, mis käsitlevad homoseksuaalsust ilma obstsöönsusteta. Seega on see teema esindatud nii neutraalsel viisil kui ka vägivaldse solvanguna või šokeeriva vulgaarsusena.

Eraldi tuleb käsitleda intsesti, millesse suhtumine on vägagi valuline eriti alates kristlikust ajast.

Skatoloogiline obstsöönsus kujutab väljaheiteid ja bioloogilisi vedelikke, eriti higi. Siia alla tuleks lugeda ka ained või nähtused, mida ei mainita, kuid mis levitavad lõhna, samuti kehaosad, kust need lõhnad pärinevad, millel pole antud olukorras seksuaalset tähendust.

Šokeeriv kõrvutus pakub stseene, kus kujutatakse kõrvuti või võrreldakse naljatleval või eemaletõukaval viisil nähtusi või tegevusi, mis omavahel kokku ei sobi. See ilmne mittevastavus suurendab groteskset efekti või šokeerib lugejat. See kategooria ühendab meeleldi esimesed kaks, eelistades skatoloogilist obstsöönsust.

Umbes pool Catulluse teostest sisaldab eespool mainitud obstsöönsuste elemente. Catullus on selles vallas ometi mõõdukam kui Martialis või kogumik *Carmina Priapea*.

## Obstsöönne element Rooma kirjanduses ja selle retseptsioon Itaalia ja Prantsuse renessansis

### *Obstsöönne element Rooma kirjanduses*

Rooma kirjanduses ei määranud obstsöönne sisu spetsiifilist žanrit. Kuigi teatud žanrites esines tihti obstsöönsusi, nagu näiteks lüüriline luule, armastuseleegia, satiir ja epigramm, polnud obstsöönsuste kasutamine siiski seotud mitte vormist vaid sisust lähtuva praktikaga. Madalamates žanrites, nagu ka Catulluse polümeetrilistes luuletustes ja Martialise epigrammides, oli tavaline kasutada ka madalamat sõnavara, mis tegi obstsöönsuste esinemise neis aktsepteeritavaks.

Roomas oldi teadlikud obstsöönsustest kirjanduses, mis tõi kaasa ka kriitikat. Catullus vastas oma kuulsas luuletuses (Catullus 16) kriitikale, rõhutades, et autori üle ei tohi otsustada tema loomingust lähtudes (*lex Catulliana*). Seda printsiipi toetasid ka teised autorid, nagu Plinius Noorem, Martialis ja Ovidius, kes tõid oma teostes näiteid varasematelt Kreeka ja Rooma kirjanikelt – teiste seas ka Catulluselt –, et õigustada obstsöönsuste kasutamist.

### *Obstsöönsuse Retseptsioon Itaalia ja Prantsuse Renessansis*

Keskajal ja renessansis võib täheldada teatavat tolerantsi obstsöönsuste suhtes, kuid 16. sajandil hakkas tsensuur tuntavamat mõju avaldama. Obstsöönsusi sisaldavaid teoseid tarvitati mõnikord koolitekstidena nii keskajal kui renessansis. Kuid 16. sajandil suurenenud tsensuur ja enesetsensuur mõjutas nende teoste kasutamist hariduses.

Renessansiaegsed kommentaatorid jätkasid hilisantiiksete eeskujude traditsiooni, selgitamaks klassikalisi tekste ja nende sisu. Kommenteerijad leidsid end paratamatult vastamisi ka obstsöönsustega. 15. sajandi ja 16. sajandi alguse kommentaatorid käsitlesid obstsöönsusi eelkõige filoloogilisest küljest. Esteetilised ja kirjanduskriitilised kommentaarid muutusid olulisemaks 16. sajandi keskpaigast alates. Obstsöönsusi kommenteeriti siis oluliselt vähem.

Vergiliuse teostest on vaid *Bucolica*s homoseksuaalsus esindatud. Seda mainis ka tema kõige tuntum kommentaator hilisantiigist, Servius (4. saj. pKr), kelle tööst sai kiiresti standardkommentaar ja eeskuju ka renessanssiaja autoritele. Ekslikult Vergiliuse nooruspõlve teosteks peetud *Carmina Priapea* on väga obstsöönsete luuletuste kogu, mille nii prestiižsele autorile omistamist kasutati hiljem laialdaselt obstsöönsuste õigustamiseks.

Horatius oli üks neist vähestest autoritest, keda kommenteeriti juba antiikajal. Q. Terentius Scaurus kommenteeris Horatiust Hadrianuse ajal (117–138 pKr), kuid tema tööd on kadunud. 5. sajandil koondati kokku Helenius Acrole omistatud materjalid, mis hiljem said nimeks « Pseudo-Acro ». Pomponius Porphyrio kommentaarid on säilinud kahes käsikirjas ja pärinevad 3. sajandi lõpust.

Horatius oli väga populaarne autor ja tema teoseid käsitleti renessansiajal väga laialdaselt. Tema satiiride ja lüüriliste teoste kohta peeti loenguid ja kirjutati kommentaare. Keskajal pälvisid tema *Oodid* ja *Satiirid* kriitikat, kuid renessansiajal leidis ta palju järgijaid, kes tema keelt ja meetrikaid jäljendasid.

Eleegikud, nagu Tibullus, Propertius ja Ovidius, said kriitikat oma vormi ja temaatika tõttu, mis olid vastuolus Augustuse moraalireeglitega. Ovidius oli eriti vastuoluline, kuid teda loeti ja imiteeriti kuni antiigi lõpuni. Keskajal ja renessansi algul tõlgendati teda sageli allegooriliselt.

Satiirikud, nagu Persius ja Iuvenalis, olid keskajal ja varauusajal populaarsed. Nende tekstide moraalset õigustamist oli vaja, kuna kirik sekkus haridusse. Persiust ja Iuvenalist kommenteeriti ja avaldati laialdaselt. Iuvenalist kasutati koolitekstina ja tema satiire tõlgendati moraalseks õpetuseks.

Martialis oli Rooma epigrammatik, kelle loomingut peeti hellenistliku traditsiooni järgi üheks kõige madalamasse žanrisse kuuluvaks, sarnaselt satiiriga. Ta oli tuntud oma teravmeelsuse, iroonia ja vaheda kirjutamisstiili poolest. Martialis oli oluline ka Catulluse uurijatele, sest viimast tunti pikka aega peamiselt tänu otsestele viidetele ja mainimistele Martialise loomingus. Selle pärast räägitakse ka nn „Martialise Catullusest“. Martialis oli omal ajastul kõrgelt hinnatud, teda tsiteeriti ja tunti nii hilisantiigis kui ka keskajal, kuigi tema mõju sellel perioodil oli piiratum. Renessansi ajal taasavastati Martialis laiemalt, eriti tänu Boccacciole, ja tema teoseid hakati sagedasti trükis välja andma ja kommen-

teerima. Humanistid võrdlesid tihti Martialist ja Catullust ning kasutasid nende töid oma epigrammide eeskujuks. Kuigi mõningad kriitikud väljendasid Martialise vastu põlgust, säilitas ta oma populaarsuse ja mõju epigrammižanrile, eriti humanistide ringkondades.

### *Obstsöönset teemat kasutanud autorite tekstid hariduses*

Varakeskaegses hariduses jätkati keisririigiaegse Rooma traditsiooni, kus kesksekseks didaktiliseks meetodiks oli poeesia lugemine. Kuigi eelistati kristlikke autoreid, domineerisid 10. sajandi teise poole hariduses siiski Rooma paganlikud autorid, keda peeti autoriteetideks prosoodia, keelekasutuse ja stiili seisukohalt. Peamised autorid olid Vergilius, Horatius, Iuvenalis ja Terentius, kelle teoseid tõlgendati kristlikus kontekstis allegooriliselt ja moraliseerivalt.

Paganlike autorite tekstide kasutamine oli eetiliselt õigustatud, kui need kattusid kasvõi osaliselt kristliku moraaliga, mis muutis nende lugemise tolle aja hariduses lubatavaks. Näiteks Ovidiuse teoseid kasutati isegi grammatikaõpikuna, hoolimata nende erootilisest sisust.

Renessansi ajal muutus hariduse eesmärk, keskendudes inimese ja kodaniku täiuslikkuse saavutamisele läbi kõnekunsti ja humanitaaria alla käivate ainete õpetuse. Klassikaliste autorite lugemine muutus pelgalt esteetilise naudingu pakkujast praktiliseks keele ja stiili omandamise meetodiks, eriti humanistlikus haridusmudelis.

16. sajandi vastureformatsiooni käigus toimusid hariduselus muutused, mille tulemusel suurenes kiriku kontroll ning lisandus katehheetiline õpetus. Samal ajal hakati välja andma puhastatud antiikautorite väljaandeid, kust olid eemaldatud obstsöönsed luuletused või elemendid, alguses eelkõige koolide tarbeks.

Kokkuvõtteks, klassikaliste autorite, sealhulgas obstsöönsusi sisaldavate tekstide kasutamine hariduses oli kultuuriliselt ja hariduslikult õigustatud tingimusel, et lugemine oli eetiliselt ja moraalselt põhjendatud ning tekstidega tegelemise eesmärk oli praktilise kasu saamine, ehk ladina keeles kirjaliku ja suulise väljendusoskuse täiustamine ning mitte pelgalt esteetiline nauding. Samuti rõhutatakse renessansis, et tuleb jälgida, et tundliku sisuga teoseid ei satuks noorema publiku kätte.

### *15. sajandi suhteline tolerants obstsöönsuste käsitlemisel*

15. sajandil valitses suhteline tolerants obstsöönsuste käsitlemisel antiik- ja uusladina autorite tekstides. Antiikautorite tekstide kommenteerimisel, eriti ladina keeles, oli obstsöönsuste selgitamine üsna levinud, kuid see sõltus kommentaatori isiklikest ja professionaalsetest omadustest. Kommentaarid varieerusid laiahaardelistest ja detailsetest selgitustest kuni valitud kohtade esiletõstmiseni, kus obstsöönsusi kas polnud või neid ignoreeriti.

Mõned humanistid ja kommentaatorid nagu Perotti ja Navagero pidid olema diskreetsed, kuna nad olid kirikuhierarhias kõrgetel kohtadel.

Uusladina autorid õigustasid oma obstsöönsuste kasutamist antiigi eeskujudega ja pidasid end vabamaks seoses *poetica licentia*'ga, kuigi ka neil oli teatav surve ja võib täheldada mõningasi piiranguid.

### *16. sajandi tsensuur ning enesetsensuur*

16. sajandi jooksul toimus oluline muutus obstsöönsustega ümberkäimisel, eriti tänu vastureformatsioonile ja kirikliku kontrolli suurenemisele. Tekkisid tsensuurimeetmed, nagu keelatud raamatute nimekirjad (*Index librorum prohibitorum*), mis piirasid teatud autorite, sealhulgas antiikautorite, levikut.

Antiikautorite tekstide puhul rakendati puhastamist, kus eemaldati otseselt obstsöönseid kohti või jäeti tundlikke teemasid sisaldavad luuletused või lõigud lihtsalt kogumikest välja. Jesuiidid, juba alates ordu looja, Ignacio de Loyolaga, innustasid puhastatud väljaannete koostamist, et vältida vastuolu kristliku moraali ja õpetusega.

Protestandid ja reformaatorid, nagu Luther ja Calvin, soovisid klassikalisi tekste üldiselt ja eriti obstsöönsusi sisaldavaid teoseid, piirata või ringlusest eemaldada.

Üldiselt oli 16. sajandi humanistlik ja kirjanduslik atmosfäär märgatavalt ettevaatlikum ja tsenseeritum võrreldes eelnenud sajanditega. Uued põlvkonnad ja autorid kohanesid muutunud poliitiliste ja kultuuriliste tingimustega ning jälgisid hoolikamalt, kuidas nad antiik- ja uusladina autoritega tegelesid, eriti mis puudutas neid autoreid, kelle puhul võis kahtlustada võimalikku halba mõju moraalile ja usule.

## Artiklite sisukokkuvõtted

### *1. L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes: Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Vol. 50. 2014, 241–261. (1.2)*

Catullus taasavastati 13. sajandi lõpus või 14. sajandi alguses. Enne seda oli ta tuntud vaid oma nime ja antiikautorite tsitaatide kaudu. Sageli ümberkirjutatud käsikiri ilmus esimest korda trükis 1472. aastal, kus lisaks Catullusele olid ka Tibullus, Propertius ja Statiuse *Silvae*. Kuni 15. sajandi keskpaigani oli Catullust vähe uuritud. Selle põhjus arvatakse peituvat tema pikkade luuletuste raskuses ja kahjustatud tekstis.

1472. aasta esimene trüki väljaanne lihtsustas Catulluse levikut, kuigi tekst oli endiselt vigadega ja lünklik. 15. ja 16. sajandi alguses tegelesid erinevad autorid teksti parandamise ja selgitamisega, pakkudes konjektuure oma intuitsiooni ja keeleoskuse põhjal. Antud artiklis tulevad sellest perioodist käsitlemisele Antonio Partenio ja Alessandro Guarino. Marc-Antoine Muret tõi 16. sajandi keskel sisse

poeetilise lähenemise, keskendudes sisule ja kreekakeelsetele allikatele. Hiljem püüdis Joseph Juste Scaliger leida vanimat käsikirja ja taastada originaalteksti.

Partenio ja Guarino kommentaarid on filoloogilised ja kajastavad 15. sajandi sallivamat suhtumist obsöönsuste käsitlusse, samas kui Muret, mõjutatuna oma aja üldistest tendentsidest ja kindlasti ka vastureformatsioonist, käsitleb neid teemasid diskreetsemalt ning keskendub rohkem Catulluse kirjanduslikele aspektidele.

Esimesed Catulluse kommentaarid, eriti Antonio Partenio ja Alessandro Guarino omad, tähistavad olulist edasiminekut selle Rooma luuletaja uurimises. Veronast pärit Partenio avaldas esimese trükitud täiskommentaari Catulluse kohta 1485. aastal. Ta eesmärk oli teha Catullus kättesaadavaks mitte ainult teadlastele, vaid ka õpilastele ja nende õpetajatele, tõlgendades tema teoseid mitmest filoloogilisest vaatenurgast nagu keel, grammatika, meetrika, sõnavara ning ka mütoloogiasse puutuvad ja ajaloolised aspektid.

Ferrarast pärit Alessandro Guarino jätkas oma isa, Baptista Guarino tööd Catulluse kommentaaridega. Tema teos *Expositiones*, mis ilmus 1521. aastal, on kõige põhjalikum kolme mainitud kommentaatori seas. Ta käsitles laia valikut teemasid, kuid nagu Parteniogi puhul, kritiseeriti teda mõnikord liigsete kõrvalekallete ja ebatäpsuste pärast. Guarino viitas sageli oma eelkäijate töödele, mõnikord nende nimesid selgelt märkimata, mis muutis tema töö osaliselt aegunuks juba selle ilmumise ajal.

Marc-Antoine Muret eristub, nagu juba mainitud, eelnevatest Catulluse kommentaatoritest oma keskendumisega luule ja esteetika aspektidele. Ta oli tuntud õpetlane ja ladina ning kreeka keele tundja nii Prantsusmaal kui mujal Euroopas ning andis märkimisväärse panuse Catulluse tutvustamisel, eriti oma loengute ja 1554. aastal Veneetsias ilmunud kommentaari kaudu, millele järgnes veel kuus väljaannet 16. sajandi jooksul.

Muret' kommentaaris on tunda Plejaadi vaimu. Selle rühmituse eesmärk oli integreerida prantsuse kirjanduslik traditsioon antiigi ja Itaalia traditsiooniga, eelistades eriti Kreeka kirjandust. See mõju on tajutav Muret' kommentaari eessõnas, kus ta toob ära poeesia arengu astmed kreeklastest kuni roomlasteni, rõhutades Vergiliuse tähtsust, samal ajal kritiseerides luuletajaid nagu Martialis ja Lucanus. Muret' jaoks on Catullusel eriline koht, tänu oma stiilipuhtusele ja väljendatud emotsioonide mitmekesisusele. Muret avaldab, et talle meeldib väga Catullus ja väidab, et on teda lugenud lapsepõlvest saadik ja peab näiteks eleegiat 68 üheks ilusaimaks ladina keeles kirjutatud luuletuseks.

Catulluse teosed on täis erinevaid obsöönsusi, mida Donald Lateiner klassifitseeris kolme peamise tüübi järgi. Esiteks, seksuaalne obstsöönsus, mis väljendub kas otseste terminite, metafooride või vihjete kasutamises suguelundite või sugulise tegevuse kohta. Catulluse teostes esineb ka homoseksuaalsust ja intsesti, mille käsitlemisel tuleb arvestada Catulluse aegsete normidega, kusjuures esimene pole tihti saadetud obstsöönsetest terminitest vaid on obstsöönsena käsitletud Muret' kaasaegsest oletatavast mentaliteedist lähtudes..

Teiseks skatoloogiline obsöönsus, mis puudutab väljaheiteid, kehavedelikke ja keha lõhnu, sageli ilma seksuaalse konnotatsioonita.

Lõpuks groteskne kõrvutamine, kus ootamatud elemendid on humoorikalt või ebameeldivalt kõrvuti asetatud, mis segab tihti kaht eelnevat obstsöönsuse liiki.

Obstsöönsuste olemasolu oli tavaline teatud žanrites, mis lubasid madalama sõnavara kasutust. Sellega püüdis autor alati midagi väljendada. Obstsöönsus oli sageli mõeldud ründamise, ähvardamise, kellegi diskrediteerimise või oma pettumuse väljendamiseks. See metafoorne kasutus ei pruukinud humanistidest kommentaatoritele alati arusaadav olla.

Umbes pool Catulluse luuletustest sisaldavad obsöönseid elemente, ent tema väljendusviis jääb mõõdukamaks võrreldes Martialise või *Carmina Priapea*'dega. Selle sõnavara kasutamine on, vaatamata teatud žanritega seotud tavadele, läbi aegade olnud vastuoluline ja ka kriitikat esile kutsunud. Mõnikord peeti seda ebasobivaks, mõjutades ka suhtumist autorisse endasse. Catullus formuleeris luuletuses 16 vastuse kriitikale enda vastu, mida kutsutakse *lex Catulliana*, „Catulluse seaduseks". Seda Catulluselt laenatud formuleeringut kasutasid ka paljud temale järgnevad Rooma autorid. See võeti samuti uuesti üles renessansi ajal.

Renessansi ajaks kauged kultuurilised viited, müütilised allusioonid, antiigi sotsiaalsed konventsioonid ja vähetuntud või mitmetähenduslike sõnade kasutamine teevad sageli obsöönsuste sügavama tähenduse keeruliseks. Partenio ja Guarino kommenteerivad obstsöönseid kohti filoloogiliselt – nad käsitlevad vastavaid sõnu ja mõisteid, ilma tõelise tähenduseni tungimata. Muret, vastupidi, tahab näha sõnavara taha, aga ei taba obstsöönsuse metafoorset kasutust ja tõlgendab vastavat kohta sõna-sõnalises tähenduses.

Teisalt on ka hoiak obsöönsuste suhtes aegade jooksul kõikunud, olles mõjutatud sotsiaalsetest, religioossetest ja kultuurilistest teguritest. Partenio, Guarino ja Muret' Catulluse kommentaarid käsitlesid obsöönsusi erinevalt, kajastades neid suhtumise muutusi. Partenio oma esimeses trükitud täiskommentaaris nautis teatud vabadust. Guarino uuris obsöönsusi põhjalikult, hoolimata kommentaari trükis ilmumise daatumist – tema töö valmis arvatavasti eelneva sajandi lõpus. Muret aga võttis diskreetsema lähenemise, mõnikord isegi vältides otsest kommenteerimist obsöönsuste kohta, võib-olla eeldades, et lugejale on juba nende tähendus teada.

### *2. La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire: le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des* **Amours** *de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique. 14, 2020, 87–102. (1.2)*

Renessansiajal olid kommentaarid olulised antiikajal kirjutatud tekstide mõistmiseks ja klassikaliste keelte õpetamiseks ja õppimiseks. Ladina ja hiljem ka kreeka keel olid hädavajalikud ligipääsuks antiigist pärit teadmistele, piiblitekstile ja kristliku tsivilisatsiooni alustele. Samal ajal toimus selle perioodi vältel rahvuskeelte, sealhulgas prantsuse keele esiletõus, koos katsega seda uuendada klassikaliste keelte eeskujul. Joachim du Bellay ja Plejaad edendasid uut prant-

suse luulet, ambitsiooniga tõsta see klassikaliste antiiksete ja kaasaegse Itaalia kirjanduse tasemele või isegi neist kõrgemale. Marc-Antoine Muret' uuenduslikud kommentaarid Ronsard'i teose *Les Amours* esimesele raamatule aitasid selgitada ja tutvustada seda uut luulet ja prantsuse värsket luulekeelt.

Joachim du Bellay (umbes 1522–1560), Prantsuse kirjanik ja luuletaja, on tuntud kui Plejaadi manifesti, *Deffence et illustration* autor. Selles tekstis kaitseb du Bellay kirglikult prantsuse keelt nende eest, kes peavad seda ladina ja kreeka keelest madalamaks. Ta väidab, et kõik keeled on võrdsed ja soovib, et prantsuse keeles kirjutataks kõiki žanre, sealhulgas teaduslikke tekste. Ta tunnistab, et prantsuse keel on vähem rikas kui ladina ja kreeka keel, kuid väidab, et selleks et rikastada prantsuse keelt uute sõnade ja grammatiliste konstruktsioonidega, tuleb eeskuju võtta ladina keele arengust. Du Bellay on optimistlik prantsuse keele tuleviku suhtes ja on kindel, et ühel päeval võistleb see ladina ja kreeka keele prestiižiga.

Plejaad oli 16. sajandi luuletajate rühmitus, mille algatas Joachim du Bellay ja mille kuulsaimad liikmed olid Ronsard ja Baïf. Kuigi aegade jooksul olid rühmitusega seotud erinevad liikmed, jagasid nad kõik pühendumust uuele luulele, mis oli inspireeritud klassikalistest ja Itaalia eeskujudest. Rühm moodustati 1553. aasta paiku, peamise eesmärgiga uuendada prantsuse poeesiatraditsiooni, oma õpetajate Dorat' ja Muret' juhendamisel. Plejaad viis läbi vormilise uuenduse ja sõnavara rikastamise, tuues prantsuse keelde sisse žanre nagu ood ja sonett, mis olid inspireeritud klassikalisest kirjandusest ja Petrarcast.

Pierre de Ronsard (1524–1585) oli Prantsuse luuletaja, kes imetles antiik- ja uusladina ning Itaalia poeesiat ning põlgas kaasaegset Prantsuse luulet, tehes erandi Clément Marot'le. Tema peamised teosed on *Odes* (1550–1552), mis olid inspireeritud Horatiusest ja Pindarosest, *Les Amours* (1552) ja nende jätkud, kirjutatud sonettidena Petrarca eeskujul, samuti *Hymnes* (1555–1556) ja *La Franciade* (1572), värsseepos Prantsusmaa kuningate ajaloost.

Marc-Antoine Muret (1526–1585) oli tuntud Prantsuse humanist, kes veetis suurema osa oma elust Itaalias. Ta õpetas filosoofiat ja luulet Pariisis ja Bordeaux's ning mõjutas sügavalt Plejaadi liikmete, eriti Ronsard'i luulet, tänu oma loengutele Catullusest ja teistest klassikalistest luuletajatest. Tema Catulluse kommentaar, mis ilmus Veneetsias 1554. aastal, eristus oma kirjandusliku ja esteetilise lähenemise poolest, vastandudes varasematele kommentaaridele.

Marc-Antoine Muret' kommentaar Ronsardi teose *Les Amours* esimesele raamatule mängis olulist rolli tema luule tunnustamisel ja mõistmisel Prantsuse renessansi kontekstis. Tema luuletused vajasid kindlasti selgitusi nende antiikmütoloogiast pärit detailide, varjatud motiivide ja ka keele uuenduslike elementide tõttu. Muret rõhutas, et tema eesmärk on nii selgitada, õpetada kui ka publikut uue luulekeelega harjutada.

Samas pakkus Muret, keda mõjutasid klassikalised autorid ja eriti Catullus, välja kommentaari, mis ületas lihtsad selgitavad märkused, muutudes esteetiliseks ja kirjanduslikuks uurimuseks Ronsard'i sonettide kohta. Kommentaari eesmärk oli tõsta Ronsard suurte, klassikutega võrreldavate luuletajate hulka.

Muret' kommentaari struktuur järgib klassikalist mudelit, kus iga soneti alguses on *argumentum*, sisu selgitus, millele järgneb kommentaar ise. Viimane varieerub pikkuse ja sügavuse poolest vastavalt sonetile, ulatudes mõnest reast kuni põhjalike ja pikkade selgitusteni.

Muret viitab rohkelt nii antiikaja – nii Kreeka kui Rooma –, kui ka kaasaegsetele Itaalia autoritele nagu Petrarca ja Bembo. Kõigest kumab läbi tema veendumus Kreeka kirjanduse ülimuslikkusest ja Itaalia renessanssi tähtsusest kaasaegse luule arengu seisukohalt.

Kokkuvõttes ei piirdunud Muret' kommentaar ainult Ronsard'i luuletuste selgitamisega. See mängis olulist rolli uue luule tutvustamisel ja vastuvõtul Prantsusmaal. Kommentaar aitas ka tõsta prantsuse keele väärtust ja kinnitada Prantsusmaa kohta Euroopa kirjanduslikul maastikul, peegeldades üleminekuperioodi, kus prantsuskeelne kirjandus hakkas saavutama iseseisvust, samas ammutades rikkust klassikalisest minevikust ja Itaalia uuest traditsioonist.

### *3. Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Vol. 61. 2025, (1.2) (ilmub 2025. a.)*

Prantsuse humanist Marc-Antoine Muret (1526–1585) õpetas filosoofiat ja luulet Pariisis Collège du Cardinal Lemoine'is ja Collège de Boncourt'is, kus tema loengud Catullusest mõjutasid nii tema enda tööd kui ka Plejaadi liikmete loomingut. Aastal 1554 põgenes Muret Itaaliasse, Veneziasse, kus ta lõpetas Paolo Manuzio, tuntud klassikaliste teoste kirjastaja julgustusel, oma Catulluse kommentaari.

Marc-Antoine Muret' kommentaar Catullusele (1554) on kronoloogiliselt esimene, pärast Guarino töö avaldamist aastal 1521. See ajaline distants vabastas Muret teatud mõttes vajadusest olla pidevas dialoogis oma eelkäijaga. 16. sajandil Muret'le järgnenud kommentaaride autorid, nagu Statius ja Scaliger, jätkasid tema alustatud Kreeka autorite sagedast kasutamist Catulluse teksti selgitamisel.

Marc-Antoine Muret eristub Catulluse käsitlemisel selgelt oma eelkäijatest Parteniost ja Guarinost: võimalikult täieliku filoloogilise kommentaari asemel pöörab tema rohkem tähelepanu Catulluse poeetilistele ja esteetilistele külgedele. Ta eelistas rõhutada Catulluse värsside elegantsi ja ilu, pigem kui koormata lugejaid keeruliste filoloogiliste detailidega. On ka tõsi, et varasemalt oli kommenteerimisel juba suur selgitav töö ära tehtud. Samas ei kõhelnud Muret tunnistamast, kui ta ei suutnud mõnda kohta selgitada – see eristab teda samuti oma eelkäijate lähenemisest.

Muret'l oli hea kreeka keele oskus, mis võimaldas tal märgata Catulluse luules Aleksandria poeesia mõjutusi. Muret on esimene, kes tundis ära Catulluse ühe Sappho luuletuse tõlke (Catullus 51).

Klassikalistel autoritel, nagu Catullus ja Martialis, esinev obstsöönsus on väga kompleksne nähtus, mis on seotud eri ajastute erinevate esteetiliste, sotsiaalsete ja ühiskondlike normidega. Teisisõnu, obstsöönsus, mida määratletakse kui sotsiaalsete, keeleliste ja kirjanduslike normide rikkumist, võib ajalooliste ja kul-

tuuriliste kontekstide lõikes märkimisväärselt varieeruda. Mis oli Rooma ajastul vastuvõetav või isegi naljakas, võis hiljem olla šokeeriv või ebamoraalne, eriti mõjutatuna kristliku kiriku esiletõusust tingitud rangemate seksuaalsusega seotud normidega. Katoliku kirik oli kehtestanud abieluväliste seksuaalpraktikate suhtes ranged piirangud, eriti nende suhtes, mida peeti loomusevastasteks, nagu homoseksuaalsus ja intsest. See moraalne hukkamõist laienes ka kirjanduslikele või kunstilistele aspektidele, mis rikkusid kehtestatud norme. Martialise epigrammid olid rangete kristlike standardite järgi rõvedad, samas pidasid renessansi humanistid neid klassikalise kultuuri väärtuslikeks tunnusmärkideks.

Marc-Antoine Muret seisab oma kommentaaris Catulluse kohta nende tõlgendamisdilemmade ees. Ta võtab tihti kriitilise, kuid mitte alati moraliseeriva hoiaku vastuoluliste lõikudega silmitsi seistes. Näiteks suhtub ta homoseksuaalsusesse luuletuses 61 teatud reserveeritusega, kuid paigutab selle ajaloolis-kultuurilisse konteksti, mis lubab tal siiski kõike käsitleda.

Muret kasutab mitmesuguseid strateegiad Catulluse luuletuste obstsöönsusi sisaldavate lõikude kommenteerimisel, kõigudes (oletatava) tahtliku vältimise ja teatud reserveerituse vahel oma tõlgendamises:

– Muret otsustab mõnikord mitte kommenteerida otseselt kõige obstsöönsemaid lõike. See võib tuleneda tema veendumusest, et need lõigud ei vaja täiendavat selgitust, olles juba teiste kommentaatorite poolt käsitletud.
– Vahel viitab Muret teiste antiiktekstide sarnastele kohtadele, mis lubab tal mitte otseselt kommenteerida vastavaid lõike.
– Muret väljendab oma vastumeelsust liiga julgete või metafooriliste käsitluste vastu, näiteks luuletustes Catullus 2. ja 3. varblase kohta, mida sageli tõlgendatakse seksuaalselt.
– Muret väldib vahel kommenteerimast lõike, mida ta peab liiga vastuoluliseks või vähe täiendavat selgitust vajavaks.
– Muret arvestab ka konteksti, milles need luuletused olid kirjutatud. Ta tunnistab, et obstsöönsuse tajumine on sajandite jooksul muutunud, nagu ülalnimetatud Catullus 61 puhul. On näha, et ta peab laveerima Catulluse luuletuste käibel säilitamise vajaduse ja oma kaasaegse publiku tundlikkuse vahel, keda mõjutab kristlik moraal.
– Muret eelistab mõnikord tarvitada vähem otseseid termineid, kui Catullus kasutas, et leevendada obstsöönsete lõikude tooni. Näiteks Catulluse kuulsas 16. luuletuses, kus Catullus kasutab väga räigeid termineid (*Pedicabo ego vos et irrumabo*), valib Muret luuletuse sisu kommenteerimise obstsöönsete sõnade otsese selgitamise asemel.
– Selle asemel, et obstsöönsete lõikude sisu otseselt kommenteerida, valib Muret mõnikord Catulluse kasutatud sõnade filoloogilise või morfoloogilise analüüsi.
– Muret ei tee hetero- ja homoseksuaalsete suhete vahel olulist vahet, välja arvatud juhul, kui Catullus on kaasanud intsesti, mida ta karmilt kritiseerib. Juventiusele pühendatud luuletustes (Cat. 24, 48, 81, 99) kommenteerib Muret

armusuhteid, tõstmata esile nende homoseksuaalset iseloomu. Ta arutleb nende luuletuste üle leebes toonis, pidades neid tavalisteks armusuheteks muude sarnaste seas. Catullus 23 kommentaaris kritiseerib Muret Furiuse tegu Juventiuse suhtes mitte selle homoseksuaalse iseloomu tõttu, vaid seetõttu, et seda tegu pidas Catullus ise väärituks. Ta on selgelt Catulluse poolel selles kriitikas.

– Catulluse luuletuste tundlike lõikude, eriti nende, mis käsitlevad (homo)seksuaalsust ja intsesti, käsitlemiseks kasutab ta sünonüüme, ümbersõnastamist ja tsitaate. Sellisel juhul võib ta kasutada kreeka keelt, anda füsioloogilisi selgitusi või rõhutada poeetilist või esteetilist aspekti. Nendes kommentaarides annab Muret mõnikord karmi hinnangu, mõistmaks hukka käitumist, mida ta peab kõrvalekalduvaks või ebamoraalseks, nõustudes seega poeediga tema inimlike pahede sotsiaalses ja moraalses kriitikas.

Mõnel juhul interpreteerib Marc-Antoine Muret Catulluse luuletust obstsöönsemaks, millega kaasneb sageli moraliseeriv hinnang. Sellisel juhul ei ole ta tabanud lõigu metafoorset tähendust, keskendudes pigem otsesele ja sageli toorele tõlgendusele. See puudutab eelkõige luuletusi 28, 57 ja 94.

### *4. Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõnast. Vikerkaar. 10–11, 2022, 144–150. (1.3)*

Marc-Antoine de Muret (1526–1585) oli kuulus prantsuse humanist, kes veetis suurema osa oma elust Itaalias. Enne Itaaliasse põgenemist 1554. aastal, õpetas ta filosoofiat ja luulet Bordeaux's ja Pariisis. Tema õpilaste hulka kuulusid Plejaadi kuuluvad poeedid, kellega ta oli lähedastes suhetes. Eriti võib siin välja tuua Ronsard'i.

Süüdistatuna sodoomias ja ketserluses, põgenes Muret 1553. aastal Pariisist Toulouse'i ja seejärel Veneziasse 1554. aastal. Venezias valmistas ta ette oma kommentaarid Catulluse teostele, innustatuna Paolo Manuziost. Ta toimetas ka teiste antiikautorite nagu Aristotelese, Horatiuse, Cicero, Terentiuse, Seneca ja Tacituse teoseid. Aastal 1559 sai ta kardinal Ippolito II d'Este erasekretäriks ja oli tuntud oma ladinakeelsete ametlike kõnede poolest. Aastal 1576 ordineeriti ta preestriks. Ta avaldas kogumiku luuletusi, mis olid inspireeritud kristlikust vaimsusest.

Nagu öeldud, on Muret tuntud oma kommentaaride poolest Catulluse teostele, mis avaldati 1554. aastal. Erinevalt varasematest kommenteerijatest keskendus ta teksti poeetilistele ja esteetilistele aspektidele pigem kui filoloogilistele nüanssidele. Tema kommentaar on tähelepanuväärne paljude Kreeka paralleelide sisseviimise tõttu.

Tema Catulluse kommentaari sissejuhatuses väidab Marc-Antoine Muret, et Rooma kirjandus on Kreeka kirjanduse „noorem õde". Muret' väitel saavutas Rooma kirjandus oma kõrgeima arengu Vergiliuse näol, kuid pärast teda hakkas kirjandus kiiresti alla käima. Muret süüdistab selles languses Hispaania päritolu

poeete, eriti Martialist ja Lucanust, nende pompoosse keele ja stiili tõttu, mis erineb esimeste Rooma poeetide, nende seas Catullus, puhtusest ja lihtsusest.

Muret'l on eriti sügav antipaatia Martialise vastu, keda ta kõrvutab Catullusega, kuigi ta möönab, et vihatud poeedil on ka teatud häid külgi. Muret' vaenulikkus Hispaania päritolu poeetide vastu võib olla seotud tema ajal laialt levinud eelarvamustega kõige hispaaniapärase vastu, mida kutsutakse *leyenda negra*.

Selline kriitiline suhtumine Martialisesse ei olnud Muret'le ainuisikuliselt omane. Teised renessansiaja autorid jagasid sarnaseid eelarvamusi, mõned neist läksid isegi nii kaugele, et põletasid tema teoseid. Siiski jäi Martialis populaarseks autoriks, keda kasutati ka koolis. Alates 16. sajandi teisest poolest hakati välja andma tema teoseid, kus obstsöönsed luuletused olid välja jäetud.

Terminit *leyenda negra* hakati kasutama alles 19. sajandi lõpus, kuid Hispaania-vaenulikud tunded on erinevatel aegadel erinevatel põhjustel esile tõusnud. Itaalias intensiivistusid need tunded Hispaania impeeriumi laienemise tõttu Vahemere piirkonnas, eriti pärast Rooma rüüstamist 1527. aastal. Hispaanlasi tajuti siis renessansiaja väärtuste hävitajatena. Prantsusmaal suurendas viha hispaanlaste vastu kuningas François I vangistamine 1525. aastal.

Juba enne 15. sajandit kirjeldati Hispaania päritolu inimesi Euroopas ahnete, uhkete, valelike, rumalate, lõbujanuliste, veriste ja julmadena. Hispaania inkvisitsioon süvendas neid negatiivseid tundeid.

Catullus ise väljendab oma luuletustes vaenulikku suhtumist Hispania provintsi asunikesse, naeruvääristades kedagi Egnatiust ja üldistades tema halbu hügieeniharjumusi kogu provintsi elanikele. Samas ei maini Muret oma Catulluse kommentaarides Egnatiuse hispaania päritolu selgelt ja on raske öelda, kas tema kriitika sai otsestelt mõjutusi Catulluse viidetest.

### *5. Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat. VIII, 2020, 91–101. (3.2)*

Gaius Valerius Catullus oli Rooma luuletaja, kelle teosed võivad tõlkijale paljugi raskusi valmistada. Nimelt sisaldavad ligi pooled Catulluse luuletustest obstsöönsusi. Antoloogiad, mis on mõeldud erinevale publikule – ka koolidele –, on alati vältinud Catulluse obstsöönseid luuletusi. Siiski on tema teoste ladinakeelsetel väljaannetel vähem takistusi, sest originaalkeel on kättesaadav suhteliselt piiratud lugejaskonnale.

Eesti keelde on Catullust tõlkinud Ants Oras ja August Sang. Ants Oras avaldas 1936. aastal ajakirjas *Looming* kaksteist Catulluse luuletust. Nende seas pole obstöönsusi sisaldavaid teoseid. August Sang lisas kakskümmend kaks tõlgitud luuletust 1971. aasta Rooma kirjanduse antoloogiasse, millest kolm sisaldavad obstsöönsusi ja neid käsitlemegi käesolevas artiklis. 2009. aasta Rooma kirjanduse uues antoloogias on esitatud neliteist August Sanga tõlgitud luuletust, millest üks sisaldab obstsöönseid lõike.

Obstsöönsuse mõiste areneb aja jooksul ja seda tuleb vaadelda oma ajastu kontekstis. Seda võib määratleda kui midagi, mis šokeerib oma sisu või vormi poolest. Antiikaja kirjanduses, sealhulgas Catulluse puhul, oli obstsöönsuse kasutamisel enamasti kindel funktsioon. Nende elementide ignoreerimine või läbi tõlke leevendamine võib teksti jätta ilma sellest, mida originaalautor väljendada soovis. August Sang oli Catulluse tõlkijana kindlasti pädev, kuid pidi arvestama oma aja piirangutega. Nõukogude Liidus oli obstsöönsusi sisaldavate tekstide avaldamine keeruline või isegi võimatu. Sarnased takistused esinesid 19. sajandil ja 20. sajandi alguses kogu maailmas, viies sageli selliste tekstide väljajätmiseni antoloogiatest ja luulekogumikest.

Tekib küsimus: miks valis August Sang tõlkimiseks obstsöönsusi sisaldavaid luuletusi. Kas ta võttis seda kui väljakutset oma tõlkijaoskustele või tahtis nende tõlked avaldada nende tähtsuse tõttu Catulluse loomingus? Samuti on vaja analüüsida, miks antiikautorid kasutasid obstsöönsusi ja millist eesmärki need täitsid luuletustes. See võimaldab meil mõista, kuidas August Sang neid lõike tõlkis eesti keelde ja millisel kujul ta Catulluse Eesti lugejatele edastas.

Catullust tuntakse suhteliselt väikese, kuid suure emotsionaalse intensiivsusega luuleloomingu poolest. Oluline osa tema 113 luuletusest sisaldab obstsöönseid elemente, nagu otsesed seksuaalsed viited, skatoloogilised kirjeldused või ebatavalised kõrvutamised, mille eesmärk on naeruvääristada või šokeerida.

Rooma kirjanduses kasutati obstsöönsusi mitmetel põhjustel. See võis teenida ähvardamise, alandamise, häbistamise või lihtsalt kellegi suhtes kriitika või enda pettumuse väljendamise eesmärki. Catullus kasutas sageli obstsöönsusi, et rõhutada olukorra või nähtuse groteskust, mõnikord humoorikal või metafoorsel viisil. Oluline on asetada Catulluse obstsöönsuse kasutamine tema ajaloolisse ja kultuurilisse konteksti. Enne kristlust olid sellised praktikad nagu homoseksuaalsus, intsest või prostitutsioon vähem rangelt käsitletud ja polnud teatud juhtudel isegi mitte hukka mõistetud. See mõjutas mitte ainult nende teemade käsitlemise viisi kirjanduses, vaid ka nende teoste sotsiaalset ja moraalset vastuvõttu. Rooma seadused reguleerisid rangelt Rooma kodanike seksuaalset käitumist, määrates vabadele meestele sobivaks vaid aktiivse rolli seksuaalsel läbikäimisel. Nende normide eiramine võis kaasa tuua tõsiseid tagajärgi, sealhulgas sotsiaalset häbistamist või isegi karistust. Seega pidid Catullus ja teised autorid oskuslikult tasakaalustama kirjandusliku väljenduse ja nende ajastu moraali ja seaduste piirangud.

Catulluse tõlkimisel, eriti konservatiivsemates või autoritaarsetes riikides, nagu Nõukogude Liit, seisid tõlkijad silmitsi märkimisväärsete väljakutsetega. Nad pidid sageli valima, kas leevendada obstsöönseid lõike, need välja jätta või tõlkida need truult sotsiaalsetest tabudest või seaduslikest piirangutest hoolimata.

Catullus ise on samuti käsitlenud tundlike teemade käsitlemise vajadust loomingus. Tema kaitsekõne obstsöönsuse kasutamisele luules, tuntud kui *lex Catulliana*, peegeldab tema veendumust, et kunst, sealhulgas luule, peab šokeerima ja raputama, et saavutada sügavamat emotsionaalset mõju ning et samas ei tohi autori üle otsustada tema kirjutatu järgi. Selle lähenemisviisi on üle võtnud ja

sellega on ennast kaitsnud ka teised kirjanikud nagu Ovidius, Martialis ja Plinius Noorem, kes on pidanud oma teostes esinevaid obstsöönsusi õigustama.

Kokkuvõtteks tuleb nii Catullusel kui kogu antiikkirjanduses esinevate obstsöönsuste uurimisel arvesse võtta nii ajaloolist, kultuurilist kui ka kirjanduslikku konteksti. See võimaldab mitte ainult täielikult hinnata nende teoste poeetilist rikkust, vaid ka mõista, kuidas antiikautorid kasutasid obstsöönsust oma kunstiliste ja retooriliste eesmärkide saavutamiseks.

1971. aasta Rooma kirjanduse antoloogias on kolmes August Sanga tõlgitud Catulluse luuletuses obstsöönseid lõike. Catullus 11 ja 28 sisaldavad seksuaalse iseloomuga obstsöönsusi, samas kui Catullus 36, mis esineb ka 2009. aasta antoloogias, on skatoloogilist obstsöönsust sisaldav luuletus.

Catullus 28 on eriti tuntud oma obstsöönsuste poolest kõigi Catulluse teoste seas. Luuletus väljendab Catulluse, Veraniuse ja Fabulluse pettumust nende lootustes teenida raha Memmiuse ja Piso all teenistuses olles. Catullus kasutab obstsöönsusi kujundlikult, et rõhutada oma rahulolematust oma rahateenimisootuste ebaõnnestumise tõttu. Ta kirjeldab sügavat alandust, kujutades end passiivses rollis oraalseksi partnerina. Alandamine on rõhutatud metafooriga suguliikme pikkuse ja akti pika kestuse näol, samal ajal kui Veranius ja Fabullus kogevad alandust teist laadi seksuaalse akti kaudu. See kujundlik obstsöönsuse kasutamine on tõlgendajatele olnud raskuseks renessansiajast alates, kuna pole olnud kerge mõista nende lõikude metafoorset tähendust.

August Sang tõlkis need luuletused, leevendades selgelt igasugust obstsöönsust, eesmärgiga teha sisu kättesaadavaks ilma kaasaegseid lugejaid šokeerimata. Kuid selline lähenemisviis on mõnikord toonud tõlkesse ebaselgust. Näiteks väljendid nagu „iial häält ei tõstnud“ ja „peenelt paljaks kooris“ ei viita isegi kaudselt obstsöönsusele, mille Sang ilmselt teadlikult välja jättis. Samuti kajastab Veraniust ja Fabullust puudutavate lõikude tõlge lihtsalt nende pettumust Piso all teenimise kohta.

Catullus 11, üks Lesbiale (Clodiale) pühendatud luuletustest, sisaldab seksuaalseid obstsöönsusi, mis väljendavad Catulluse viha ja pettumust oma armastatu truudusetuse pärast. Catullus kasutab Clodia tähistamiseks pseudonüümi „Lesbia“. Selles luuletuses mõistab Catullus hukka Lesbia käitumise, väites, et tal on seksuaalsuhted paljude meestega, hoides neid kõiki oma embuses ilma tõelise armastuseta ja kurnates neid seksuaalselt. August Sang leevendas oma tõlkes obstsöönsusi, kas nõrgendades tunduvalt seksuaalset konnotatsiooni või asendades selle neutraalse registriga. See vähendab Catulluse originaalluuletuses väljendatud kibeduse ja emotsionaalse valu intensiivsust.

Catullus 36 kuulub samuti Lesbiale pühendatud tsüklisse. Selles luuletuses kirjeldab Catullus stseeni, kus Lesbia lubab andestada Catullusele tolle enda vastu suunatud luule vormis rünnakud, ohverdades tulele ühe keskpärase luuletaja värsid. Catullus nimetab neid värsse skatoloogilise obstsöönsusega „väljaheitega määritud paber/papüürus“ (*cacata carta*). Säärane sõnastus vastandub koomiliselt Venusele ja Cupidole tehtava ohverduse pühalikkusega. August Sang muutis oma tõlkes teksti, öeldes, et tegemist on kohmaka luuletajaga („käpardite käpard“), ega väljendanud kriitikat tema teose suhtes, kaotades sellega ka origi-

naalis esineva alliteratsiooni ja assonantsi, mis rõhutasid Catulluse groteskset poeetilist väljendust.

Catullus ei kasutanud obstsöönsusi lihtsalt šokeerimiseks, vaid oma emotsioonide väljendamiseks ja luuletuste mõju tugevdamiseks. Tõlkides neid ilma obstsöönsusteta või neid leevendades kaob märkimisväärne osa Catulluse teoste tähendusest, jättes kaasaegsed lugejad ilma kirest ja sotsiaalsest kriitikast, mida Catullus oma luuletustes väljendas.

# Publications

# *Curriculum Vitae*

**Nom :** Ülo Siirak
**Date de naissance :** 05.07.1964
**E-mail :** ulo.siirak@tlu.ee / siirakulo@gmail.com
**Diplôme :** Université de Tartu, Master en 1991 : Lettres françaises

**Expériences professionnelles :**

| | |
|---|---|
| 01.09.2015–présent | Université de Tallinn, Institut des sciences humaines; Maître de conférences en études romanes (1,0): Civilisation romaine et le latin ; Formation de la France contemporaine ; Visions du monde et religions: religions grecque et romaine ; Littérature mondiale: littérature grecque et romaine ; le français |
| 01.01.2008–présent | Association franco-estonienne de lexicographie, lexicographe |
| 2003–2015 | Université de Tallinn, Faculté des Lettres, Département des Lettres germaniques et romanes, Section de langue française, Maître de conférences en études romanes: Morphologie et syntaxe du français ; Morphologie et syntaxe du latin ; Civilisation et littérature romaines ; Introduction aux études romanes (0,75) |
| 2007–2008 | Radio et télévision publique estonienne, traducteur (0,50) |
| 2003–2006 | Académie estonienne des beaux-arts, Enseignant de latin et de français (0,50) |
| 1992–1995 | Université de Tartu, Enseignant en études romanes et langue latine (1,00) |

**Recherche et autres activités académiques :**

***Principaux domaines de recherche :***

Littérature romaine: Catulle

Humanistes français, notamment Marc-Antoine Muret, Joachim du Bellay

Lexicographie estonienne et française

***Liste des publications de la thèse de doctorat :***

Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 61, 2025 [à paraître]. Classe : 1.2.

La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire : le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique, 14, 87–102, 2020. Classe : 1.2.

L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes : Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 50, 2014, 241–260. Classe : 1.2.

Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõna. Vikerkaar, 10–11, 2022, 144–150. Classe : 1.3.

Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Annuaire de la section des traducteurs de l'Union des écrivains estoniens, VIII, 2020, 91–101. Classe : 3.2.

***Bourses de recherche :***

2012 (2 mois) : Bourse pour l'Université de Göttingen

2014 (6 mois) : Bourse du Fonds des recteurs suisses à l'Université de Berne

2017 (2 mois) : Bourse pour l'Université de Göttingen

**Activités organisatrices et administratives :**

Membre de l'Association franco-estonienne de lexicographie (depuis 2009) et membre de la direction (depuis 2018).

**Liste des publications scientifiques :**

***Articles scientifiques dans des revues à diffusion internationale :***

Marc-Antoine Muret Commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 61, 2025 [à paraître]. Classe : 1.2.

La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire : les cas de commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des Amours de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique, 14, 87–102, 2020. Classe : 1.2.

L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes : Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 50, 2014, 241–261. Classe : 1.2.

***Autres articles scientifiques :***

Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõna. Vikerkaar, 10–11, 2022, 144–152. Classe : 1.3.

Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Annuaire de la section des traducteurs de l'Union des écrivains estoniens, VIII, 2020, 91–101. Classe : 3.2.

Rabelais' limusiinlane renessansiaegse humanistliku diskursuse taustal ja tema hübriidkeel eesti keeles. Sisask, Kaia; Siirak, Ülo. Tõlkija hääl. Annuaire de la section des traducteurs de l'Union des écrivains estoniens, 2022, 101–111. Classe : 3.2.

Keskaja ladinakeelset kirjandust eesti keeles. Keel ja Kirjandus, 10, 2014. Classe : 6.9.

***Autres publications :***

Dictionnaire fondamental estonien-français. Éd. A. Chalvin. Tartu, Presses de l'Université de Tartu, 2023.

# Curriculum Vitae

**Nimi**: Ülo Siirak
**Sündinud**: 05.07.1964
**E-mail**: ulo.siirak@tlu.ee / siirakulo@gmail.com
**Haridus**: Tartu Ülikool, magistrikraad 1991: prantsuse filoloogia

**Teenistuskäik:**

| | |
|---|---|
| 01.09.2015– | Tallinna Ülikool, Humanitaarteaduste instituut; romanistika lektor (1,0): Rooma tsivilisatsioon ja ladina keel; Tänapäeva Prantsusmaa kujunemine; Maailmavaated ja usundid: Kreeka ja Rooma usundid; Maailmakirjandus: Kreeka ja Rooma kirjandus; prantsuse keel |
| 01.01.2008– | Eesti-Prantsuse Leksikograafiaühing, leksikograaf |
| 2003–2015 | Tallinna Ülikool, Filoloogiateaduskond, Germaani-romaani filoloogia osakond, Prantsuse keele õppetool, romanistika lektor: Prantsuse keele morfoloogia ja süntaks; ladina keele morfoloogia ja süntaks; Rooma tsivilisatsioon ja kirjandus; sissejuhatus romanistikasse (0,75) |
| 2007–2008 | Eesti Rahvusringhääling, tõlkija (0,50) |
| 2003–2006 | Eesti Kunstiakadeemia, ladina ja prantsuse keele õpetaja (0,50) |
| 1992–1995 | Tartu Ülikool, romanistika ja ladina keele õpetaja (1,00) |

**Teaduslik ja arendustegevus:**

***Peamised uurimisvaldkonnad:***

Rooma kirjandus: Catullus

Prantsuse humanistid, eelkõige Marc-Antoine Muret, Joachim du Bellay

eesti ja prantsuse leksikograafia

***Doktoritöö publikatsioonide loetelu:***

Marc-Antoine Muret commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 61, 2025 [ilmumas]. Klass: 1.2.

La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire: le cas du commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique, 14, 87–102. 2020 Klass: 1.2.

L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes: Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, Marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 50, 2014, 241–260. Klass: 1.2

Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõna. Vikerkaar, 10–11, 2022, 144–150. Klass: 1.3.

Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat, VIII, 2020 91–101. Klass: 3.2.

***Uurimistoetused ja stipendiumid:***

2012 (2 kuud): Stipendium Göttingeni Ülikooli

2014 (6 kuud): Šveitsi rektorite fondi stipendium Berni Ülikooli juures

2017 (2 kuud): Stipendium Göttingeni Ülikooli

**Organisatsiooniline tegevus:**

Kuulun Eesti-Prantsuse Leksikograafiaühingusse (alates 2009. a.) ja olen juhatuse liige (alates 2018. a.).

**Teadustööde loetelu:**

***Teaduslikud artiklid rahvusvahelise levikuga väljaannetes:***

Marc-Antoine Muret Commentant les obscénités de Catulle. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 61, 2025 [ilmumas]. Klass: 1.2.

La valorisation de la langue et de la littérature françaises à travers un commentaire: les cas de commentaire de Marc-Antoine Muret du premier livre des *Amours* de Pierre de Ronsard. Synergies – Pays riverains de la Baltique, 14, 87–102. 2020 Klass: 1.2.

L'obscénité de Catulle 28 chez les commentateurs humanistes: Antonius Parthenius, Alexander Guarinus, marcus Antonius Muretus. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 50, 2014, 241–261. Klass: 1.2

***Muud teaduslikud artiklid:***

Marc-Antoine Muret' Catulluse kommentaari eessõna. Vikerkaar, 10–11, 2022, 144–152. Klass: 1.3.

Obstsöönsuste tõlkimine kolme August Sanga Catulluse tõlke näitel. Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat, VIII, 2020 91–101. Klass: 3.2.

Rabelais' limusiinlane renessansiaegse humanistliku diskursuse taustal ja tema hübriidkeel eesti keeles. Sisask, Kaia; Siirak, Ülo. Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat, 2022, 101–111. Klass: 3.2.

Keskaja ladinakeelset kirjandust eesti keeles. Keel ja Kirjandus, 10, 2014. Klass: 6.9.

***Muud publikatsioonid:***

Eesti-prantsuse põhisõnastik. Toim. A. Chalvin. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2023

## DISSERTATIONES STUDIORUM GRAECORUM ET LATINORUM UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Kristi Viiding**. Die Dichtung neulateinischer Propemptika an der *Academia Gustaviana* (*Dorpatensis*) in den Jahren 1632–1656. Tartu, 2002.
2. **Maria-Kristiina Lotman**. Jambiline trimeeter: värsisüsteemid, meetrum, rütm, semantika. Tartu, 2003.
3. **Janika Päll**. Form, style and syntax: towards a statistical analysis of Greek prose rhythm: on the example of "Helen's encomium" by Gorgias. Tartu, 2007.
4. **Ivo Volt**. Character description and invective: Peripatetics between ethics, comedy and rhetoric. Tartu, 2007.
5. **Katre Kaju**. *Vive hodie, cras vivere serum est*: humanistlik-kristlik haridustraditsioon ja Riia pastori Adam Andreae reisialbum (1696–1702). Tartu, 2011.
6. **Kadri Novikov**. *Leucippe and Clitophon* by Achilles Tatius: rhetorical figures, narrative tempo and genres in the Greek novel. Tartu, 2014, 438 p.
7. **Jaanika Anderson**. Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918). Tartu, 2015, 306 p.
8. **Kaidi Kriisa**. Multilingual Practices in the Early Modern *Academia Dorpatensis* (1632–1710). Tartu, 2018, 294 p.
9. **Neeme Näripä**. Stasis. Ein Antikes Konzept. Tartu, 2019, 305 S.
10. **Annika Mikkel**. Rütmilised lauselõpud 14. sajandi ladinakeelsetes ning itaalia rahvakeelsetes proosateostes. Tartu, 2020, 197 lk.