

Virginie LEROUX

THÉORIES HUMANISTES SUR LA GROSSIÈRETÉ

La question du savoir-vivre et de la grossièreté se pose dans diverses sections des traités de poétique de la Renaissance : elle intervient à propos du *decorum* et de l'*elocutio*, dans des développements consacrés aux genres littéraires dont la grossièreté est constitutive, notamment les genres comiques et satiriques et enfin dans l'examen des modèles antiques, visant à développer le jugement critique du futur poète. La visée pédagogique et morale des théoriciens conduit souvent à une condamnation de la grossièreté et surtout de l'obscénité. Dans le chapitre XXIX du *De poetica*, intitulé : « *Iudicium in Latinis Poetis et qui primum legendi* », le protestant suisse Joachim Vadian proscrit ainsi les œuvres érotiques d'Ovide, jugées trop lascives et, évoquant les précepteurs qui cachent les parties obscènes pour faire étudier les parties honnêtes, il recommande à son frère à qui est adressé le traité de ne pas perdre de vue la visée éducative de ses lectures qui ont pour objectif la vertu et la connaissance :

Tu vero, frater, cum legis simili consilio tibi ipsi praeceptor esse debes nec admittere ut lectio quae uirtutis doctrinaeque gratia insumpta est in alium te finem quam proposueris deducat ; labi enim cito et provocari locis lasciuusculis animi hercle non generosi sed putris et elumbis est¹.

Mais toi, mon frère, dans tes lectures, tu dois être un précepteur pour toi-même dans une intention similaire et ne pas admettre qu'une lecture entreprise pour la vertu et la science ne te conduise à une fin différente de ce que tu t'es proposé ; en, effet, être rapidement entraîné et appelé dans des lieux un peu trop licencieux n'est pas le propre d'un esprit noble, mais d'un esprit corrompu et sans vigueur.

Il condamne de même Juvénal qui n'a pas usé de la modestie horatienne et a préféré suivre Lucilius au point que sa peinture des vices choque parfois la pudeur (*verecundia*) et il recommande de ne pas faire lire de satires aux jeunes enfants car la critique des vices leur fournit une occasion d'apprendre à les connaître et agite leurs esprits². Pour ces raisons, il proscrit Catulle et Martial et conseille à son frère d'attendre pour les lire d'avoir affermi sa vertu et sa raison par de saines lectures³.

Jules-César Scaliger condamne de même Catulle et Martial dans le livre VI de ses *Poetices libri septem*, qualifiant de nombreux passages du premier d'impudiques (*impudica*), et de nombreux poèmes du second de honteux (*foeda*)⁴ ; il dénonce de même la licence excessive de Catulle dans la section consacrée à l'Épithalame :

¹ Joachim Vadian, *De poetica*, I, 29, éd. Schäffer, Munich, Fink, 1973, p. 255-56.

² *De poetica*, I, 29, éd. cit., p. 262-63. De même, Giovanni Antonio Viperano indique que « le poète satirique doit s'abstenir de toute laideur dans ses actes et dans ses propos, afin de ne pas, alors même qu'il s'efforce de purger les âmes des saletés qui les remplissent, les souiller avec des taches plus honteuses encore » (*Praesertim uero ab omni foeditate rerum et uerborum satyricus poeta abesse debet, ne dum animos purgare a sordibus uelit, turpioribus maculis inquinat*, Giovanni Antonio Viperano, *De poetica libri tres*, Anvers, C. Plantin, 1579, p. 138). Voir P. Debailly, *La Muse indignée t. I. La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 256.

³ *De poetica*, I, 29, éd. cit., I, p. 263..

⁴ *Multa impudica, quorum pudet [...]*, *Poetices libri septem*, VI, 7 [Catulle], éd. 1561, p. 333a et *Sieben Bücher über die Dichtkunst*, éd. L. Deitz et G. Vogt-Spira, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann, 1995-2003, t. V, p. 358 ; *Alia foeda ne legerim quidem, tantum abest ut ad censuram nocem*, *Poetices libri septem*, VI, 6 [Martial], éd. 1561, p. 323b et éd. Deitz, t. V, p. 274. Sur le schème historiographique développé dans ce livre, dont la source est manifestement le panorama de la littérature gréco-latine fourni au début du *De Arte poetica libri tres* de Vida (I, 129-230, éd. J. Pappé, Genève, Droz, 2013, p. 64-75), on consultera M. Fumaroli, « Jules-César Scaliger et le schème historiographique dans la *Poétique* », dans *La statue et l'empreinte. La Poétique de Scaliger*, éd. Cl. Balavoine et P. Laurens, Paris, Vrin, 1986, p. 7-15 et P. Galand-Hallyn, « *Posteriores sed non deteriores* : the Humanist Perspective on Latin Literature at the End of the

Fescenninae autem licentiae imaginem quandam expressit, quam ut cognoscas apposui, non ut imitere :

Ne diu taceat procax,

Fescennina locutio. [Catulle, 61, 126-127]

Et quae sequuntur. Malo namque abstineas me praeceptore aut condias pudore liberali. Magno enim in periculo tum famae, tum vitae versatur, qui impudice loquitur, utque cuiusmodi est oratio, talis quoque mens esse videatur⁵.

Catulle a montré une image de la licence de vers fescennins que j'ai citée pour que tu la connaisses et non pour que tu l'imites :

« N'imposons pas silence plus longtemps à la joyeuse insolence des vers fescennins ».

Et ce qui suit [l'évocation du *puer delicatus* qui va servir le dieu Hymen]. En effet, en tant que maître, je souhaite que tu évites tout mauvais exemple ou alors que tu l'assaisonnés d'une pudeur honorable. Il court, en effet, un grand danger, non seulement pour sa réputation, mais aussi pour sa vie celui qui s'exprime de manière impudique puisque l'âme semble être à l'image du discours.

Comme Vadian, Scaliger proscrit l'obscénité car elle menace la pudeur des jeunes gens et mine la visée éducative et sociale de la poésie. Elle est particulièrement nocive en raison du lien établi entre l'homme et le style, lien qui est caractéristique des théories rhétoriques et poétiques antiques et en particulier latines⁶. Cicéron présente dans le livre V, 47 des *Tusculanes*, une définition de l'analogie entre le discours et la vie qu'il prête à Socrate (*orationi facta similia, factis uitam*) et dans le *De Officiis*, il emprunte à Panétius la théorie de la *persona* pour montrer que l'analogie de l'homme et du style fait partie de la sémantique sociale⁷. Sénèque réaffirme dans la lettre 114 que le discours des hommes a été à l'image de leur vie. Citant le proverbe grec *talis hominibus fuit oratio, qualis uita* (*ep.* 114, 1), il montre à Lucilius que langage traduit l'état de l'âme et que la corruption du style manifeste le relâchement moral. Dans le domaine poétique, Horace souligne la nécessaire conformité entre les paroles et la condition sociale du locuteur, fondement du *decorum* :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,

Romani tollent equites peditesque cachinnum⁸.

Si les paroles sont en dissonance avec la fortune de celui qui les dit, les Romains, qu'ils servent à cheval ou à pied, éclateront de rire⁹.

En réaffirmant le lien entre le langage et l'homme dans son évocation du *carmen* 61, Scaliger vise tout particulièrement le *carmen* 16 de Catulle qui, comme l'a notamment montré Julia Haig Gaisser¹⁰, a servi d'alibi à ses imitateurs humanistes :

Pedicabo ego uos et irrumabo,

Aureli pathice et cinaede Furi,

Qui me ex uersiculis meis putastis,

Quod sunt molliculi, parum pudicum.

Quattrocento and its Repercussions in the French Renaissance », dans *Latinas perennis. I. The Continuity of Latin Literature*, éd. Y. Maes, J. Papy et W. Verbaal, Leyde, Brill, 2007, p. 185-214.

⁵ *Poetices libri septem*, III, 100, éd. Deitz citée, t. III, p. 96.

⁶ Voir notamment M. Möller, *Talis oratio – qualis uita. Zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*, Heidelberg, 2004.

⁷ Voir C. Lévy, « Y a-t-il quelqu'un derrière le masque ? A propos de la théorie des *personae* chez Cicéron », *Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica Societat Catalana d'Estudis Clàssics*, 19, 2003, p. 127-140 et C. Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.*, Paris, Vrin, 2009 (vol. I) et 2011 (vol. II).

⁸ Horace, *Art poétique*, 112-113.

⁹ Traduction F. Villeneuve, CUF.

¹⁰ Voir J. H. Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon, 1993, p. 222-28. Sur les imitations humanistes, voir les articles réunis par I. de Smet et P. Ford dans *Eros et Priapus. Erotisme et obscénité dans la littérature néo-latine*, Genève, Droz, 1997.

*Nam castum esse decet pium poetam
 Ipsum, uersiculos nihil necesse est,
 Qui tum denique habent salem ac leporem,
 Si sunt molliculi ac parum pudici
 Et quod pruriant incitare possunt,
 Non dico pueris, sed his pilosis
 Qui duros nequeunt mouere lumbos.
 Vos, quod milia multa basiorum
 Legistis, male me marem putatis ?
 Pedicabo ego uos et irrumabo.*

Je vous enculerai et je me ferai sucer, Aurelius le giton et toi, Furius, l'enculé, qui, parce que mes petits vers sont licencieux, m'avez accusé de dévergondage. Un poète pieux doit être chaste dans sa personne ; pour ses petits vers, ce n'est pas nécessaire ; ils n'ont de sel et de grâce qu'à la condition d'être licencieux et dévergondés et d'avoir de quoi exciter le prurit, je ne dis pas chez les enfants, mais chez les hommes poilus qui ne peuvent plus mouvoir leurs reins engourdis. Et vous, parce que vous avez vu dans mon livre des milliers de baisers, vous m'accusez de n'être pas un vrai mâle ? Je vous enculerai et je me ferai sucer¹¹.

Catulle déplace l'opposition entre obscénité et pudeur en mettant l'accent sur les qualités esthétiques du poème, le sel et la grâce (*lepos*). De fait, l'opposition entre grossièreté et savoir-vivre comprend aussi l'opposition antique entre la rusticité et l'urbanité ou entre le manque de délicatesse et de raffinement poétiques et la grâce (*venustas*). Ces couples ne se recouvrent pas forcément : ainsi, la rusticité des *Bucoliques* ou des *Géorgiques* peut être vénuste et, comme l'affirme Catulle, l'obscénité peut avoir de la grâce. La grossièreté est une notion relative et relève du jugement de goût : son appréciation est tributaire des codes sociaux et des publics visés, des normes esthétiques et souvent de schèmes historiographiques et d'enjeux nationaux. Par exemple, lorsqu'il examine les poètes utiles à la formation de l'orateur, Quintilien critique la comédie latine en raison de l'incapacité de la langue latine à atteindre la grâce (*venerem*) accordée aux seuls Attiques (*Institution oratoire*, X, 1¹²).

J'examinerai dans un premier temps les difficultés posées par la définition d'un *decorum* stylistique en prenant l'exemple du premier traité de poétique synthétique, celui de Bartolommeo Fonizio ou della Fonte, qui circula sous forme manuscrite à partir de 1492¹³. Je me concentrerai ensuite sur deux catégories d'écrits théoriques qui permettent d'explorer l'articulation de l'obscénité et de l'élégance : la théorie des plaisanteries ou *dicta* et les commentaires des poèmes de Catulle.

GROSSIÈRETÉ ET CONVENANCE

Après avoir consacré la première partie de son traité à la défense de la poésie, Bartolommeo Fonizio énonce dans la seconde partie, très horatienne, un certain nombre de règles concernant l'invention, la disposition et le style des poèmes. C'est dans un développement consacré à l'*elocutio* qu'il aborde la question de la grossièreté :

Tertium erit inuentas distributasque res apta decentique uerborum serie pro qualitate materiae, pro personarum et rerum dignitate exornare. Alio autem ore ardentis Martis certamina sunt sonanda, alio

¹¹ Traduction G. Lafaye, CUF.

¹² *In comoedia maxime claudicamus. [...] uix lenem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse romanus non recipere uideatur illam solis concessam Atticis uenerem, cum eam ne Graeci quidem in alio genere linguae optinuerint.* X, 1, 99-100 « Chez nous, c'est surtout la comédie qui cloche. [...] c'est à peine si notre imitation n'est qu'une ombre légère < de la comédie grecque >, si bien que la langue latine même me semble incapable de cette grâce accordée aux seuls Attiques, et à laquelle les Grecs eux-mêmes n'ont pu atteindre en un autre dialecte », trad. Jean Cousin, CUF.

¹³ Bartolommeo Della Fonte ou Fonizio, *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, éd. C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966, p. 95-122.

atque alio uel haec uel illa diuersa materia decantanda. Grandiora principibus, humiliora priuatis uerba conueniant. Non itidem loquetur rusticus ut urbanus, non puer ut senex, non femina ut uir, non seruus ut dominus, non profanus ut sacer, non calamitosus ut fortunatus, non imbellis ut fortis, non homo ut deus. Ac decorum in sententiis, in uerbis, in affectibus singulis est seruandum. Sententiae quidem raras ac breues et dilucidae ueluti quaedam faces sunt in poemate conspergendae. Verba autem ipsa sint perspicua et ornata et ad id maxime quod narratur accommoda. Vitanda uero sunt sordida et oscena et uulgata nimis atque humilia. Quae cum deerunt uenusta et propria, utetur per translationem iis, quae rebus ipsis uidebuntur cohaerentia et apposita. Neque uero uetustioribus et ab exoletis iam auctoribus repetitis utemur uerbis, quia id sine ullo nitore fit, neque probatur a doctis et displicet etiam imperitis. Quod tamen si raro fiat non improbauerim. Sed acerrimo ad id iudicio opus est¹⁴.

Le troisième office, après avoir trouvé et disposé la matière poétique, consistera à l'orner par un assemblage de mots, approprié et proportionné à la qualité de la matière et à la dignité des personnes et des choses. Il faut faire résonner d'un chant particulier les combats de Mars et d'un chant spécifique chaque matière diverse. Un chant plus grand convient aux princes, un plus humble aux particuliers. Que l'homme de la campagne ne s'exprime pas comme l'homme de la ville, ni l'enfant comme le vieillard, l'esclave comme le maître, le profane comme l'homme d'église, le malheureux comme l'homme fortuné, l'homme inapte à la guerre comme l'homme vaillant, l'humain comme un dieu. Il faut observer la convenance pour chaque sentence, chaque mot, chaque émotion. Il faut émailler le poème de sentences rares, brèves et brillantes comme des flambeaux. Les mots doivent être clairs et ornés et particulièrement adaptés au sujet du récit. Il faut éviter les mots triviaux, sordides, obscènes, trop répandus et d'un registre trop bas. Lorsque manqueront des termes propres qui soient élégants, on utilisera par métaphore des mots qui sembleront adaptés et appropriés aux choses mêmes. En revanche, nous n'utiliserons pas de termes trop anciens et empruntés à des auteurs désormais tombés en désuétude, parce que cet usage manque d'éclat, il n'est pas approuvé des doctes et déplaît même aux ignorants. Si cela se produit quelques fois, je ne saurais cependant le blâmer. Il faut un jugement particulièrement aiguisé.

La convenance stylistique équivaut comme chez Horace (*Art poétique*, 112-18) et comme dans les poétiques médiévales, au respect de la *proprietas personae* (de l'âge, du sexe, de la condition sociale, de la fortune, du caractère et de la nature humaine ou divine) avec un accent mis sur la dignité sociale, l'élévation du style étant proportionnée au rang social. Ce principe de convenance est précisé par l'énumération de trois champs spécifiques d'application du *decorum* : les pensées, les mots et les passions. Dans le dernier cas, le *decorum* est rapporté à la connaissance des propriétés des différentes passions telles qu'elles ont été analysées par Aristote au livre II de la *Rhétorique*. S'agissant des mots, Fonzio prohibe l'utilisation de mots triviaux, sordides et obscènes ou d'un registre trop bas. Cette prescription vient circonscrire la loi de *proprietas personae* et établir une norme stylistique qui concerne tous les locuteurs. On songe aux prescriptions d'Horace concernant les drames satyriques ; de même qu'il recommande pour les Satyres rieurs un langage mesuré qui ne rampe pas à terre et ne coure pas après les nuages (225-230), il définit une voie moyenne pour les Faunes qui ne doivent pas « faire les jolis cœurs en vers trop raffinés ou crier des paroles sales et infâmes (*immunda* et *ignominiosa*) » :

*Siluis deducti triuuis ac paene forenses,
Aut nimium teneris iuuenentur uersibus unquam
Aut immunda crepent inogminosaque dicta ;
Offenduntur enim quibus est equos et pater et res,
Nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
Aequis accipiunt animis donantue corona. Art poétique, 244-250*

¹⁴ *De poetice* ..., éd. cit., p. 107.

Tirés de leurs forêts les Faunes doivent, à mon jugement, prendre garde d'aller, en habitués des carrefours et en hôtes perpétuels du forum, faire jamais les jolis cœurs en vers trop raffinés ou crier des paroles sales et infâmes ; autrement ils choquent les gens qui ont un cheval, un père, du bien ; et, même s'ils ont quelque applaudissement de l'homme qui achète des pois chiches frits et des noix, ceux-là ne les accueillent point avec des sentiments favorables et ne les gratifient pas de la couronne¹⁵.

La *lex personae* est ici confirmée par la considération du récepteur du poème : à partir du moment où le poète s'adresse aux catégories sociales les plus hautes, la grossièreté est prescrite.

Or, la difficulté est que cette norme stylistique de mesure¹⁶ et de convenance implique un jugement qui est un jugement de goût. C'est en fonction de ce jugement que l'on sait reconnaître ce qui est grossier de ce qui est spirituel. C'est ce qu'affirme Horace à propos des plaisanteries de Plaute :

*At uestri proani Plautinos et numeros et
Laudauere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto
Legitimumque sonum digitis callemus et aure. Art poétique 270-274*

On me dira que vos aïeux ont vanté chez Plaute et les rythmes et les plaisanteries ; mais, pour les uns et pour les autres, leur admiration a eu trop de complaisance, pour ne pas dire de déraison, si seulement nous savons, vous et moi, distinguer une grossièreté d'un mot spirituel et reconnaître avec les doigts et l'oreille une cadence normale¹⁷.

Il critique de même l'indulgence et le goût de la foule dans l'épître II, 1 et précise que ce n'est pas parce que la comédie tire ses sujets de la vie courante qu'elle demande très peu d'effort¹⁸.

Comment les humanistes ont-ils compris le terme *inurbanum* du vers 273 de l'*Art poétique*, que François Villeneuve traduit par grossièreté ? Acron le glose par l'adjectif *immoderatus* et en fait le contraire du piquant (*acrimonia*), de la prudence (*prudencia*) et de la politesse (*urbanitate sensuum*) qui président au bon goût, celui dont Horace et les Pisons sont les garants¹⁹. Denys Lambin convoque les adjectifs *scurriles* (qui sentent le bouffon), *leues* (insipides), *frigidi* (fades) et *obsceni* (obscènes²⁰). Or, l'adjectif *scurrilis* est une allusion à la théorie cicéronienne des *dicta*, explicitement mentionnée à propos de ce passage de l'*Art poétique* dans les commentaires de Francesco Luisini²¹

¹⁵ Traduction F. Villeneuve, CUF

¹⁶ *Orator*, 73. *In omnibusque rebus uidendum est quatenus ; etsi enim suis cuique modus est, tamen magis offendit nimium quam parum ; in quo Apelles pictores quoque eos peccare dicebat qui non sentirent quid esse satis.* « Et dans toutes les choses il faut voir le « jusqu'où » ; en effet, quoique chaque chose ait sa mesure, le « trop » choque pourtant plus que le « trop peu ». A ce sujet Apelles disait que les peintres aussi se trompaient, quand ils ne sentaient pas ce qui était assez », traduction A. Yon, CUF.

¹⁷ Traduction F. Villeneuve, CUF.

¹⁸ *Creditur, ex medio quia res arcessit, habere/ sudoris minimum, sed habet comoedia tanto/ plus oneris, quanto ueniae minus [...], Epist. II, 1, 168-170.*

¹⁹ *Hoc dicit, si auditores sciunt audire, non debet poeta immoderatus esse. ¶ Inurbanum lepido seponere dicto] Inurbanum a ioculari dicto, acrimonia, id est, prudentia & urbanitate sensuum. Opera Q. Horatii Flacci Venusini, grammaticorum antiquiss. Helenii Acronis et Porphirionis Commentariis illustrata [...] Horatiani hujus volumini tomus alter, quo, qui poetae hujus opera, sive iustis commentariis, sive succinctis annotationibus illustrarunt, [...] C. Landinus in omnia Horat. opera, F. Luisinus Utinensis in Artem poeticam etc., Bâle, 1555, p. 259. Nous avons utilisé avec profit le site de l'ANR Etudes sur le Renaissance d'Horace (ERHO), www.univ-paris3.fr/anr-erho-117484.kjsp*

²⁰ *Ac, poene dicam, stulte utrumque mirati sunt in Plauto, numeros, & sales : quia neque eius uersus satis numerose scripti sunt, & sales nonnulli sunt scurriles, alii leues, & frigidi, alii obsceni. Q. Horatius Flaccus ex fide atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus : ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus, Lyon, Jean de Tournes, 1561, p. 525.*

²¹ *Inurbanum lepido] Cicero de oratore secundo de inurbano sic. uitandum est oratori utrunque, ne aut scurrilis iocus sit, aut inimicus [De orat., II, 239]. Aristoteles libro secundo rhetoricorum βωμολοχίαν uocat [Rhet., 1419 b 8]. per lepidum elegantem iocum intelligit,*

et de Giason Denores²². Dans le livre II du *De oratore*, cité par Denores, Cicéron recommande, en effet, de ne rien dire d'insipide ou de trop ridicule et d'éviter deux écueils : la bouffonnerie triviale et les manières des mimes.

De fait, la théorie cicéronienne des facéties est au fondement de la théorie humaniste sur les traités comiques qu'elle s'applique aux mots d'esprit en général ou aux traits poétiques.

LA THÉORIE DES *DICTA*

La théorie cicéronienne fait de la mesure « la clef de voûte du système de contrôle des comportements »²³. César Strabon recommande à l'orateur d'éviter tout particulièrement de tomber dans la vulgarité, menace permanente pour la fable comique. Sa première mise en garde concerne l'obscénité et la figure repoussoir utilisée est celle du mime (*mimus*) dont la plupart des sources font un genre scandaleux et obscène. Charles Guérin s'interroge sur la raison qui pousse Cicéron à formuler un précepte aussi évident dans le cadre du *De oratore*, destiné à des orateurs déjà en grande partie formés et appartenant à l'élite²⁴. Il semble que cette précision soit rendue indispensable par la nature du rire romain qui, comme le précise César Strabon, se fonde avant tout sur des sujets bas : difformités physiques et conduites obscènes (*De orat.* II, 235-236 et 239). Le domaine des déviances sexuelles constitue le cœur de la topique d'invective romaine. Toute la difficulté consiste par conséquent à utiliser correctement cette matière basse, c'est-à-dire *non turpiter* (II, 239). La bassesse (*turpitude*) du langage sera, en effet, immédiatement assimilable à une marque de bassesse morale en raison l'analogie précédemment évoquée entre le discours et la vie²⁵. Les interrogations portant sur l'obscénité du lexique ne sont pas neuves. La position stoïcienne est ainsi résumée par Cicéron en une formule communément attribuée à Zénon : « le sage parlera sans circonlocutions ». Pour les stoïciens il n'y a rien d'obscène, rien de honteux à dire (*Ad fam.* 8, 22, 1). Voir de l'obscénité dans la désignation directe d'une chose revient donc à pervertir le langage, contrairement à l'attitude du sage qui désigne les choses de façon transparente²⁶. Pour Cicéron, tout l'enjeu repose sur l'opposition entre le mot et la chose : il défend ainsi l'idée d'une obscénité explicitement et strictement située dans les mots qu'il convient d'éviter sous peine de dégradation morale²⁷. On comprend pourquoi Cicéron ne va pas jusqu'à décrire les actes qu'il réprovoque, et dont il ne nous livre que les circonstances : s'il peut se permettre de les évoquer, il ne peut aller jusqu'à les nommer.

C'est cette conception de l'obscénité que Giovanni Pontano développe dans le traité qu'il consacre à la conversation²⁸. Il recourt pour l'exposer à la métaphore de la greffe : de même que

unde Aemylia Lepidi dicti sunt. Aemylia enim graece Lepidum significat Plutarchus in uita Aemylia Pauli. δι' αἰμωλίαν λόγου, καὶ χάριν Αἰμώλιος προσαγορευθεῖς [*Vit. Aem. Paul.*, II, 2], *Opera Q. Horatii Flacci Venusini*, éd. Fabricius citée, p. 1105.

²² *Legitimumque sonum digitis callemus, & aure] Quod attinet ad numeros. Inurbanum autem id uidetur Horatius appellare, quod Cicero scurrilem iocum appellat : ubi in secundo de Oratore de ridiculis agit praecipiens non modo nequid insulse, sed etiam, nequid perridicule dicamus. Vitandum est enim, inquit, oratori utrumque, ne aut scurrilis iocus sit, aut mimicus [De orat., II, 239], scurrilem igitur Horatius Plautum uidetur significasse. Opera Q. Horatii Flacci Venusini*, éd. Fabricius citée, p. 1260.

²³ Voir C. Guérin, *Persona, o.c.*, vol. II, chapitre II « La persona oratoire au miroir du *risum mouere* », p. 145-304.

²⁴ *Persona, o.c.*, p. 290.

²⁵ Voir plus haut, p. 2.

²⁶ L'analyse stoïcienne souligne que l'obscénité ne peut être dans la chose puisque cette dernière peut être désignée au moyen d'un mot qui ne choque pas l'auditeur. Par ailleurs, si la chose n'est pas obscène en elle-même, elle ne peut pas plus être désignée d'une manière qui le soit, conformément à « une conception du langage qui le comprend essentiellement comme instituant une relation étroite, à portée ontologique, entre mot et chose ». Voir G. Romeyer Dherbey, « Zénon appelle les choses par leur nom ; la chasteté de la langue d'après les Stoïciens », *Mesures*, 3, 1990, p. 47-59.

²⁷ Dans le *De Officiis*, Cicéron estime au nom de la *uerecundia* que certaines choses ne doivent pas être évoquées (*De Officiis*, I, 127) : « L'acte nécessaire à la procréation des enfants n'a rien d'immoral en soi, mais il y a incécence à le désigner par son nom ; dans bien d'autres cas, le respect des convenances, suivant les Cyniques, prête aux mêmes objections. Pour nous, nous suivrons la nature et nous éviterons tout ce qui blesse les yeux et les oreilles ».

²⁸ Giovanni Giovanni Pontano, *De sermone*, a cura di A. Mantovani, Rome, Carocci editore, 2002 et *De sermone. De la conversation*, éd. F. Bistagne, Paris, Champion, 2008. Voir pour des analyses critiques, F. Tateo, « Sapienza e umorismo in Giovanni Pontano », *Quaderni dell'accademia pontaniana. Atti della giornata di studi per il V centenario della morte di*

les paysans utilisent la technique de la greffe pour rendre les arbres fertiles, de même les hommes spirituels recourent à l'art et à la métaphore (*arte adhibita ac translationibus*) pour rendre honnêtes les réalités naturellement laides et transformer en réalités gracieuses et spirituelles des réalités obscènes en elles-mêmes²⁹. Le procédé est illustré par l'anecdote suivante : dans une cour déshonorée par les amours effrénés des jeunes gens, par un jour de grande chaleur, alors qu'un page reposait dans une petite pièce dans le plus simple appareil, l'action des zéphyrus écarta le mince drap dont il s'était couvert. Un courtisan raffiné remarqua alors une courge qui pendait sur sa branche et s'exclama : « faut-il s'étonner, dit-il, qu'elle semble bien grosse, elle qui a grandi sur un tas de fumier ? »³⁰. Pontano commente cette réplique spirituelle en mettant en valeur l'art de la *translatio* (greffe/métaphore) qui associe deux opérations : par sa forme la courge métaphorise le sexe masculin et par ses propriétés, se nourrir du fumier, elle permet de fustiger la dépravation de la cour³¹. L'honnêteté du vocabulaire sert ici la visée morale du mot d'esprit. L'image de la greffe fait aussi implicitement référence à un tutorat qui règle et maîtrise les désordres de la nature. La laideur est donc dépassée au profit d'une admiration qui concilie *uenustas* et *dignitas*, l'idéal esthétique étant inséparable d'un idéal éthique.

La question a d'autant plus d'importance que, comme l'a finement montré Francesco Tateo, l'expression spirituelle et comique constitue une part importante du combat de Pontano pour imposer le maintien du latin comme langue de communication³². Le comique est, en effet, l'espace le plus conditionné par le quotidien. Or c'est en intégrant tous les niveaux d'expression que le latin pourra survivre. Pontano envisage par ailleurs une liberté plus grande dans certains contextes, par exemple, lors des banquets, rapportant notamment la plaisanterie suivante :

Parasito cuidam apposita cum esset in mensa uulua suilla deridiculi gratia, tum ille, sublatis pudibunda e corporis parte uestibus, nudato bacillo, illum in quadram iniecit; cumque esset in clamatum a commessoribus, immurmurauit inquiens talis carnes cultrum talem exigere. Quod quidem actu foedum, oscenum responsu, at relatu, pro loco tamen atque auditoribus, non iniucundum.

On avait apporté sur la table une vulve de truie à un parasite par dérision. Alors ce dernier souleva les vêtements des parties honteuses de son corps, mit sa verge à nu et la jeta sur le quartier de viande. Les convives se mirent à crier contre lui, et il marmonna que de telles viandes réclamaient un tel coutelas. Cela est dégoûtant comme acte, obscène comme réponse, mais comme récit, selon le lieu et les auditeurs cependant, n'est pas déplaisant³³.

Et il poursuivit :

In hoc autem ipso iocandi genere comis est admodum ac periucundus. A. Colotius noster, tum propter insitam ei a natura perraram quondam in dicendo hilaritatem tum propter egregiam literatum peritiam rerumque multarum usum. Quo fit ut in explicandis fabellis, in epigrammatis comicorumque poetarum dictis referendis ac lusibus, mirifice delectet. Quibus in rebus cum primis habenda est pudoris ratio limitesque ipsi uerecundiae aut parum aut nihil prorsus transgrediendi. Locus tamen et tempus et auditorum personae non nunquam paulo licentius indulgere solent iis qui uerba faciunt.

Giovanni Pontano, a cura di A. Garzya, Napoli, Accademia Pontaniana, 2014, p. 53-64 ; V. Leroux, « L'esthétique du risible dans les poétiques néo-latines de la Renaissance », dans P. Heuzé et C. Veyrard-Cosme (éd.), *La grâce de Thalie ou la beauté du rire*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 137-145.

²⁹ *De Sermone*, 4, 2, éd. F. Bistagne, p. 224.

³⁰ « *Mirumne, inquit, uideatur grandiusculam eam esse, quae in sterquilinio coaluerit ?* », trad. F. Bistagne, p. 224.

³¹ *Adbibita enim translatione uirilis membri in cucurbitulam, primo uerbum honestauit, deinde rem turpem honestis uocibus et expressit et accusauit, eadem translatione usus. Cucurbita enim fumo saturata mirifice grandescit. Quo etiam uerborum honestamento turpem illius usum in re uenerea expressit et ridiculum fecit.* Pontano, *De sermone*, 4, 2, éd. F. Bistagne, p. 224.

³² F. Tateo, « Sapienza e umorismo in Giovanni Pontano » ..., p. 57-59.

³³ *De Sermone*, 6, 2, rad. F. Bistagne citée, p. 307.

Et dans ce genre de plaisanterie, notre Angelo Colocci est très aimable et très plaisant, tant par une exceptionnelle gaieté naturelle quand il parle, que par son excellente connaissance des lettres et son expérience en nombreux domaines. Ainsi lorsqu'il raconte des anecdotes, lorsqu'il rapporte des épigrammes et des traits des poètes comiques et leurs jeux de mots, il est un merveilleux enchanteur. Dans ces domaines, il faut surtout tenir compte de la pudeur et des limites mêmes de la décence, à ne transgresser que légèrement ou pas du tout. Cependant le lieu, le moment et la personnalité des auditeurs en général tolèrent un peu plus librement parfois ceux qui font ces mots³⁴.

On peut de fait considérer que le banquet est un contexte où la licence est plus grande que le contexte éducatif des traités de poétique précédemment évoqués. De même, le contexte de la cour de Naples est plus tolérant que ne le sera au milieu du XVI^e celui de la Contre-Réforme.

L'ART DES SOUS-ENTENDUS

À la fin des années 1540, en effet, la parution des premiers commentaires de la *Poétique* d'Aristote impose de repenser l'articulation entre le risible et la beauté. Les deux premiers commentaires de l'œuvre, dus respectivement à Francisco Robortello³⁵ et à Vincenzo Maggi qui a joint ses notes de cours à celles de son maître Bernardo Lombardi³⁶, sont complétés par des traités qui visent à combler les lacunes des poétiques antiques et concernent les genres et les traits comiques. Je me concentrerai sur l'exemple du *De ridiculis* de Vincenzo Maggi³⁷.

Critiquant la théorie cicéronienne des *dicta*, il entend démontrer que le rire est produit par la conjugaison de la laideur et de l'*admiratio* ; qu'il va assimiler au *thaumaston* aristotélicien, c'est-à-dire à la surprise admirative³⁸. Le laid est ainsi défini comme un écart par rapport à la loi naturelle et donc comme une nouveauté qui suscite l'étonnement, définition qu'illustre le fait qu'un trait plusieurs fois raconté perde sa saveur. L'accent mis sur la laideur, conforme à l'affirmation de la *Poétique* d'Aristote selon laquelle le rire est une partie du laid est confirmé par la physiologie du rire qui échappe à la volonté et dont Maggi attribue l'origine à une dilatation du cœur :

Dicimus risum esse motum animi rationalis praeter electionem : caloris effusionem, cordisque dilatationem, ultra id, quo natura sua fertur, insequentem : cuius motum sequitur diaphragmatis constrictio ac musculorum qui sunt ad oris latera contractio : qui quidem cordis motus, interuentu speciei nouae rei turpis, citra dolorem excitatur : hominibus ad relaxandum animum a natura tributus. Dixi risum esse animi motum quoniam admiratio cognitionem sequitur.

Nous disons que le rire est un mouvement involontaire de l'esprit rationnel qui suit un épanchement de chaleur et une dilatation du cœur au-delà de son état naturel, mouvement qui est suivi d'un resserrement du diaphragme et d'une contraction des muscles situés sur

³⁴ *Ibid.*

³⁵ F. Robortello, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes, qui ab eodem authore, ex manuscriptis libris, multis in locis emendatus fuit (...)*. - Francisci Robortelli (...) *Paraphrasis in librum Horatii qui vulgo De Arte poetica ad Pisonem inscribitur. Ejusdem explicationes de satyra, de epigrammata, de comoedia, de salibus, de elegia, quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset. Nam in iis scribendis Aristotelis methodum seruari, et ex ipsius libello de Arte poetica principia sumpsit omnium suarum explicationum*, Florentiae, in officina L. Torrentini. 1548.

³⁶ V. Madius et B. Lombardi, *In Aristotelis librum de Poetica communes explanationes. Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Ejusdem de Ridiculis et in Horatii librum de Arte poetica interpretatio. In fronte praeterea operis appositae est Lombardi in Aristotelis poeticam praefatio*, Venetiis, in officina erasmiana V. Valgrisi. 1550.

³⁷ Voir édition citée, p. 301-27. Le traité est reproduit dans l'anthologie de B. Weinberg, *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, Bari, G. Laterza, vol. II, 1970, p. 91-125 et, en traduction italienne, dans E. Musacchio et S. Cordeschi, *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, Bologna, L. Cappelli, 1985, p. 35-78. Voir aussi A. J. R. Harmsen, « La théorie du ridicule chez Madius et le classicisme néerlandais », in R. J. Schoeck (éd), *Acta Conuentus Neo-latini Bononiensis*, Binghamton-New York, Medieval and Renaissance texts and studies, 1985, p. 491-99.

³⁸ *Et qua ratione in omnibus ridiculis cum admiratione turpitudinem (si ridiculum esse debeat) connexam esse oporteat, edocēbimus.*, éd. cit., p. 101.

les côtés de la bouche. Ce mouvement du cœur est suscité par la rencontre d'une sorte nouvelle de laideur sans douleur attribué aux hommes par la nature pour leur permettre de détendre leur esprit. J'ai dit que le rire est un mouvement de l'esprit puisque l'étonnement suit une connaissance (notre traduction³⁹).

Or, comme le rappelle Maggi à la suite de ce passage, selon le chapitre 11 du *De motibus animalium* d'Aristote, les deux seuls organes capables de se mouvoir sans obéir aux injonctions de la volonté sont le cœur et les organes génitaux qu'il nomme *pudenda*. S'il récite finalement comme ridicule le siège sexuel du rire (*pendere autem a pudendorum motu risum, non sine risu dici potest*)⁴⁰, Maggi le rattache dans tous les cas au bas corporel et à ses mouvements instinctifs et irrationnels. La question de la grossièreté n'est pas au premier plan de sa théorie, il l'aborde cependant à la fin de la deuxième section de son traité, mais en s'appuyant sur le chapitre 8 du quatrième livre de l'*Éthique à Nicomaque* dans lequel Aristote précise que la plaisanterie de l'homme libre diffère de celle de l'esclave, comme celle de l'homme bien élevé diffère de celle de l'homme sans éducation et oppose les comédies anciennes et les comédies nouvelles : dans les premières, ce qui faisait rire, c'était l'obscénité ; dans les secondes, ce sont plutôt les sous-entendus, ce qui constitue une sensible différence au point de vue du bon ton⁴¹. Maggi paraphrase et commente ainsi le passage :

Quaedam sunt quae et ioco dicere et audire talem hominem decet : et ingenui hominis iocus a seruis, et item eruditi ab ineruditi ioco distat. Id quod ex Comoediis ueteribus et nouis licet unicuique perspicere. Illis enim uerborum obscenitas, his obscenitatis suspicio tantum risum faciebat. Haec autem in honestate non paruam habent differentiam. Ex quibus Aristotelis dictis colligere debemus, in Comoediis obscena uerba explodenda prorsus esse : et ideo in iis, non ex illis risum captandum esse, sed ex illorum tantum suspicione⁴².

Il est des plaisanteries qu'un tel homme [un homme libre] peut convenablement prononcer et écouter, cependant, la plaisanterie d'un homme libre diffère de celle des esclaves, de même que celle d'un homme cultivé diffère de la plaisanterie d'un homme inculte. Ce que quiconque peut voir d'après les comédies anciennes et nouvelles. Les premières suscitaient le rire par l'obscénité des mots, les secondes seulement par l'allusion obscène. Ce que nous devons déduire des propos d'Aristote c'est que dans les comédies, il faut absolument rejeter les mots obscènes, et que dans celles-ci, il ne faut pas susciter le rire par ces mots, mais seulement par des allusions à ces mots.

Comme Cicéron et Pontano, Maggi recommande donc l'allusion qui permet d'éviter l'obscénité.

OBSCÉNITÉ ET ÉLÉGANCE

Catulle peut illustrer cet art de l'allusion – on connaît l'interprétation de Politien qui assimile le moineau de Lesbie au sexe masculin -, mais ses épigrammes comportent souvent des termes obscènes d'où la condamnation de ses écrits par Vadian ou Scaliger. Il est cependant considéré par de nombreux humanistes comme un modèle d'élégance et de bon goût. C'est le cas, par exemple, dans le traité sur l'épigramme de Francisco Robortello qui accompagne son commentaire de la *Poétique* d'Aristote. Il cite Catulle en modèle pour montrer que les épigrammes satiriques exigent à la fois de la grâce et du charme :

³⁹ *De ridiculis*, éd. cit., p. 323-24.

⁴⁰ *De ridiculis*, éd. cit., p. 324.

⁴¹ EN 1128a23-26. Voir aussi le passage de la *Rhétorique* dans lequel Aristote critique la proposition du sophiste Bryson selon laquelle une parole ne sera jamais déplacée pour affirmer qu'il y a des mots mieux autorisés par l'usage, plus ressemblants et plus propres à mettre la chose sous les yeux, *Rhét.* 1405b8-12.

⁴² *De ridiculis*, II, éd. cit., p. 312.

In maledicendo uero et ridendo aliena peccata multo opus est lepore et sale ; nam qui id parum apte faciunt multi sunt, ex recentioribus praesertim qui bibliothecas refererunt suorum epigrammatum voluminibus. Lepide ridet Catullus Rufi maleolentiam sub alis, et Gellii oris foetidum halitum ; pulcherrime illudit Quintiae staturam nimis longam, et Lesbiam suam laudat ; salsissime carpit Aufilenam, Caesarem, Mamurram⁴³.

En critiquant et en ridiculisant les vices d'autrui, il faut beaucoup de grâce et de sel ; en effet, ceux qui en usent de façon peu convenable, sont nombreux. Parmi les contemporains surtout qui farcissent les bibliothèques des volumes de leurs épigrammes. Catulle rit avec finesse du bouc que Rufus a sous les aisselles ; de l'haleine fétide de Gellius ; c'est avec beaucoup de bonheur qu'il se moque de la trop grande taille de Quintie et loue sa Lesbie ; il brocarde avec beaucoup de sel Aufilena, César et Mamurra.

Le seul exemple de Mamurra que Catulle surnomme Labitte (*Mentula*) suffirait à prouver que l'usage de mots grossiers et obscènes n'est manifestement pas un problème.

Marc-Antoine Muret fait également de Catulle un modèle d'élégance qui correspond à un idéal stylistique défini dans la préface de son commentaire, dans laquelle il oppose l'âge d'or de l'époque républicaine et du règne d'Auguste à la décadence de l'âge d'argent, dénonçant les poètes espagnols qui – tels Lucain et Martial - « contaminèrent la pureté (*puritatem*) de la langue latine et introduisirent un style artificiel, affecté et enflé. S'il reconnaît la qualité de certains poèmes de Martial, il considère « qu'il y a autant de différence entre les écrits de ces auteurs qu'entre les paroles d'un bouffon de rue et les plaisanteries raffinées d'un homme libre, assaisonnées du sel de l'urbanité »⁴⁴. La sobriété de Catulle est ressentie comme une preuve de bon goût face à l'éclat excessif des pointes de l'Espagnol⁴⁵. L'ouvrage répond aux aspirations de Paul Manuce et il est évident qu'en condamnant l'enflure hispanique, Muret fait le jeu du nationalisme italien et flatte son éditeur et ses hôtes. Christian Mouchel a, en effet, montré que le thème de la décadence de la pure latinité, associé à la barbarie et à la perte de contrôle de l'Italie au profit de peuples barbares était un thème cher à Paul Manuce⁴⁶. Pontano avait déjà dénoncé dans le *De Sermone* l'usage que fait Martial « de mots qui non seulement sont étrangers à l'homme d'esprit, mais aussi fort obscènes et bouffons, ou très enflés et acides, ce qui est bien espagnol »⁴⁷. De fait, la critique de Martial illustre la thèse générale du *De Sermone* comme le montre l'analyse de l'épigramme I, 83 :

⁴³ Francesco Robortello, *De epigrammate*, éd. cit., p. 37.

⁴⁴ « En effet, l'authenticité primitive, conforme aux mœurs de leur nation très peu dénaturée par ce que l'on pourrait appeler le fard des figures de style, n'est pas préservée chez Martial, mais l'est particulièrement chez Catulle », *Catullus et in eum commentarius*, Venise, Paul Manuce, 1554, fol. iiv^o-iiir^o. *Latinae quidem orationis nativa illa minimeque quasi pigmentis infuscate germanitas in Martiale nulla est, in Catullo praecipua.*

⁴⁵ On retrouve la métaphore du fard chez Quintilien (*inst.* 8, 19-20). Muret rejoint ici Bartolomeo Ricci qui, au nom de la pure latinité, condamne Martial et recommande à l'auteur d'épigrammes d'imiter de préférence les épigrammes de Virgile, *De imitatione liber primus* (1541) in B. Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza e figli, 1970, I, p. 448. Étaient, en effet, réunis sous le nom d'*Epigrammata* 31 poèmes, dont ceux qui constituent aujourd'hui l'*Appendix Vergiliana*, édités au XVI^e siècle à la suite des œuvres authentiques du poète (par exemple, Robert Estienne, 1549). Montaigne suivra son maître dans cette voie, *Essais*, II, 10.

⁴⁶ « Paul Manuce épistolier », *BHR*, 54, 1992, p. 639-59.

⁴⁷ *De Sermone*, III, 18 : *De Valerii Martialis poetae dictis Valerius Martialis, artificiosissimus epigrammatum scriptor, ita in iis quidem iocatus est, ut frequentius carpat quam delectet, tametsi e demorsione ipsa delectatio quoque paritur. Ad haec dictis eius partim occultissima quaedam insunt spicula, partim uerba quae non solum a faceto sint aliena uerum aut oscena ipsa admodum scurriliaque aut maxime ampulosa et acida, quod quidem Hispanicum est. (...)»* Valerius Martial, auteur d'épigrammes extrêmement ingénieuses, y a plaisanté de telle façon qu'il blesse plus souvent qu'il ne charme, même si c'est du mordant même que naît aussi le charme. En outre dans ses traits l'on trouve des piques fort dissimulées, et d'autre part des mots qui non seulement sont étrangers à l'homme d'esprit, mais aussi fort obscènes et bouffons, ou très enflés et acides, ce qui est bien espagnol », trad. F. Bistagne, p. 208.

*Os et labra tibi linguat, Manuela, catellus :
Non miror, merdas si libet esse cani.*

Ton petit chien, Manuela, te lèche le visage et les lèvres :
Ça ne m'étonne pas : les chiens aiment manger de la merde.

Pontano commente ainsi : « Et ce ne sont pas tant les réalités que les mots employés qui rendent ce trait bouffon et bas⁴⁸ ». Comment Muret fait-il de Catulle un modèle d'élégance et de bon goût ? Il s'attache d'abord à exhiber l'élégance latine au sens où l'entend Lorenzo Valla, c'est-à-dire la correction d'une langue de culture. Il souligne cet enjeu dans son commentaire du *carmen* 67 qui met en scène un dialogue de Catulle avec la porte d'une maison impudique, qui révèle au poète les impudicités des habitants : la femme n'a pas été remise vierge ; le mari est impuissant « son engin, qui pend plus flasque que la tige molle de la bette, ne s'est jamais soulevé jusqu'au milieu de sa tunique » (v. 21-22) ; le père du mari a violé l'épouse de son fils et j'en passe. Parmi les mots commentés figure l'expression *minxerit in gremium* extraite du vers 30, qui signifie « pissa dans le giron » :

*Egregium narras mira pietate parentem,
Qui ipse sui gnati minxerit in gremium.* Catulle, 67, 29-30

Voilà un père excellent et d'une admirable tendresse que celui dont tu me parles là, qui pissa dans le giron filial !⁴⁹

Muret précise dans son commentaire que nous ne lisons pas ce poème pour identifier les membres de cette famille qu'il nomme « honnête » par antiphrase, mais « pour guetter s'il s'y trouve des éléments qui semblent contribuer à l'élégance de la langue latine » (*sed ut animadvertamus, si qua insit, quae ad Romani sermonis elegantiam facere videantur*⁵⁰). Le verbe *mingere* signifie « uriner ». On a affaire à une expression figurée puisqu'il s'agit ici de décrire l'éjaculation. Muret cite donc des sources qui attestent de cet usage figuré, Perse et surtout Pline l'Ancien qui utilise l'expression « urine génitale » pour désigner le sperme :

minxerit in gremium.] sic Persius, [6, 73]
Patriciae immetat vulvae. Qu'il s'épanche dans une vulve patricienne.
Vrinam etiam genitalem, pro semine Plinius dicit. (livre VIII, 168)

Dans d'autres cas, l'élégance est une catégorie esthétique qui s'apparente à la *venustas* et qui résulte de l'usage de procédés stylistiques raffinés. C'est le cas dans le commentaire d'une des Priapées, aujourd'hui retirée du recueil comme inauthentique. Le dieu s'adresse au passant et lui indique qu'il protège de la main des voleurs le domaine qui se trouve sur sa gauche et lui recommande de ne pas y porter la main. Le poème s'achève ainsi :

*Parata namque crux, sine arte mentula.
Velim pol, inquis, at pol ecce, villicus
Venit ; valente cui revulsa brachio*

⁴⁸ *De Sermonibus*, III, 18, trad. F. Bistagne, p. 211.

⁴⁹ Catulle, 67, 29-30, trad. CUF.

⁵⁰ *Non enim eo haec legimus, ut sciamus, quae tandem illa fuerit, a qua haec tam pulcra edita sint facinora ; quisve aut senex ille Balbus, aut invalidus filius, aut officiosus pater, aut ceteri denique participes huius tam honestae societatis, quos, ne tum quidem, cum viverent, cognoscere, ulla laus erat, sed ut animadvertamus, si qua insit, quae ad Romani sermonis elegantiam facere videantur.* *M. Antonii Mureti Opera omnia*, éd. D. Ruhnken, Lugduni Batavorum, D. et H. Luchmans, 1789, t. II, p. 839.

Fit ista mentula, apta clava dexteræ. Priapus, v. 17-20

Ton châtement est prêt, un phallus rustique. Par Pollux, dis-tu, de grand cœur ! oui, mais par Pollux, voici venir le métayer. Brandi par son bras vigoureux, ce phallus va, pour toi, se changer en massue adaptée à sa dextre.

Comme le note Muret, la pointe réside ici dans l'attente déçue du passant : « Alors que le passant disait qu'il n'avait pas peur ou même désirait que ce supplice lui soit appliqué ; le dieu, se jouant de lui, lui répond qu'il sera exaucé, mais d'une autre manière que celle à laquelle il s'attendait »⁵¹. Loin d'être incompatible avec l'élégance l'obscénité y participe comme le note le commentaire à propos de la répétition de l'exclamation « *at pol* » : « répétition élégante, mais obscène ». (*At pol] repetitio eiusdem elegans, sed obscoenus*).

Pour conclure, la grossièreté, et en particulier l'obscénité, suscite des prises de position variées de la part des théoriciens humanistes. Certains l'excluent catégoriquement au nom d'enjeux sociaux et moraux ; d'autres, dans la lignée de Cicéron, la préservent au prix d'une dissociation entre le mot et la chose, ne condamnant que les mots grossiers et non les réalités qu'ils dénotent ; d'autres enfin la tolèrent, voire l'exaltent au nom d'une dissociation entre le poète et son œuvre, revendiquée par Catulle et par Martial, ou pour des raisons linguistiques et esthétiques. Comme le rappelle le commentaire de Muret, les mots grossiers ou vulgaires font partie de la langue latine et relèvent à ce titre de l'élégance qu'il s'agit de préserver ; par ailleurs, l'art transfigure les réalités les plus grossières et l'usage d'un lexique grossier n'est pas incompatible avec un raffinement narratif, un art subtil de la pointe ou de la composition.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

- CATULLE, *Poésies*, éd. Lafaye, revue par S. Viarre et J.-P. Néraudau, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- DELLA FONTE ou FONZIO, Bartolommeo, *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, éd. C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966, p. 95-122.
- HORACE, *Opera [...]. Helenii Acronis et Porphirionis Commentariis illustrata [...] Horatiani hujus volumini tomus alter, quo, qui poetae hujus opera, sive justis commentariis, sive succinctis annotationibus illustrarunt, [...] C. Landinus in omnia Horat. opera, F. Luisinus Vtinensis in Artem poeticam etc.*, Bâle, 1555
- MAGGI, Vincenzo (ou V. Madius) et B. LOMBARDI, *In Aristotelis librum de Poetica communes explanationes. Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Ejusdem de Ridiculis et in Horatii librum de Arte poetica interpretatio. In fronte praeterea operis apposita est Lombardi in Aristotelis poeticam praefatio*, Venetiis, in officina erasmiana V. Valgrisi. 1550.
- MURET, Marc-Antoine, *Opera omnia*, éd. D. Ruhnken, Lugduni Batavorum, D. et H. Luchtmans, 1789.
- PONTANO, Giovanni Giovanni, *De sermone*, a cura di A. Mantovani, Rome, Carocci editore, 2002.
- PONTANO, Giovanni Giovanni, *De sermone. De la conversation*, éd. F. Bistagne, Paris, Champion, 2008.
- ROBORTELLO, Francesco, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes, qui ab eodem authore, ex manuscriptis libris, multis in locis emendatus fuit (...). - Francisci Robortelli (...) Paraphrasis in librum Horatii qui vulgo De Arte poetica ad Pisonem inscribitur. Ejusdem explicationes de satyra, de epigrammata, de comoedia, de salibus, de elegia, quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset.*

⁵¹ *At pol] repetitio ejusdem elegans, sed obscoenus. Cum enim diceret viator, se nihil metuere, aut appetere etiam usitatum supplicium ; illudens deus, longe alio eum, quem putabat, modo acceptum iri respondet. Opera omnia, éd. cit., t. II, p. 748.*

- Nam in iis scribendis Aristotelis methodum servavit, et ex ipsius libello de Arte poetica principia sumpsit omnium suarum explicationum*, Florentiae, in officina L. Torrentini. 1548.
- Scaliger, Jules-César, *Poetices libri septem/Sieben Bücher über die Dichtkunst*, éd. L. Deitz et G. Vogt-Spira, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann, 1995-2003.
- VADIAN, Joachim, *De poetica*, éd. Schäffer, Munich, Fink, 1973.
- VIPERANO, Giovanni Antonio, *De poetica libri tres*, Anvers, C. Plantin, 1579,

SOURCES SECONDAIRES

- DEBAILLY, P., *La Muse indignée t. I. La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- GAISSER, J. H., *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon, 1993, p. 222-28.
- GALAND-HALLYN, P., « *Posteriores sed non deteriores* : the Humanist Perspective on Latin Literature at the End of the Quattrocento and its Repercussions in the French Renaissance », dans *Latinas perennis. I. The Continuity of Latin Literature*, éd. Y. Maes, J. Papy et W. Verbaal, Leyde, Brill, 2007, p. 185-214.
- GUÉRIN, C., *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I^{er} siècle av. J.-C.*, vol. 1 : « Antécédents grecs et première rhétorique latine », Paris, Vrin, 2009.
- HARMSSEN, A. J. R., « La théorie du ridicule chez Madius et le classicisme néerlandais », in R. J. Schoeck (éd.), *Acta Conuentus Neo-latini Bononiensis*, Binghamton-New York, Medieval and Renaissance texts and studies, 1985, p. 491-99.
- LEROUX, V., « L'esthétique du risible dans les poétiques néo-latines de la Renaissance », dans P. Heuzé et C. Veyrard-Cosme (éd.), *La grâce de Thalie ou la beauté du rire*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 137-145.
- LEVY, C., « Y a-t-il quelqu'un derrière le masque ? A propos de la théorie des personae chez Cicéron », *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica Societat Catalana d'Estudis Clàssics* Núm, 19, 2003, p. 127-140.
- MÖLLER, M., *Talis oratio –qualis uita. Zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*, Heidelberg, 2004.
- MUSACCHIO, E. et S. Cordeschi, 1985, *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, Bologna, L. Cappelli, p. 35-78.
- ROMEYER DHERBEY, G., « Zénon appelle les choses par leur nom ; la chasteté de la langue d'après les Stoïciens », *Mesures*, 3, 1990, p. 47-59.
- SMET, I. de et P. FORD (dir.), *Eros et Priapus. Erotisme et obscénité dans la littérature néo-latine*, Genève, Droz, 1997.
- TATEO, F., « Sapienza e umorismo in Giovanni Pontano », *Quaderni dell'accademia pontaniana. Atti della giornata di studi per il V centenario della morte di Giovanni Pontano*, a cura di A. Garzya, Napoli, Accademia Pontaniana, 2014, p. 53-64.