



HAL
open science

De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité

Daniel Vallat

► **To cite this version:**

Daniel Vallat. De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité . Eleonora Santin; Laurence Foschia. L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques, 2016, 9782847888188. halshs-01756017

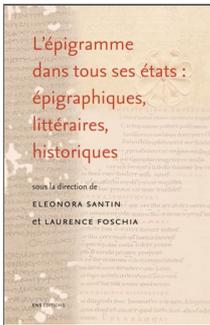
HAL Id: halshs-01756017

<https://shs.hal.science/halshs-01756017>

Submitted on 31 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Eleonora Santin et Laurence Foschia (dir.)

L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques

ENS Éditions

De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité

Daniel Vallat

Éditeur : ENS Éditions
Lieu d'édition : Lyon
Année d'édition : 2016
Date de mise en ligne : 7 juin 2016
Collection : Hors collection

Ce document vous est offert par
Bibliothèque Diderot de Lyon



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

VALLAT, Daniel. *De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité* In : *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques* [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2016 (généré le 12 juillet 2016). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/5879>>. ISBN : 9782847888188.

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité

Daniel Vallat

Daniel Vallat est maître de conférences en latin et grec à l'université Lumière-Lyon 2. Ses recherches portent sur la poésie latine d'époque classique et tardive (en particulier l'épigramme et la satire), l'onomastique gréco-latine, les commentaires anciens et la linguistique pragmatique. Il a écrit notamment : « Bilingual plays on proper names in Martial », *What's in a name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, J. Booth et R. Maltby éd., Swansea, 2007, p.121-143; « Épigramme et uariatio : Priape et le cycle des dieux (Pr. 9, 20, 36, 39, 75) », « Les vers du plus nul des poètes... ». *Nouvelles recherches sur les Priapées. Actes de la journée d'études tenue à l'université de Lyon 2 le 7 novembre 2005*, F. Biville, E. Plantade et D. Vallat éd., Lyon, 2008, p.69-82; *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Collection Latomus 313, Bruxelles, 2008; « Les épigrammes attribuées à Martial », *Latomus*, n°67, 2008, p.949-976; « Per transitum tangit : allusions, sens cachés et réception de Virgile dans le commentaire de Servius », *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, a cura di F. Stok éd., Pisa, 2013, p.51-81; « Bilinguisme, onomastique et sémantique du genre : le cas de l'épigramme », *Polyphonia Romana. Hommages à Frédérique Biville*, A. Garcea, M.-K. Lhommé, D. Vallat éd., Hildesheim, 2013, p.573-583; « Le furor en reflet : genre et effets de miroir dans le Monobiblos de Propertius », en collaboration avec E. Plantade, *Lucida Intervalla*, n°42, p.49-78.

Résumé L'obscénité semble être un trait constitutif de l'épigramme latine, qui la distingue de l'épigramme grecque qui servait de modèle aux poètes latins. Plus qu'à ses origines (qui semblent remonter à un vieux fonds latin), nous nous intéressons ici à la réception de l'obscénité par les poètes épigrammatistes eux-mêmes, à deux moments-clés de l'histoire de ce genre, chez Catulle et Martial. Nous montrerons comment Catulle, sans qu'on puisse garantir le sérieux de sa démarche, avait établi le précédent d'un *poeta castus*, et comment, sur cette théorie catullienne fortement manipulée, Martial a construit son apologie de l'obscénité.

Mots clés Catulle, Martial, épigramme, obscénité, réception, théorie littéraire

Abstract Obscenity seems to be an essential trait of Latin epigram, which distinguishes it from the Greek epigram that was a model for Latin poets. More than in its origin (which seems to have an old Latin source), we are interested in the reception of the obscenity by the poets themselves, at two key-moments of the history of this genre, with Catullus and Martial. We shall show how Catullus, without we can guarantee the seriousness of his approach, had established the precedent of a *poeta castus*, and how, on this Catullian theory, once deeply manipulated, Martial built his own apology of obscenity.

Keywords Catullus, Martial, epigram, obscenity, reception, literary theory

- 1 Comment devient-on un modèle? Et peut-on se fier à ce statut? Parmi les divers poètes qu'il évoque, Martial pose Catulle comme le maître de l'épigramme latine, non sans s'accorder au passage la seconde place¹. La préface du livre 1 est significative à cet égard : dans ce texte en prose, à l'écart, donc, des postures épigrammatiques, avec une apparence de parler-vrai théorique, il se lance dans un discours spécifique, où à la fois il se démarque de l'usage catullien des « vrais noms », et se réclame du poète en l'instituant comme le modèle de la *langue* de l'épigramme latine :

Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excussarem, si meum esset exemplum : sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. (Praef. 1, 4)²

L'authenticité lascive du vocabulaire, c'est-à-dire la langue de l'épigramme, je l'excuserais, si elle venait de moi : mais c'est ainsi qu'écrivent Catulle, et Marus, et Pédo, et Gétulicus, et quiconque se fait lire jusqu'au bout.

- 2 Il ne s'agit pas d'une simple allusion à Catulle, mais d'une véritable utilisation. Certes, c'est le propre d'un modèle de servir à ses successeurs ; mais il convient d'en faire un bon usage, et il reste à vérifier si Martial est parfaitement honnête : en écrivant sa propre apologie sur l'emploi d'un lexique obscène, et en se revendiquant de la tradition catullienne³, ne finit-il pas par manipuler à la fois le modèle et le lecteur? Et s'il récupère, certes, une partie du lexique catullien, endosse-t-il aussi le *discours* de Catulle sur ce point? Mon objectif est de montrer comment et pourquoi, de Catulle à Martial, se développe un discours sur l'obscénité, à partir d'un texte catullien apparemment fondateur que Martial rationalisera et repensera radicalement, sans cesser de se définir par rapport à lui.
- 3 Si Catulle est le premier à se lancer dans un discours sur l'obscénité épigrammatique, il ne s'y livre que dans un seul *carmen*, le 16. Encore le fait-il dans des conditions bien particulières ; son poème se présente comme une réponse à des critiques :

*Pedicabo ego uos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaede Furi,
qui me ex uersiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum.
Nam castum esse decet pium poetam 5
ipsum, uersiculos nihil necesse est;
qui tum denique habent salem ac leporem,
si sunt molliculi ac parum pudici,
et quod pruriat incitare possunt,
non dico pueris, sed his pilosis, 10
qui duros nequeunt mouere lumbos.*

¹ Martial, 10, 78, 14 *uno sed tibi sim minor Catullo*, « et que je ne le cède, à tes yeux, qu'au seul Catulle » ; cf. 7, 99.

² Le texte de Martial est celui édité par H. J. Izaac, CUF, 1930-1934. Nous avons toiletté les traductions de Martial, pour rester plus proche du texte.

³ Catulle est cité en premier dans la liste des poètes, et c'est bien lui qui sert de parangon ; on n'a rien conservé des autres poètes, qui sont postérieurs, en tout cas, à Catulle.

*Vos, quei milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?
Pedicabo ego uos et irrumabo. (16)⁴*

Je vous foutrai en cul, moi, et en gueule, enculé d'Aurélius et pédé de Furius, vous qui, à cause de mes petits vers, parce qu'ils sont tout langoureux, m'avez jugé peu pudique. Car il convient qu'un pieux poète soit lui-même chaste, mais ce n'est pas nécessaire pour ses petits vers, qui enfin ont justement du sel et du charme s'ils sont tout langoureux et peu pudiques, et s'ils peuvent susciter quelque chose qui démange, je ne dis pas des enfants, mais les poilus qui n'arrivent plus à remuer leurs reins endoloris. Vous, parce que vous avez lu mes nombreux, mes milliers de baisers, vous me jugez peu viril ? Je vous foutrai en cul, moi, et en gueule !

- 4 Ce texte présente une structure complexe, et ne possède pas la progression linéaire qu'on trouvera chez Martial. L'auteur opte ainsi pour un début de texte extrêmement agressif, bon exemple de l'invective sexuelle catullienne. Les deux premiers vers établissent une situation d'énonciation tendue entre un locuteur trois fois présent au vers 1, dans le pronom *ego* et deux désinences verbales, et les interlocuteurs d'abord présents dans le *uos* au vers 1 au contact de *ego*, et qui surtout occupent tout le vers 2, où apparaissent les noms des destinataires, chacun accompagné d'une insulte. Ce début comprend donc quatre termes sexuels, présentés sur un mode binaire, puisque la polarisation énonciative *ego/uos* se double d'une polarisation sexuelle virilité/mollesse : à la première personne du locuteur sont attachés les deux verbes phallogocentriques qui peuvent s'adresser à des hommes : *pedico*, littéralement « engarçonner », désigne la pénétration anale, et *irrumo*, la pénétration orale ; ils expriment une sexualité virile ; en face, les interlocuteurs sont qualifiés par des termes qui montrent leur absence de virilité : un *pathicus* est, d'après l'étymologie grecque, celui qui se laisse faire, justement par-derrière ou par la bouche, tandis que le *cinaedus* – mot plus difficile à cerner – désigne aussi, en contexte, un efféminé qui se soumet à l'une ou l'autre de ces pratiques.
- 5 L'obscénité éclate donc au début du texte, et précède le discours même sur l'obscénité. Elle possède une portée pragmatique, celle de la menace, exprimée à la fois par le sens des deux verbes et par le temps du futur ; en cela, les termes de Catulle possèdent une force illocutoire qui combine la menace et l'insulte. Peu importe, au fond, que l'acte sexuel se réalise ou non, car l'essentiel n'est pas là : il réside dans l'acte de parole, qui fixe d'entrée de jeu les caractères, avec, d'un côté, un locuteur qui possède la sexualité forte et, de l'autre, des interlocuteurs stigmatisés tant par leur nature que par leurs actions ; de fait, les quatre termes sexuels sont humiliants pour Aurélius et Furius – qui plus est nommés explicitement – car ils sont symboliquement castrés et exclus de la sphère virile. La menace de la punition sexuelle est une punition en soi, car elle fixe les rôles.
- 6 Cette polarisation sexuelle est d'autant plus fortement exprimée que les vers 3-4 livrent la raison de l'invective, qui renverse les rôles : la virilité même de l'auteur a été mise en doute par les interlocuteurs, en raison de ses vers. S'agit-il d'une attaque *ad hominem*, ou de la mise en scène d'un débat littéraire ? On ne sait,

⁴ Édition Lafaye, CUF. Traduction personnelle.

mais c'est alors que s'amorce le discours critique sur l'obscénité. À ce stade, il n'est que balbutiant : nous n'avons que le terme *uersiculi*, auquel est appliqué le qualificatif *molliculi*. Catulle parle donc de ses « petits vers » pour reconnaître qu'ils sont « tout mous », c'est-à-dire langoureux : par les diminutifs, il désigne ouvertement la partie épigrammatique de son œuvre. Ce qu'il refuse, c'est une induction morale, au vers 3, de *meis* à *me* ; ces deux marques de la subjectivité, apparemment peu distinctes, relèvent, en fait, de l'opposition entre *être* et *avoir* : alors que *me* renvoie au poète en tant que personne, *meis* le désigne en tant qu'auteur de vers. Aurélius et Furius sont coupables de confusion entre l'être de Catulle et sa production littéraire, car ils appliquent au poète le caractère d'une partie de son œuvre, avec pour résultat de mettre en doute sa virilité : l'expression *parum pudicum*, appliquée à un homme, signifie alors « efféminé », « qui déroge à ses devoirs d'homme »⁵. Il faut noter l'usage habile de la litote : même pour rapporter une accusation qu'il rejette, Catulle emploie une tournure euphémisée quand il s'agit de lui, en contraste avec l'obscénité brutale des vers 1-2, qui s'appliquait à ses accusateurs.

- 7 C'est à partir de là que se développe vraiment le discours sur l'obscénité, en tant qu'apologie, qui occupe les vers 5-11, soit à la fois le cœur et la moitié du *carmen*. La dimension théorique de ce passage est trahie par la disparition temporaire de l'invective et de la plupart des marques personnelles, ainsi que de l'obscénité ; d'où un soupçon que fait planer cette portée générale : Catulle endosse-t-il vraiment ce discours ? La dépersonnalisation permet au doute de s'insinuer.
- 8 Les vers 5-6 instituent un principe critique fondamental en distinguant radicalement le poète et son œuvre. Pour le poète, d'abord, Catulle use d'un vocabulaire quasi religieux, en le qualifiant de *pius*, « pieux », et en rappelant qu'il lui convient d'être *castus*, « chaste ». Il ne faut sans doute pas prendre ces termes au pied de la lettre, mais les mettre en relation avec le divin poétique, les Muses ; le poète est en théorie leur dévot, et ce sont elles qui sont réputées chastes⁶ : c'est donc par extension et par imitation que le poète doit être tel, par respect pour son art. D'ailleurs, le mauvais poète est nommé *impius* (voir 1, 7 = *pessimi* 14, 23).
- 9 Catulle oppose à la personne propre du poète (*ipsum*) sa production poétique, qui n'est pas soumise aux mêmes attentes. En guise de justification, les vers 7-8 élèvent le débat au niveau de la critique littéraire, dans un passage d'autant plus important qu'il constitue l'articulation du texte, son milieu physique : les *uersiculi* n'ont d'intérêt que s'ils sont justement *molliculi* et *parum pudici*. Les deux mots *sal* et *lepos* font référence, *in fine*, au goût du lecteur et au plaisir qu'il peut prendre à la lecture : ce sera l'un des grands thèmes martialiens. Pour Catulle, l'essentiel est dans la transposition mimétique du vers 4 (**quod sunt molliculi, parum pudicum**) au vers 8 (**si sunt molliculi ac parum pudici**) : dans le premier cas, deux référents (les vers, le poète) sont présents, mais confondus au niveau moral, englobés sans détail dans une commune condamnation de la part d'Aurélius et Furius. Dans le second cas, la reformulation catullienne impose la mono-référence aux adjectifs *molliculi* et *pudici*, tous deux uniquement appliqués aux petits vers : l'obscénité s'y trouve

⁵ Sur ces questions, voir par exemple Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*.

⁶ Voir Catulle, 1, 9 *o patrona uirgo*, 65, 2 *doctis uirginibus* ; et, paradoxalement, *Priap.* 2, 7, ou Juvénal, 4, 35.

désormais confinée. Ce qui n'était pas acceptable pour l'auteur l'est pour ses vers. Cela permet de bien distinguer les deux instances que sont l'auteur et son œuvre, tout en orientant le débat sur ce que doit être une écriture épigrammatique, dont la réception (à travers le terme *lepos*, qui suppose un lecteur goûtant aux charmes du texte) nécessite un style adapté et efficace.

- 10 Le critère d'efficacité proposé par le poète dans ce texte se trouve défini dans les vers 9-11 (« et s'ils peuvent susciter quelque chose qui démange, je ne dis pas des enfants, mais les poilus qui n'arrivent plus à remuer leurs reins endoloris »); il réside dans la capacité des vers à apporter une « démangeoison » au lecteur : le verbe *pruriat* réfère *in fine*, à travers la métaphore physique, à l'excitation sexuelle. Cela entraîne deux implications problématiques, l'une pour les vers, l'autre pour le public : la première est que les vers « tout mous », « peu pudiques », endossent un caractère sexuel passif, propre à susciter un désir actif, qu'ils s'identifient à *Lesbia* ou à *Iuuentius*; Catulle en reconnaît donc la portée érotique, mais uniquement une fois reliée à un public précis, celui chez qui ils suscitent un effet : les hommes mûrs. Sont écartés d'office les *pueri*, non en fonction de leur âge, mais d'après le symbolisme sexuel, puisqu'ils sont soit non sexués, soit *pathici* (autrement dit *molliculi*), au profit de « poilus », symbolisant les hommes faits, et même plus que faits : s'ils sont exemptés de la *castitas* du poète et s'ils n'ont pas besoin de prouver leur virilité théorique, ils sont désormais bien en peine d'exercer cette dernière (*duros* [...] *lumbos*). Les vers constituent donc un substitut sexuel en cas de défaillance. C'est aller loin : Catulle, finalement, expédie la question du *distinguo* auteur/œuvre en deux vers à peine, mais en consacre trois à définir sa production poétique comme *moechus/a* de remplacement.
- 11 On comprend donc mieux, *a posteriori*, la rage du poète quand on le confondait avec ses vers, et le rappel nécessaire de la distinction. Les élégiaques parleront certes de l'utilité de la poésie pour séduire une maîtresse (par exemple Properce, 1, 7 et 9, où le genre élégiaque est envisagé comme supérieur au genre épique, grâce à son pouvoir dans le monde « réel » des relations amoureuses), mais jamais ils n'oseront reprendre cette vision aussi radicale, et sans doute surjouée, du rôle du texte poétique. Faut-il même la prendre au sérieux ? Ce n'est pas évident, et l'on aurait d'autres exemples où Catulle se met en porte-à-faux avec sa propre image⁷.
- 12 Les trois derniers vers marquent la fin du discours critique, et reviennent aux fondamentaux du début : une situation d'énonciation tendue par les insultes sexuelles. Les références aux « baisers » renvoient précisément aux épigrammes de Catulle adressées à *Lesbia* (5 et 7) ou à *Iuuentius* en 48⁸ : il est donc difficile de distinguer ici narrateur et auteur, car ils se confondent dans une subjectivité unique, blessée, ce qui ne fait que renforcer la violence de l'invective, qui appartient alors au réel. D'où, aussi, le retour de ce qui est sans doute la problématique principale de ce texte : l'opinion des interlocuteurs (on passe du parfait *putastis* au présent *putatis*) sur la virilité de Catulle, niée dans une formule percutante (*male me marem*, littéralement « moi, mal mâle »). Ce doute entraîne le retour de l'invective sexuelle initiale, avec le même enjeu : il s'agit de compenser l'accusation à travers une virilité exacerbée et menaçante.

⁷ Par exemple dans le poème 49, 4-5 : *gratias tibi maximas Catullus / agit pessimus omnium poeta*, « reçois les remerciements infinis de Catulle, le plus mauvais de tous les poètes ».

⁸ Martial évoquera encore les *basia Catulliana* (11, 6, 14; cf. 12, 59).

- 13 La complexité du texte réside avant tout dans son unicité : dans cette seule épigramme, Catulle aborde en vérité plusieurs problématiques. En soi, la construction pose problème, puisqu'on peut l'analyser de deux façons : d'une part, l'épigramme est nettement construite comme un corps abordant un enjeu critique (v.5-11), encadré de deux éléments se faisant écho comme souvent chez Catulle (v.1-4 et 12-14), réservés à l'invective obscène. Mais cette structure ternaire est concurrencée par une analyse binaire dynamique, avec une construction « en miroir » autour d'un axe cardinal : (a1) insultes et menaces sexuelles ; (b1) virilité de Catulle mise en doute ; (c1) éthos du poète ; (d) éthos des *uersiculi* ; (c2) éthos du lecteur-cible ; (b2) virilité de Catulle mise en doute ; (a2) insultes et menaces sexuelles.
- 14 Surtout, la teneur pose problème. Il s'agit sans aucun doute du seul discours de Catulle sur l'obscénité épigrammatique. Mais il se double indéniablement d'un discours de l'obscénité. Autrement dit, deux discours se télescopent dans ce texte, voire se parasitent. Cette épigramme est donc paradoxale, ce qui permet de l'envisager sous deux aspects. Le premier est la contradiction ; apparemment, Catulle se contredit en affirmant, dans la même pièce, que le poète doit être *castus* et en lançant une bordée d'injures sexuelles à ses interlocuteurs : comment concilier un *pedicabo*, où l'auteur parle en son nom propre, avec un *castum [...] poetam* ? Il y a visiblement deux problématiques différentes : celle de la virilité de l'auteur, et celle du statut de l'auteur. Laquelle prime sur l'autre ? Chacune prend la moitié du poème. Si la seconde occupe le cœur du texte, elle n'en semble pas moins entraînée *logiquement* par la première : contraint de se défendre personnellement, Catulle se livrerait alors à un discours généralisant sur le poète et la poésie pour donner plus de poids à une apologie casuelle.
- 15 Mais un autre aspect est possible : on peut voir dans le poème 16 un discours en partie cohérent sous l'apparent paradoxe. De fait, les injures qui encadrent le texte, malgré leur pragmatique qui les fait passer pour un discours réel du *sermo cotidianus*, sinon *uulgaris*, sont bel et bien des *uersiculi* : dès lors, Catulle ne se déjuge pas et réduit la contradiction, puisqu'il décrit justement l'éthos des *uersiculi* comme *parum pudicum* – bel euphémisme. Donc, loin de se contredire, il ne fait qu'illustrer son propos, du moins en ce qui concerne les *uersiculi*. Reste qu'il n'illustre guère le *castum [...] poetam*.
- 16 On mesure mieux alors la difficulté de ce texte⁹, où deux problématiques voisines, apparentées même, ne s'ajustent pas parfaitement, et relèvent de deux écritures bien différentes : celle de la *uirtus* de Catulle et celle de la *castitas* du poète ; à quoi pourrait s'ajouter la *mollitudo* de l'épigramme. Le vrai contresens serait d'y voir une maladresse de Catulle ; en vérité, il organise la confusion, et joue sur une poétique de la *tensio*, pour ne pas dire de la *tentigo* : tension entre le locuteur et ses interlocuteurs ; tension entre une *castitas* revendiquée et des insultes épouvantables ; tension entre l'éthos du *poeta* et celui de ses *uersiculi* ; tension entre deux écritures – l'une obscène, l'autre pas ; tension entre la sémantique des mots et la pragmatique de l'insulte (*pedicabo*). En refusant un discours apologétique unique, mais en concentrant parallèlement différents discours dans une seule épigramme, Catulle s'est

⁹ Voir, sur les interprétations possibles du *carmen* 16, l'article très intéressant de Julien Pingoud, « La sincérité mensongère de Catulle », dont je n'ai eu connaissance qu'après la rédaction de mon travail.

permis un texte extrêmement audacieux, percutant, mais au résultat incertain en termes de réception et de crédibilité, car sans souci de problématiques qui hanteront Martial : celle de la durée, et donc, justement, celle de la crédibilité.

- 17 Se réclamer d'un modèle ne signifie pas l'imiter, et Martial s'en est bien gardé. Si les échos catulliens sont nombreux chez lui, et si leurs problématiques se croisent, on verra que le discours martialien sur la matière obscène se construit *en parallèle* à celui de son devancier, ni vraiment avec lui, ni vraiment contre lui : c'est que son objectif est différent, puisqu'il s'agit pour lui d'établir un véritable édifice apologétique sur l'obscénité. Pour ce faire – première différence – il opte pour la diffraction : son discours ne tient pas en un texte resserré, mais en plusieurs épigrammes qui vont construire petit à petit, avec des ajustements, sa posture sur la matière obscène. Il refuse donc le discours paradoxal de Catulle, qui présentait un trop grand risque de confusion, tout en reprenant l'un de ses thèmes, celui de la distinction morale entre l'auteur et son œuvre, mais à sa manière. De fait, les temps ont changé, et Martial doit s'adapter à une situation politique bouleversée : le principat s'est installé pour de bon, et la liberté d'expression dont jouissait Catulle dans la République mourante n'est plus qu'un souvenir. Aussi est-il contraint de s'y prendre autrement, et même de prendre les devants. C'est pourquoi, au lieu d'assumer le discours double de Catulle (de l'obscénité et sur l'obscénité), il le scinde en deux dans les épigrammes 1, 4 et 1, 35. C'est dans l'épigramme 1, 4 qu'apparaît le discours sur l'obscénité, choix stratégique, et à l'opposé de Catulle qui choisissait de mettre d'abord en scène celui de l'obscénité. Quand on réalise que la préface du livre 1 et les trois premières épigrammes ont été ajoutées lors d'un remaniement éditorial, peut-être à l'époque où Martial remaniait également le livre 10, après la mort de Domitien (96 après J.-C.), on constate que le poète ouvrait son premier livre d'épigramme, en 84, sur cette question qui ne laisse pas de déranger ; c'est une manière de prendre les devants, de se justifier *avant* les critiques, et donc de ne pas être soumis à des circonstances extérieures, comme Catulle :

*Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos,
terrarum dominum pone supercilium.
Consuevere iocos uestri quoque ferre triumphi,
materiam dictis nec pudet esse ducem.
Qua Thymelen spectas derisoremque Latinum, 5
illa fronte precor carmina legas.
Innocuos censura potest permittere lusus :
lasciua est nobis pagina, uita proba. (1, 4)*

Si jamais tu effleures nos petits livres, César, dépose cette austérité qui dirige le monde. Vos triomphes aussi ont pris l'habitude de tolérer des plaisanteries, et un général n'a pas honte d'être matière à propos. Mes poèmes, je t'en prie, lis-les avec l'air que tu as quand tu regardes Thymélé ou ce comique de Latinus. La censure a le droit d'autoriser des jeux innocents : ma page est lascive, mais ma vie est honnête.

- 18 On mesurera, dès le premier vers, les différences entre les deux poètes : pas de prise à partie, pas d'insultes de la part de Martial, et pour cause, puisqu'il s'adresse au *Caesar*, c'est-à-dire Domitien, présenté en maître de l'univers. On est loin de l'égalité civique qui autorisait Catulle à malmener les Aurélius

*quis Floralia uestit et stolatum
permittit meretricibus pudorem ?
Lex haec carminibus data est iocosis, 10
ne possint, nisi pruriant, iuuare.
Quare deposita seueritate
parcas lusibus et iocis rogamus,
nec castrare uelis meos libellos :
Gallo turpius est nihil Priapo. (1, 35) 15*

Tu te plains, Cornélius, que j'écrive des vers peu sévères, que le maître d'école ne saurait expliquer : mais ces petits livres, tout comme les maris à leurs épouses, ne pourraient pas plaire sans une queue. Et si tu me demandais, tant que tu y es, de prononcer un épithalame sans les paroles de l'épithalame ? Qui souhaite habiller les Floralia et permettre aux courtisanes une pudeur de matrone ? Telle est la loi imposée aux poèmes joyeux : ils ne peuvent charmer s'ils n'excitent pas. Dépose donc ta sévérité, épargne, je te le demande, mes jeux et mes plaisanteries, et ne va pas castrer mes petits livres : il n'est rien de plus honteux qu'un Priape devenu Galle.

- 21 Cette fois, le discours prend des accents plus catulliens, avec plusieurs échos du *carmen* 16 : le retour de la première personne, le terme *uersus* (en écho à *uersiculi*), l'expression *parum seueros*, calque et synonyme de *parum pudici* (même euphémisme), la présence sous-entendue des *pueri* dans *schola*, écartés, comme chez Catulle, du public-cible, et surtout le lien explicite entre le plaisir de la lecture et l'excitation produite par le texte : Martial reprend le même verbe *prurio* que son devancier qui, pour le coup, apparaît bien comme un modèle. Enfin, Martial illustre son propos, dans une comparaison, avec un terme obscène par excellence, mis à l'honneur par Catulle : *mentula*. On peut, sans trop se tromper, affirmer que Martial songeait à Catulle en écrivant ce texte.
- 22 Mais il y a malgré tout des différences significatives, qui prouvent que Martial, par-delà l'imitation, construit son propre édifice apologétique, d'autant plus nécessaire que la *sententia* catullienne sur le *castus poeta* ne s'était pas répétée et ne pouvait suffire dans ce domaine. La principale différence réside dans la disparition complète de l'invective sexuelle de Catulle : Martial s'en prend à un interlocuteur – probablement fictif (donc en contraste avec l'interlocuteur réel, Domitien, du premier discours, et avec les victimes catulliennes) – mais dans des termes choisis, et sans violence verbale ; ce n'est pas une victime, mais un prétexte à développer le discours apologétique. De plus, Martial ajoute des éléments au modèle catullien : les références au *thalassio* (chant de noces un peu leste) et aux Jeux floraux¹¹, où les courtisanes se dénudaient en public, réaffirment l'attachement à des traditions, qui se résumait dans le terme *lex*. C'est donc une règle, au sens fort, qui justifie le langage obscène dans l'épigramme : de 1, 4 à 1, 35, Martial passe de la coutume à la loi générique, et renforce ainsi son apologie. Il termine son texte dans la même optique, en redénommant sa production poétique par deux termes déjà présents en 1, 4 : ses poèmes sont des *Iusus* et des *ioci*. En revendiquant ainsi le caractère mineur de l'épigramme, il prévient toute attaque contre des textes destinés avant tout au plaisir du lecteur, comme il le prouve immédiatement par une pointe antithétique, métaphorique, opposant Priape (le

¹¹ Pour le *thalassio* et les Jeux floraux, voir Citroni, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus, ad locum*.

véritable *libellus* épigrammatique) et un Galle, un eunuque (le *libellus* privé de sa liberté de langage).

- 23 Dans la suite de son œuvre, Martial reviendra plusieurs fois sur ces aspects de son apologie. Ainsi, sur la fin de son œuvre, il rappelle explicitement *mores non habet hic meos libellus* (11, 15, 13), « ce petit livre ne partage pas mes mœurs », reprenant le *distinguo* initial. Parallèlement, il va développer son discours en précisant les thèmes, à peine effleurés par Catulle, du public et du plaisir de lire l'épigramme. Il s'intéresse donc à son lectorat en tentant à plusieurs reprises de le définir :

*Omnia quod scribis castis epigrammata uerbis
inque tuis nulla est mentula carminibus,
admiror, laudo; nihil est te sanctius uno :
at mea luxuria pagina nulla uacat.
Haec igitur nequam iuuenes facilesque puellae, 5
haec senior, sed quem torquet amica, legat :
at tua, Cosconi, uenerandaque sanctaque uerba
a pueris debent uirginibusque legi. (3, 69)*

Quand tu écris toutes tes épigrammes en chastes paroles et qu'on ne trouve aucune queue dans tes poèmes, je t'admire, je te loue ; il n'est rien de plus pur que toi seul ; moi, aucune de mes pages n'est privée de libertinage. Ce sont donc les jeunes vauriens, les filles complaisantes, le vieillard, mais celui que sa maîtresse tord de désir, qui doivent me lire : mais toi, Cosconius, tes paroles vénérables et pures doivent être lues par de jeunes garçons et de jeunes vierges.

- 24 Dans ce texte, deux auteurs représentent deux types d'épigrammes qui définissent deux publics, avec apparemment un certain respect de la part de Martial pour son collègue. Mais, en vérité, les choses vont assez mal pour Cosconius ; la partition du public s'effectue selon la maturité sexuelle : d'un côté, le public de Martial, sexualisé, de l'autre celui de Cosconius, non sexualisé ; en d'autres termes, Cosconius est un auteur pour enfants, non pour un public adulte. De plus, le vers 3 reprend des schémas spécifiques de la phraséologie martialienne : la succession asyndétique des verbes crée un décalage ironique, tandis que l'hyperbole disqualifie Cosconius comme véritable auteur d'épigrammes¹². Il faut bien saisir cette ironie : c'est elle qui montre que le discours de Martial est non pas laudatif, mais agressif, dirigé contre un individu fictif déjà littérairement hors jeu en 2, 77. Il ne dit pas que toutes ses épigrammes sont licencieuses, mais que, d'une part, la *luxuria* est fréquente, et que, d'autre part, l'erreur de Cosconius est de ne pas se livrer à des variations sur un genre (*omnia [...] epigrammata*) qui s'appuie justement sur le principe de *uariatio* ainsi que sur une traditionnelle liberté de langage. Au passage, Martial définit un public plus précis : tout sexe, tout âge excepté la petite enfance, avec une orientation sexuelle marquée, mais sans exclusion non plus. C'est ce que confirme l'épigramme précédente, qu'il faut lire en binôme avec 3, 69 :

*Huc est usque tibi scriptus, matrona, libellus.
Cui sint scripta rogas interiora ? Mihi.*

¹² On retrouve exactement la même phraséologie ironique en 5, 63, 3 : *Admiror, stupeo : nihil est perfectius illis*, « Je t'admire, j'en reste coi : il n'est rien de plus parfait que tes ouvrages ».

Gymnasium, thermas, stadium est hac parte : recede.

Exuimur : nudos parce uidere uiros.

Hinc iam deposito post uina rosasque pudore, 5

quid dicat nescit saucia Terpsichore :

schemate nec dubio, sed aperte nominat illam

quam recipit sexto mense superba Venus,

custodem medio statuit quam uillicus horto,

opposita spectat quam proba uirgo manu. 10

Si bene te noui, longum iam lassa libellum

ponebas, totum nunc studiosa leges. (3, 68)

Jusque-là, ce petit livre a été écrit pour toi, matrone. Tu demandes pour qui a été écrite la suite? Pour moi. Dans cette partie se trouvent le gymnase, les thermes, le stade : retire-toi. Nous nous devêtons : épargne-toi la vue d'hommes nus. À partir d'ici, une fois apportés les vins et les roses, Terpsichore a déjà abandonné toute pudeur et, soûle, ne sait plus ce qu'elle dit : elle désigne sans ambiguïté, ouvertement, cet organe que la superbe Vénus reçoit au sixième mois, que le fermier place au milieu du jardin pour qu'il le garde, que l'honnête vierge n'affronte qu'avec une main sur le visage. Si je te connais bien, tu étais déjà lasse, tu allais poser ce petit livre déjà long : mais maintenant, tu vas le dévorer jusqu'au bout.

- 25 La longue précaution, la longue mise en garde euphémisée n'avaient finalement pour but que de relancer l'intérêt chancelant de la matrone et de débusquer les faux-semblants. L'honorable matrone, victime du subterfuge, à défaut de relever du public-cible de la préface 1, fait donc aussi partie du public de Martial. Un autre texte remodèle une fois de plus la définition du public martialien :

Fertur habere meos, si uera est fama, libellos

inter delicias pulchra Vienna suas.

Me legit omnis ibi senior iuuenisque puerque,

et coram tetrico casta puella uiro.

Hoc ego maluerim quam si mea carmina cantent 5

qui Nilum ex ipso protinus ore bibunt;

quam meus Hispano si me Tagus impleat auro

pascat et Hybla meas, pascat Hymettos apes.

Non nihil ergo sumus [...]. (7, 88, 1-9)

On me dit que mes petits livres, si cette rumeur est vraie, font les délices de la charmante Vienne. Là, tout le monde me lit : vieillard, jeune, enfant, et la chaste jeune femme sous les yeux de son austère époux. Je préfère cela que si ceux qui boivent directement le Nil de leur proche bouche chantaient mes vers, que si mon propre Tage me rassasiait d'or espagnol et que si l'Hybla, si l'Hymette nourrissaient mes abeilles. Nous ne sommes donc pas rien [...].

- 26 Martial, qui se confond ici avec son œuvre (évolution métonymique entre *meos libellos* et *me legit*), se pose ici en auteur tout public, qui n'effraie pas, en tout cas, le public d'une ville de province renommée, ouvert d'esprit, pas bégueule, et qui, quels que soient l'âge ou le sexe, s'adonne à une lecture-plaisir (v.2 *delicias*) apaisée, avec la distance nécessaire pour lire sans s'offusquer. La définition du public martialien, y compris en dehors de l'*Vrbs*, est donc variable, en particulier vis-à-vis de l'obscénité, qui tantôt crée une ligne de partage,

tantôt ne constitue pas une frontière pertinente : à genre littéraire protéiforme, public protéiforme. Mais un élément réunit tous ces publics, c'est le plaisir de la lecture ; l'épigramme doit piquer l'intérêt, d'où différentes métaphores, comme celle de l'excitation (verbe *prurio*, « démanger », récurrent), ou celle, plus générale, du goût, seul à même d'attirer et de retenir le lecteur :

*Dulcia cum tantum scribas epigrammata semper
et cerussata candidiora cute,
nullaque mica salis nec amari fellis in illis
gutta sit, o demens, uis tamen illa legi!
Nec cibus ipse iuuat morsu fraudatus aceti, 5
nec grata est facies cui gelasinus abest.
Infanti melimela dato fatuasque mariscas :
nam mihi, quae nouit pungere, Chia sapit. (7, 25)*

Alors que tu n'écris toujours que des épigrammes douces, plus blanches qu'une peau couverte de céruse, et qu'on n'y trouve pas un grain de sel, pas une goutte de fiel amer, pauvre fou, tu veux cependant te faire lire ! Même la nourriture ne nous plaît pas quand on la prive de la morsure du vinaigre, et un visage sans fossette n'a pas de charme. Tu peux donner à un marmot les pommes mielleuses et les fades marisques : pour moi, c'est la figue de Chios, avec sa saveur piquante, qui a du goût.

- 27 Martial insiste sur un point essentiel à ses yeux : on ne lit pas ce qui n'a pas d'intérêt ; l'audace en a, l'épigramme est lue. Le *goût* de l'épigramme suscite le *goût* du public pour l'épigramme : Martial est sans doute le premier écrivain à ériger ainsi le public comme juge ultime de la performance littéraire, alors que cette question semble absente de la littérature antérieure ; il revient plusieurs fois sur la question (3, 9 ; 4, 49). Ainsi se développe l'idée qu'un auteur n'existe qu'à travers ses lecteurs : en quoi Martial ne prend guère de risque, puisque, comme il le dit dans la préface 1, les auteurs d'épigrammes « sont lus jusqu'au bout » (*perlegitur*), puisqu'ils savent éveiller l'intérêt et le goût de leur(s) public(s). La problématique de l'obscénité se fonde alors dans la *saveur* épigrammatique : elle forme un condiment comme un autre, qui plus est adouci par la tradition.
- 28 Au sein d'une même thématique, on assiste donc, en apparence, à l'émergence d'un discours épigrammatique sur l'obscénité, de Catulle à Martial. En apparence seulement : Martial fait certes appel à des concepts catulliens, mais les retravaille, les manipule et finalement réinvente la tradition dont il prétend s'inspirer.
- 29 De fait, le *carmen* 16 de Catulle laisse planer des doutes sur ses intentions exactes : des discordances dans le détail ne permettent pas d'affirmer que le poète est sérieux, ou du moins qu'il entend faire œuvre de critique littéraire crédible. L'apologie apparente est brouillée. Certains éléments suggèrent qu'il se joue du lecteur, sinon du destinataire réel de l'épigramme, quel qu'il fût. Martial écarte toute cette dimension singulière de débat quasi privatif, pour lui donner une dimension théorique globale : nous avons donc, au final, deux discours très différents.
- 30 Certes, Catulle constitue, pour Martial, un élément à part entière de son appareil apologétique : proclamé modèle, sans l'être réellement, il sert surtout
- 203 *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*

d'excuse, de prétexte, alors que leurs pratiques de l'épigramme – obscène ou non – divergent tout à fait. L'expérimentation catullienne du *carmen* 16 était fort audacieuse : condenser simultanément les deux discours de l'obscénité et sur l'obscénité dans un hiatus qui aboutissait – suprême paradoxe – à un *distinguo* sans distinction, en affirmant une dichotomie entre l'auteur et son œuvre, mais sans la pratiquer. Pourtant, l'intuition catullienne, quasi négligée par son auteur, sert de pierre angulaire à Martial, qui développe cet embryon théorique suivant un infléchissement nécessaire, dû à des conditions extérieures différentes, qui ont influé sur l'écriture épigrammatique elle-même. Martial pratique réellement le *distinguo* et sépare radicalement les deux discours, en instaurant une dissémination progressive : il intellectualise ainsi le phénomène de l'obscénité épigrammatique, en le théorisant à travers deux problématiques : la tradition catullienne, même réinventée, et la notion, assez nouvelle, de plaisir du lecteur.

- 31 Finalement, il emprunte à son devancier son vocabulaire obscène, et c'est là tout le problème, car le *lexique* n'est pas le *discours* ; dans ce dernier domaine, Martial s'appuie certes sur Catulle, comme on l'a dit, mais le manipule aussi ; il reprend les concepts du *carmen* 16 en les modifiant : la complexité de l'écriture catullienne, d'une confusion sans doute calculée, est escamotée, et son embryon critique repris au pied de la lettre. Martial, à mon sens, a bien compris la portée subversive du *carmen* 16, c'est pourquoi il la modifie, car ce discours premier n'était pas rééditable en l'état : en somme, il castre le discours sur l'obscénité pour mieux justifier le discours de l'obscénité. Mais tout son art est de ne pas expliciter ces modifications, et de laisser planer sur son usage de l'obscène une hérédité catullienne assez crédible, via le lexique, pour passer lui-même pour un continuateur, alors que, finalement, à travers les réécritures, il est le véritable fondateur d'un discours épigrammatique *cohérent* sur l'obscénité.
- 32 Si les théories martiales n'ont guère convaincu les critiques modernes (qui, du XVII^e siècle au XX^e, les ont considérées au mieux comme un cache-sexe, au pire comme une tartufferie)¹³, elles semblent cependant avoir suffi dans l'Antiquité : les *Priapées*, dont le sujet même n'invitait guère à la sévérité, parodient les précautions oratoires d'un Martial et considèrent comme acquise la liberté de langage (par exemple, *Pr.* 3 ; 29) ; Straton, à peu près à la même époque, achève son recueil de la *Mousa paidikê* (*AP* 12) en abordant le *distinguo* auteur/œuvre sans s'y appesantir¹⁴, tandis que, plus tard, Ausone s'amusera avec lui, en représentant un poète qui n'a même plus à s'y livrer, puisque quelqu'un d'autre le fait à sa place¹⁵ ! On peut alors considérer que le discours martialien sur l'obscénité, d'inspiration catullienne, est stabilisé et accepté.

¹³ Voir par exemple le jugement, pourtant modéré, d'Izaak dans son introduction (*Épigrammes*, p. XXI) : « Non seulement les vices de la société de son temps ne lui inspirent d'ordinaire aucune indignation, mais encore il se complaît souvent dans leur peinture : jamais homme ne fut mieux fait pour s'accommoder à toutes les turpitudes. »

¹⁴ *AP* 12, 258 :

On voit que Straton reprend à Martial l'idée que les épigrammes érotiques sont des « jeux ». Comme le terme *παίγνια* a déjà une longue histoire en littérature grecque, Straton utilise la stratégie martiale du déminage par la tradition. Mais, dans le même temps, il ne se livre qu'à un demi-*distinguo*, car, après le premier distique, il réoriente la problématique sur l'écriture, non sur les mœurs du poète, qu'il ne prend pas la peine de défendre.

¹⁵ Ausone, *Ep.* 19 :

Les termes *ludere*, *iocari* et *probitas* constituent des échos martiaux, mais – plaisante variation – c'est la femme du poète qui prend en charge le *distinguo* et réduit à rien la subjectivité auctoriale. Voir Vallat, « Bilinguisme ».

Bibliographie

- AUBRETON Robert éd.**, *Anthologie grecque XI, Anthologie Palatine*, livre XII, La Muse garçonnière de Straton de Sardes, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1994.
- GREEN Roger P. H. éd.**, *Ausonii Opera*, Oxford, Clarendon Press (Oxford Classical Texts), 1999.
- IZAAC H. J. éd.**, Martial, *Épigrammes*, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1930-1934.
- LAFAYE Georges éd.**, *Catulle*, Poésies, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1923.
- Articles et ouvrages**
- ADAMS John N.**, *The Latin Sexual Vocabulary*, Londres, Duckworth, 1982.
- CITRONI Mario**, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, Florence, La Nuova Italia, 1975.
- DUPONT Florence et ELOY Thierry**, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001.
- FANTHAM R. Elaine**, « Mime. The missing link in Roman literary history », *Classical Weekly* 82, 1988-1989, p. 153-163.
- HALLETT Judith P.**, « *Nec castrare velis meos libellos*. Sexual and poetic *lusus* in Catullus, Martial and the Carmina Priapea », *Satura Lanx. Festschrift für Werner A. Krenkel zum 70. Geburtstag*, C. Klodt éd., Hildesheim, Olms, 1996.
- LATEINER Donald**, « Obscenity in Catullus », *Ramus*, n°6, 1977, p. 15-32.
- MONTERO Cartelle Enrique**, *El latín erótico : aspectos léxicos y literarios*, Séville, Universidad de Sevilla, 1991.
- PINGOUD Julien**, « La sincérité mensongère de Catulle. Le *carmen* 16, cinq traductions françaises », *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. van Mel-Maeder, A. Burnier, L. Nunez éd., Berne, Lang, 2009, p. 89-118.
- RICHLIN Amy**, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New York - Oxford, Oxford University Press, 1992.
- SWANN Bruce W.**, *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim, Olms, 1994.
- VALLAT Daniel**, « Bilinguisme, onomastique et sémantique du genre : le cas de l'épigramme », *Polyphonia Romana. Hommages à Frédérique Biville*, A. Garcea, M.-K. Lhommé, D. Vallat éd., Hildesheim, Olms, 2013, p. 573-583.
- , « *Sobria Musa* ? Ausone, l'épigramme obscène et l'héritage martialien », *Mélanges Paul Mattei*, C. Gerzaguët, J. Delmulle, C. Valette éd., à paraître.
- WRAY David**, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2001.