

# Classiques latins et polémique réformée

Autor(en): **Mouron, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1991)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870602>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## CLASSIQUES LATINS ET POLÉMIQUE RÉFORMÉE

Pierre Viret est l'auteur d'un centon composé de vers latins provenant de divers poètes, ce qui, semble-t-il, est unique dans l'histoire de ce genre littéraire. La diversité de ses sources lui permet d'une part de faire œuvre nouvelle, d'autre part de prouver que les poètes classiques, parfois obscurs, peuvent être aptes à décrire la messe. Ainsi, oubliant pour ainsi dire les autres écrivains, Pierre Viret puise abondamment dans les œuvres de Virgile, Ovide, Martial, Properce et Juvénal pour construire son centon.

En 1553, Robert Estienne publie à Genève un volume contenant plusieurs œuvres polémiques de Pierre Viret: le *De vero verbi Dei, sacramentorum et Ecclesiae ministerio*, le *De adulterinis sacramentis*, le *De adulterato baptismi sacramento* et le *De adulterata Cæna Domini*, quatre œuvres en prose. S'y ajoute enfin un centon de vers latins antiques: le *De theatrica Missae saltatione Cento ex veteribus poetis Latinis consarcinatus*, qui occupe les folios 108r à 136v du volume<sup>1</sup>.

Quatre livres, d'environ 700 vers chacun, composent le *De theatrica Missae saltatione Cento*. Le premier est écrit en hexamètres dactyliques; les trois autres en distiques élégiaques. Dans la marge, en petits caractères, de courtes notes rédigées par Viret apparaissent en face des vers qu'elles visent à expliciter. Ainsi, la glose *Solemnes Missarum ludi et falsa Papistarum doctrina* éclaire le premier vers du poème: *Sacra diesque canam, iunctosque ex ordine ludos*.

Lors de la publication de ce volume, Viret, âgé de 42 ans, était pasteur à Lausanne<sup>2</sup> et avait déjà publié de très nombreux

---

1. Pour citer l'ensemble du volume, nous utiliserons le titre de la première œuvre: le *De vero verbi Dei*...

2. Pour plus de détails sur les activités de Viret à cette époque, voir Jean BARNAUD, *Pierre Viret sa vie et son œuvre (1511-1571)*, Saint-Amans, 1911, p. 111 et suivantes.

ouvrages. Un point important distingue pourtant les œuvres contenues dans le *De vero verbi Dei* de celles publiées plus tôt. En effet, avant cette date, la langue originelle des œuvres de Viret était le français, qu'il traduisait ensuite en latin. En revanche, le *De vero verbi Dei* fut primitivement rédigé en latin<sup>3</sup>. Viret, dans la dédicace du volume au Sénat de Lausanne, donne deux raisons à cela: d'abord le latin convient parfaitement pour décrire la messe, ensuite certains de ses ouvrages précédents, écrits en français, avaient été condamnés par les théologiens de la Sorbonne<sup>4</sup>.

Quelques pages, également en latin, introduisent le centon de Viret. Après avoir indiqué les poètes auxquels il a emprunté des vers<sup>5</sup>, il développe les raisons pour lesquelles il a composé une telle œuvre et souligne également la nouveauté qu'elle représente dans la littérature de son époque. A sa suite, nous avons choisi de mettre ici ces points en évidence.

Décrire la messe à travers un centon: l'idée peut paraître saugrenue, d'autant que Viret avait déjà avant son poème publié bon nombre d'ouvrages dirigés contre la liturgie catholique et n'avait donc nul besoin de recourir à cette forme littéraire pour formuler ses griefs. C'est pourquoi il s'efforce de justifier son choix, en affirmant ainsi que les auteurs antiques latins — qui ont parlé de magie, de divinités, de passions amoureuses, c'est-à-dire de sujets «païens» —, conviennent parfaitement pour décrire «ce monstre qu'est la Messe<sup>6</sup>»:

---

3. Une version française en fut publiée en 1560, qui ne contenait toutefois pas de traduction du centon: Pierre VIRET, *Du vray ministère de la vraye Eglise de Jésus-Christ, et des vrais sacremens d'icelle; et des faus sacremens de l'Eglise de l'Antechrist, et des additions adjoustées par les hommes au sacrement du Baptisme*, éd. Jean Rivery, Genève, 1560. Voir Shirley MASON, «Viret adapted by Viret: the re-use of “de la difference” in Viret's later works», dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. L, 1988, p. 625-26.

4. *Scripsi autem haec non Gallice, ut hactenus solitus sum alia quaedam, [...] sed Latine, ut ego quidem Latine scribere possum. Huius autem mei consilii et instituti hae fuerunt praecipuae causae. Prima quidem quod multa mihi dicenda erant de theatra et histrionica Missae saltatione, et fabula, quae non nisi Latinorum aut Graecorum verbis, apte et proprie exprimi poterant [...]. Altera vero, quod verebar ne id mihi rursus accideret quod non ita pridem iam contigit, in Papistarum de me iudicio apud Italos quosdam, haereticorum censors. Damnarunt pridem Sobornici theologistae, sua censura, libros aliquot a me lingua Gallica editos, quos ab ipsis ne lectos quidem fuisse unquam, minime dubito.*

5. Voir plus loin page 99.

6. Viret, *Préface au centon*, f. 108r : *in describendo hoc Missae monstro*. Ci-après, Viret, *Préface*.

Et j'ai pensé qu'il ne fallait pas passer sous silence le fait qu'aucun passage ne m'a fourni matière plus abondante pour mon centon que ceux où les poètes chantent et célèbrent soit les fausses religions de leur temps et les cultes impies de leurs dieux, soit des magies sacrilèges, soit des motifs amoureux, leurs passions obscènes, leurs amours lascives ou celles des autres, de sorte qu'il est tout à fait facile à chacun d'émettre un jugement sur les sacro-saints mystères des papistes, le caractère sacré et religieux de cette sainte danse: plus un poète est superstitieux et obscène, plus on le trouvera apte à décrire ces choses<sup>7</sup>.

Plus un poète est «superstitieux» et «obscène», mieux il conviendra pour décrire «les mystères des papistes». D'où l'insistance de Viret à mettre en évidence à la fois le paganisme des poètes romains (*falsas religiones...*) et leurs débauches (*amatoria*)<sup>8</sup>. D'un autre côté, en soulignant la qualité de *vates*<sup>9</sup>, inspirés par les dieux, des poètes antiques, Viret en tire également argument pour affirmer qu'ils conviennent parfaitement pour «chanter ces choses sacrées pour nous, par leurs mots et leurs poèmes<sup>10</sup>». Ainsi, sans s'embarrasser du paradoxe, Viret justifie son entreprise en se fondant tantôt sur le caractère impie des poètes antiques, tantôt sur leur aspect sacré.

---

7. Viret, *Préface*, f. 108v : *Neque hoc silentio praetereundum esse duxi, quod neque aliunde mihi copiosior suppeditata est huius centonis materia, quam ex his locis, in quibus poetae, aut falsas suorum temporum religiones, et impios deorum cultus, aut magica sacrilegia, aut amatoria argumenta, suosque seu aliorum lasciuos amores et obscoenas libidines decantare, ac recitare consueuerunt. Ex quo cuique perquam facile est, de sacrosanctis papistarum mysteriis, et de sanctitate atque religione sacrae huius saltationis aestimare: quibus describendis, quo quisque superstitiosior obscoeniorque est poeta, eo comperietur conuenientior.*

8. VUILLEMIER, *Histoire de l'Eglise réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois*, Lausanne, 1927, t. I, p. 524-525: «Je veux parler d'un moyen dont Viret affectionne tout particulièrement l'emploi pour discréditer ces institutions et pratiques papistiques. Il consiste à les ramener, non par ironie, mais très sérieusement, à une origine païenne.»

9. Viret, *Préface*, f. 108r : *Poetae olim apud ethnicos tanquam theologi, diuinique vates, et deorum sacerdotes atque interpretes habiti sunt.*

10. Viret, *Préface*, f. 108r : *Nihil instituto operi conuenientibus fore iudicauit, quam si a prisca antiquitate, veteres illos Theologos, diuinisque vates, et his sacris dignos antistites, aduocarem, qui haec nobis sacra, suis verbis carminibusque canerent, ac celebrarent, sacramque hanc saltationem, ad suos numeros, modosque reuocarent, adaptarentque.*

Tissé de vers latins classiques, le centon permettra donc au lecteur d'entendre la messe «sans le danger que l'on courrait en y allant<sup>11</sup>», de prendre connaissance du contenu de la cérémonie catholique et de lire du latin classique en écoutant cette messe qu'aucune autre «ne surpassa en latinité<sup>12</sup>».

Après avoir rapproché la matière des poèmes antiques de celui de la messe, Viret tire également un parallèle entre la forme même du centon et les «rhapsodies de la messe<sup>13</sup>». Ceux qui ont composés ces «rhapsodies» l'ont fait en «modifiant, changeant de place ou inversant de nombreuses choses, en mêlant et confondant tout, tel un cuisinier qui mélange plusieurs sauces<sup>14</sup>». La messe n'étant rien d'autre qu'un centon<sup>15</sup>, la forme littéraire la meilleure pour la décrire sera également le centon. Et puisque les auteurs de la messe ont emprunté divers passages à divers auteurs, mélangé leurs sources et parfois même ajouté de leur main, les entorses que Viret se permet aux lois du genre, telles qu'elles ont été exprimées par Ausone dans la préface de son *Cento nuptialis*, s'en trouvent par là même justifiées. D'ailleurs, Viret tire manifestement une certaine fierté littéraire de la nouveauté de son entreprise qui consiste à créer un centon «cousu» de vers de plusieurs poètes:

*Conscripsi igitur hunc centonem, non ex uno quopiam  
poeta (ut solent qui Homeri, aut Virgilio centones compo-  
suere) consarcinatum, sed ex quamplurimis simul poetis...*<sup>16</sup>

11. Viret, *Préface*, f. 109r : *Quamobrem si non piget, studio linguae Latinae, saepe obscoenos euoluere poetas, et prorsus indignos Christianorum adolescentum lectione, fortasse non pigebit aliquando his studiis deditos, cum fructu aliquo ex hoc audire Centone veteres poetas, Papisticas superstitiones, et idolomanias, suis verbis describentes, quos vix possunt ex ipso archetypo, sine pestilentis contagii afflatu audire.*

12. Viret, *Préface*, f. 109r : *... arbitratus sum tamen minus molestam fore huius poematis lectionem, si Lector sibi in memoriam reuocaret, se non meis verbis audire haec sacra recitari, celebrarique, sed praestantissimorum poetarum vocibus et carminibus: ut iure optimo gloriari queat, se Latinam Missam audiuisse, qua nulla fuit unquam latinior.*

13. Viret, *Préface*, f. 108v : *Missaticae rapsodiae consarcinatores.*

14. Viret, *Préface*, f. 108v : *Missaticae rapsodiae consarcinatores [...] non satis se arbitrati sunt corrupisse, quae a variis corrogarant autoribus, multa mutando, transponendo ac inuertendo, omniaque miscendo atque confundendo, ut multa iura confundit cocus, nisi ipsi quoque quamplurima aliorum inventis de suo addidissent.*

15. Aimé Georges MARTIMORT, *L'église en prière*, Paris, 1983, p. 146 parle de «centonisation» à propos de la messe.

16. Viret, *Préface*, f. 108r. D'autre part, Viret use à plusieurs reprises de l'adjectif *nouus* pour qualifier son œuvre.

Ajoutons encore que ces lignes de Viret laissent transparaître la fascination qu'il ressent pour les grands auteurs anciens (cf. note 11 *praestantissimorum*). De plus, de nombreuses citations, non seulement bibliques, mais aussi classiques apparaissent dans d'autres œuvres du volume, tels le *De adulterata Cæna Domini* et le *De adulterato baptismi sacramento*. Nonobstant les raisons «techniques» évoquées plus haut, on peut donc considérer que l'intérêt que Viret portait à la poésie latine a dû également le pousser à rédiger son centon.

Peut-être Viret a-t-il recherché la performance et voulu s'éloigner de la tradition des centons qui n'avaient pour sources qu'un seul auteur. Il n'est peut-être pas inutile, pour situer l'originalité de cette entreprise de Viret, d'esquisser succinctement une histoire du centon dans la tradition littéraire latine.

Dans la littérature latine, le mot *cento* apparaît très tôt, dès Plaute<sup>17</sup>, où *centones sarcire* est pris dans le sens figuré de «raconter des fadaises<sup>18</sup>». Dans son sens originel d'«étoffe» ou de «morceaux d'étoffe mis bout-à-bout», ce mot sera utilisé plusieurs fois, de Caton à Végèce<sup>19</sup>.

La première occurrence de *cento* dans un sens littéraire se trouve chez Tertullien:

*Homero centones etiam vocari solent qui de  
carminibus Homeri propria opera more centonario ex  
multis hinc inde compositis in unum sarciunt corpus*<sup>20</sup>.

Chronologiquement, le premier centon latin<sup>21</sup> dont la date soit certaine est la *Médée* d'Hosidius Geta<sup>22</sup>. Ce poème a été composé

17. Plaut. *Epid.* 455.

18. En grec, le mot κεντρον, possédant le même sens originel qu'en latin, est attesté pour la première fois chez BITO, *Poliorcétique des Grecs*, éd. C. Wescher, Paris, 1867, p. 109.

19. Pour la liste des emplois du mot *cento* dans l'Antiquité, voir le *Thesaurus Linguae Latinae*. III, col. 820-821.

20. Tert. *praescr.* 39,5. En latin, le terme utilisé habituellement pour parler de la rédaction du centon est le verbe *sarcire* ou son composé *consarcinare*, dont le sens littéral est «coudre» ou «coudre ensemble». C'est d'ailleurs le mot utilisé par Viret. Cette expression de Tertullien est reprise par Isidore, *Orig.* 1,39,25.

21. Les Romains n'ont assurément pas inventé le genre du centon. Déjà dans la haute Antiquité grecque on racontait des fables établies à partir des vers d'Homère. O. DELEPIERRE, *Tableau de la littérature du Centon*, Londres, 1875, t. I, p. 32-36 fait remonter le centon aux temps de la composition de la Bible où un passage de Jonas s'inspire d'un texte pris dans les Psaumes.

22. Hosidius GETA, *Medea*, éd. Giovanni Salanitro, Rome, 1981.

au II<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, avant Tertullien, puisque celui-ci en parle: *Denique Hosidius Geta Medeam tragoediam ex Virgilio plenissime exsuxit*<sup>23</sup>. Composé de 461 vers, principalement des hexamètres<sup>24</sup>, ce centon est exclusivement virgilien, comme le seront ceux qui vont suivre<sup>25</sup>. A cela rien d'étonnant: comme Homère chez les Grecs, Virgile est chez les Romains le poète d'école par excellence. Quant à Hosidius Geta, il se permet d'opérer quelques changements<sup>26</sup> par rapport aux vers originaux de Virgile, mais dans une proportion nettement moindre que Viret ne le fera par la suite.

Au IV<sup>e</sup> siècle, Ausone, l'auteur du célèbre *Cento nuptialis*, expose les lois du genre dans une préface<sup>27</sup> qu'il est intéressant de comparer à celle de Viret<sup>28</sup>. Car, en faisant allusion dans sa préface aux «lois» du centon, il est vraisemblable que Viret se réfère à celles établies par Ausone, patron si l'on ose dire du genre.

Ausone explique les raisons qui l'ont poussé à écrire une telle œuvre et donne également pour la première fois dans la littérature latine de précieux renseignements sur les lois qui doivent régir cette forme littéraire.

Le centon est identifié à un jeu: «Lis aussi entièrement, si tu en as le loisir, ce petit ouvrage frivole et d'aucune valeur [...]. Les premiers qui se sont amusés à cette composition l'appellent centon<sup>29</sup>». Il apparaît donc plus comme une activité ludique que

23. Tert. *Praescr.* 39,5.

24. A l'exception des vers où le chœur intervient.

25. Voir Salanitro, *Commentaire*, p. 36-60; O. Delepierre, *op. cit.*, p. 248 et suivantes, mentionne, à la Renaissance, quatre centons latins non virgiliens: deux sont faits à partir des *Métamorphoses* d'Ovide, un de la *Pharsale* de Lucain et le dernier des fragments des *Satires* de Lucilius. A signaler aussi des centons cicéroniens. Voir *ibid.*, p. 309.

26. Voir HOSIDIUS GETA, *Medea*, éd. G. Salanitro, Rome, 1981, comm., p. 75-80.

27. AUSONE, *Cento nuptialis*, éd. Sextus Prete, Teubner, 1978, p. 159. La préface se présente sous forme d'une lettre adressée à un certain Paulus. (Ci-après Ausone, *Préface*).

28. Nous n'avons pas connaissance d'autres textes théoriques sur le centon avant la Renaissance, et il est fort probable qu'Ausone soit le seul à avoir écrit de telles règles.

29. *Perlege hoc etiam, si operae est, friuolum et nullius pretii opusculum [...]. Centonem vocant qui primi hac concinnatione luserunt.* Ausone, *Préface*, p. 159.

comme un genre littéraire authentique<sup>30</sup>. Ausone précise qu'il l'a fait sur ordre<sup>31</sup> et se plaît à souligner que le centon fait «de choses sérieuses un jeu», et que c'est faire affront à la dignité de Virgile que de l'employer à cette futilité<sup>32</sup>. Il faut relativiser ces affirmations et faire certainement la part de coquetterie d'auteur qui réduit son œuvre à des *nugae*.

Ausone donne pour le centon la définition et les lois suivantes:

Et si tu permets que moi qui devrais être ton élève j'enseigne, je vais t'exposer ce qu'est un centon. C'est un échafaudage poétique construit de divers passages et de sens divers, de telle manière que, soit deux hémistiches sont mis ensemble pour former un seul vers, soit un vers et la moitié du suivant sont joints à la moitié d'un autre. En effet, placer deux vers entiers de suite est une maladresse, et trois à la file une pure niaiserie. Ils sont coupés à toutes les césures que permet le vers héroïque, de sorte que soit un hémistich de penthémimère est joint à la fin anapestique, soit un fragment trochaïque à la partie qui en est le complément, soit sept demi-pieds à l'anapeste chorique, soit que le reste de l'hexamètre suive le dactyle et le demi-pied<sup>33</sup>.

Deux points importants ressortent de ce texte: d'abord l'auteur d'un centon doit éviter de mettre à la suite des vers déjà consécutifs dans l'œuvre originale; ensuite un vers peut être composé de deux hémistiches de provenances diverses. Si Viret respecte et profite de la seconde règle, il transgresse en revanche la première, reprenant souvent un distique élégiaque tel quel. D'autre part, Ausone précise également que son œuvre se compose uniquement de textes empruntés à des auteurs autres que lui<sup>34</sup>.

30. Ausone, *Préface*, p. 159.

31. Ausone, *Préface*, p. 159 : *Sed quid facerem ? iussum erat.*

32. Ausone, *Préface*, p. 159: *Piget enim Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehonestasse materia.* Ce reproche lui sera fait également par des éditeurs chrétiens, tel Henri Estienne. Voir page 98.

33. *Et si pateris, ut doceam docendus ipse, cento quid sit, absoluam. Variis de locis sensibusque diuersis quaedam carminis structura solidatur, in unum versum ut coeant aut caesi duo aut unus et sequens <medius> cum medio. Nam duos iunctim locare ineptum est, et tres una serie merae nugae. Diffinduntur autem per caesuras omnes, quas recipit versus heroicus, conuenire ut possit aut penthemimeris cum reliquo anapestico, aut trochaice cum posteriore segmento, aut septem semipedes cum anapestico chorico, aut <sequatur> post dactylum atque semipedem quidquid restat hexametro.* Ausone, *Préface*, p. 160.

34. *Accipe igitur [...] de alieno nostrum.* Ausone, *Préface*, p. 160.



Enseigner la vie du Christ à travers les vers de Virgile représentait un enjeu important à cette époque: en effet, au moment de «la bataille finale entre christianisme et paganisme<sup>35</sup>», il était essentiel de prouver qu'un sujet chrétien pouvait fort bien s'accommoder de la langue latine classique. Cela explique peut-être en partie l'existence des centons chrétiens entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi que Falconia Proba compose un poème de 694 vers, exclusivement «cousu» de vers virgiliens, qui retrace plusieurs épisodes bibliques, allant de la création du monde à l'Ascension du Christ.

Mais les centons païens ne disparaissent pas pour autant<sup>36</sup>: Giovanni Salanitro en dénombre environ une dizaine entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle qui sont souvent très difficilement datables avec exactitude<sup>37</sup>. Les centons païens et chrétiens coexistent donc jusqu'à ce que, petit à petit, les premiers disparaissent aux environs du VI<sup>e</sup> siècle, tandis que les chrétiens prennent une orientation didactique.

La tradition des centons classiques s'est affaiblie durant le moyen âge, où on ne trouve que très peu de traces de cette forme littéraire qui ne reviendra à la mode qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, avec la Renaissance italienne<sup>38</sup>.

C'est au XVI<sup>e</sup> siècle seulement qu'ils connurent un vrai regain de popularité. A cette époque, les centons antiques — principalement ceux d'Ausone et de Falconia Proba — font l'objet de fréquentes éditions<sup>39</sup>. La famille italienne des Capilupi<sup>40</sup> compose

35. L. REYNOLDS et N. G. WILSON, *D'Homère à Erasme. La transmission des classiques grecs et latins*, Paris, 1984, p. 26.

36. Voir E. Baehrens, *op. cit.*, vol. IV, p. 191-240.

37. Salanitro, *op. cit.*, p. 36-48.

38. André TUILIER, «La datation et l'attribution du CRISTOS PASCWN et l'art du centon», in *Actes du 6e Congrès international d'études byzantines*, t. I, Paris, 1948, p. 407, affirme que la tradition du centon s'est perpétuée dans les monastères. Il cite, pour étayer ses propos, saint Colomban, l'*Ecbasis captiui* du Moine de Toul et l'œuvre de Hrosvita de Gandersheim: mais aucune de ces trois œuvres n'est réellement un centon; simplement, des vers d'auteurs antiques sont insérés parmi ceux de l'auteur.

39. Ainsi l'œuvre de PROBA a-t-elle été éditée dans un but didactique: *Probae Falconiae vatis clarissimae a diuo Hieronymo comprobatae centones de fidei nostrae misteriis e Maronis carminibus excerptum opusculum, locis e quibus eruuntur carmina ad marginem apposite adiunctis. Per Iohannem Plateanum augustodunensem Eduum eiusdem opusculum ex uberrimis Virgilii fontibus deriuatum in gratiam studiosae iuuentutis editum*, éd. Egide Gorbin, Paris, 1567.

40. Voir O. Delapierre, *op. cit.*, p. 170 et suivantes.

de nombreux centons virgiliens sur des sujets très divers, qui vont de l'éloge de la vertu à la critique du monachisme. Plusieurs érudits s'adonnent à ce genre de poèmes sur des sujets religieux, tel Otho Gryffius, qui assembla un centon de près de dix mille vers sur l'Histoire sainte<sup>41</sup>. Cette œuvre, typique de celles qui furent publiées au XVI<sup>e</sup> siècle, permet d'enseigner en même temps la poésie latine classique et la foi chrétienne<sup>42</sup>. On composait des centons à cette époque dans toute l'Europe: en Italie, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre<sup>43</sup>.

C'est donc dans ce renouveau du centon que Viret publia le sien. Pourtant, la fortune littéraire de son poème semble ne pas avoir été considérable. En effet, ce texte ne fut jamais réédité ni réimprimé, et, de surcroît, la seule mention que nous en ayons trouvée dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle est le fait d'Henri Estienne<sup>44</sup>. Au début de son recueil<sup>45</sup>, celui-ci place des *parodias*, espèces de très courts centons où il joue avec un vers et le modifie de toutes les façons possibles. Ces poèmes recouvrent la page de gauche, celle de droite étant vierge de tout écrit, prête à recevoir les idées du lecteur<sup>46</sup>. Il présente ensuite des centons grecs et latins qui furent composés dans l'Antiquité et à son époque. Nous ne nous attarderons pas sur les centons grecs. Quant à la

---

41. Ainsi Fr. Pola, qui a composé deux centons, l'un ovidien et l'autre virgilien, enseignait le droit à Padoue, Daniel Heinsius le grec à l'Université de Leyde et Otho Gryffius était recteur du Gymnase de Ratisbonne. Cités par O. Delapierre, *op. cit.*, p. 280 et suivantes.

42. Rappelons que cet argument est repris par Viret dans sa préface pour justifier l'emploi de la forme littéraire du centon.

43. Voir l'ouvrage de O. Delapierre, t. I.

44. Viret mentionne son ouvrage dans une lettre datée du 9 avril 1554 adressée à Guillaume Farel. Voir *Quelques lettres inédites de Pierre Viret*. éd. Jean Barnaud, Saint-Amans, 1911, p. 85-87: Viret soumet son ouvrage à la censure de Farel et lui demande de corriger les fautes de typographie, à son avis nombreuses, qui pourraient se trouver dans le texte.

45. ESTIENNE, *Parodiae morales H. Stephani, in poetarum vet<erum> sententias celebriores, totidem versibus gr<aecis> ab eo redditas ... Centonum veterum et parodiarum utriusque linguae exempla*, Genève, 1575. Ce livre est divisé en deux parties: la première contient les *parodias*, la seconde la présentation des centons. Ci-après Estienne, *Centonum exempla* pour la seconde partie.

46. Estienne *Parodiae morales...*, préface, p. 2: *Spero enim fore ut multi exercitationis genus idem, sed non eodem modo (id est, multo felicius) tenent quibus ideo vacuam in singulis parodiarum argumentis paginam (quod alioqui mirareris) reliqui.*

liste qu'il donne des centons latins, elle n'est de loin pas exhaustive. Estienne y fait une distinction entre les poèmes qu'il qualifie de *profanos* et ceux qu'il appelle *sacros*, c'est-à-dire les poèmes à motifs païen et chrétien<sup>47</sup>. Parmi les premiers, seul Ausone est cité, abondamment d'ailleurs, ce qui est un indice supplémentaire de son importance. Estienne passe ensuite à Falconia Proba, ne tarissant pas d'éloges à son sujet, puis en vient aux centons contemporains, citant ceux des Capilupi et celui de Viret, sans toutefois mentionner le nom de l'auteur<sup>48</sup>.

Le livre d'Henri Estienne nous est donc très précieux, puisque d'une part il représente un témoignage contemporain unique sur le centon de Viret et que d'autre part il nous permet de voir comment le centon était considéré au XVI<sup>e</sup> siècle, dans un milieu proche de Viret: un centon païen, de surcroît osé, n'est pas apprécié. Henri Estienne préfère nettement le centon de Falconia Proba à celui d'Ausone:

Parce que le même auteur écrit que la dignité du poème de Virgile a été déshonorée par son centon, on le dira à juste titre à propos de ceux qu'il a composés puisqu'il y détourne d'une façon obscène le sens de quelques vers: mais ceux que Proba Falconia a publiés, loin de nous déplaire pour la même raison, doivent nous charmer, car de païens elle a rendu les vers de Virgile plus nobles et pour ainsi dire sacrés<sup>49</sup>.

Sur le centon de Viret, Henri Estienne ne dit pas grand-chose, mais son témoignage est néanmoins précieux: il indique notamment que les centons autres que virgiliens sont rares, et encore plus rares ceux qui sont formés de distiques élégiaques:

J'ai pensé que les centons faits à partir d'autres vers que ceux de Virgile ont toujours été rares: mais encore plus rares sont à

47. Estienne, *Centonum exempla*, p. 60 : *De latinis Centonibus nunc acturus, eodemquo in Graecis modo, a profanis ad sacros veniam. Licebit enim (ut opinor) Probae Falconiae Centones, habita argumenti ratione, sacros appellare.*

48. Estienne cite deux longs passages du centon de Viret, ce qui nous a permis de l'identifier.

49. *Quod idem [Ausonius] scribit Virgiliani carminis dignitatem centonibus esse dehonestatam, merito de iis dicetur quos scripsit, quum ibi nonnullos versus ad obscoenissimum sensum detorqueat sed quos Proba Falconia edidit, tantum abest ut hoc nomine nobis displicere, ut contra placere ideo debeant, quod Vergilianos magis augustos et velut sacros ex profanis reddiderit.* Estienne, *Centonum exempla*, p. 8.

mon avis ceux qui avaient été cousus d'hexamètres et de pentamètres<sup>50</sup>.

Il corrobore ainsi les dires de Viret lorsque celui-ci affirme faire œuvre nouvelle. Puisque l'originalité principale du centon de Viret est d'être composé de vers de plusieurs auteurs, il nous a paru intéressant, dans notre édition des deux premiers livres<sup>51</sup>, de procéder à l'identification de la provenance des vers choisis par Viret, dont voici un bref compte-rendu.

Au début de sa préface, Pierre Viret donne la liste des auteurs qu'il a utilisés pour composer son poème. Nous la reprenons ici:

<i>Ennius</i>	<i>M. Mallius</i>	<i>Silius Italicus</i>
<i>Lucilius</i>	<i>Cor. Gallus</i>	<i>Val. Flaccus</i>
<i>Lucretius</i>	<i>Propertius</i>	<i>Iuuenalis</i>
<i>Catullus</i>	<i>Ouidius</i>	<i>Martialis</i>
<i>Virgilius</i>	<i>Persius</i>	<i>Claudianus</i>
<i>Horatius</i>	<i>Lucanus</i>	<i>Paulinus</i>
<i>Tibullus</i>	<i>Statius</i>	<i>Ausonius.</i>

Ce classement témoigne de la vaste connaissance que Viret avait de la littérature latine classique et de son histoire: sa chronologie est en effet impeccable, à l'exception de la place d'Ausone.

Tout d'abord, il convient de fournir quelques précisions à propos de certains des auteurs cités. Dans *M. Mallius* il faut reconnaître M. Manilius, auteur des *Astronomica*. Or dans l'un des manuscrits de ce texte, le nom de *Boetii* avait été ajouté à *M. Manlii*. Une confusion avait donc été commise entre M. Manilius et le philosophe Boèce, dont le nom complet comprend le terme *Manlius*<sup>52</sup>. Manilius était devenu simplement Mallius (ou Manlius, ce qui revient au même<sup>53</sup>), sous l'influence du nom de Boèce. Viret, suivant la tradition, est donc victime de cette ancienne confusion.

50. *Centones ex aliis quam Virgilianis versibus raros semper fuisse puto: multo autem rariores, qui ex versibus hexametris et pentametris essent consarcinati.* Estienne, *Centonum exempla*, p. 124.

51. Soit 1406 vers. Voir Daniel MOURON, *Classiques latins mis au service de la polémique réformée: «De theatra Missae saltatione cento ex veteribus poetis Latinis consarcinatus» de Pierre Viret*, Mémoire de licence de la Faculté des Lettres, Université de Lausanne, mars 1989.

52. Anicius Manlius Seuerinus Boethius.

53. Pour plus de précisions, voir *Texts and transmission*, p. 236-237.

Viret mentionne également Cornelius Gallus. Pourtant, les seuls fragments de la poésie élégiaque de ce dernier qui nous soient parvenus figurent sur un papyrus découvert en 1978<sup>54</sup>. Mais à l'époque de Viret, on attribuait à Cornelius Gallus les *Elégies* de Maximien, suivant en cela un groupe de manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle. Les *Elégies* ont d'ailleurs été publiées sous le nom de Gallus dans l'une des premières éditions imprimées<sup>55</sup>. Ainsi s'explique l'apparition de ce nom dans la liste de Viret.

D'autre part, on trouve dans le centon quelques vers de l'*Epicedion Drusi* ou de l'*Appendix Vergiliana*<sup>56</sup>, œuvres attribuées, à l'époque de Viret, respectivement à Ovide et à Virgile, mais dont l'authenticité est aujourd'hui mise en doute.

Ces précisions de détail données, il convient de s'intéresser à l'utilisation que fait Viret de ces poètes. Dans l'édition que nous avons établie des deux premiers livres du centon, certains d'entre eux n'y apparaissent pas, semble-t-il. Ainsi en est-il d'Ennius, de Lucilius et de Paulin de Nole. Leur absence peut s'expliquer aussi bien par l'époque à laquelle ils ont vécu que par les éditions dont ils furent l'objet. En effet, ces trois auteurs qui, après une analyse complète du centon, compteront très certainement parmi les moins utilisés, se situent chronologiquement aux extrémités de la liste de Viret. Or celui-ci semble user de préférence de poètes appartenant au I<sup>er</sup> siècle avant et au I<sup>er</sup> siècle après J.-C.<sup>57</sup>, ce qu'il confirme dans sa préface:

J'ai donc écrit ce centon tissé non pas à partir d'un seul poète (comme le font d'ordinaire ceux qui ont composé des centons homériques ou virgiliens), mais du plus grand nombre possible en même temps, et surtout à partir des poètes les plus anciens, qui ont obtenu à juste titre le premier rang parmi les Latins et qui ont été méritants dans les genres de la poésie héroïque et élégiaque. En effet, je ne présente aucun vers de poètes postérieurs à Claudien ou Ausone, auxquels je n'en ai même emprunté qu'un nombre tout à fait restreint<sup>58</sup>.

54. Voir *Texts and transmission*, p. 175.

55. Edition de Pomponius GAURICUS, Venise, 1501; citée par *Texts and transmission*, p. 175.

56. Voir *Texts and transmission*, p. 147-148.

57. Ovide, Virgile, Martial, Propertius, Juvénal, Lucain, Catulle et Silius Italicus, les 8 auteurs cités le plus fréquemment, ont vécu à cette période.

58. Viret, *Préface*, p. 1-2: *Conscripsi igitur hunc Centonem, non ex vno quopiam Poeta, (ut solent qui Homeri, aut Vergilii Centones composuere) consarcinatum, sed ex quamplurimis simul poetis: maxime vero vetustioribus, et*

Viret oppose les auteurs *vetustiores* aux *recentiores*: Ainsi justifie-t-il l'utilisation restreinte faite des poètes tardifs, tels Ausone ou Paulin de Nole.

Par ailleurs, l'édition princeps d'Ennius date de 1590<sup>59</sup> celle de Lucilius de 1597<sup>60</sup>. Viret n'a donc pu avoir connaissance du texte de ces poètes que par tradition indirecte, soit par telle œuvre de Cicéron, soit surtout par Nonius Marcellus<sup>61</sup>. Ce dernier a préservé nombre de fragments de poètes archaïques<sup>62</sup> et il est fort possible que Viret ait compulsé son *De compendiosa doctrina*.

Seuls cinq poètes forment la trame réelle du centon: Ovide (près de la moitié du total), Virgile, Martial, Properce et Juvénal représentent plus de 80% du poème de Viret, alors que les seize autres ne font, pour ainsi dire que de la figuration.

Il en ressort donc que le grand nombre de poètes que cite Viret en introduction à sa préface<sup>63</sup> n'est pas le reflet fidèle de la réalité de son centon, puisqu'il a utilisé principalement cinq auteurs. Plusieurs éléments expliquent cela.

Si les cinq poètes de base, pour ainsi dire, constituent l'essentiel du centon, quelle place accorder aux autres de la liste? Un grand nombre de sources pouvait allécher un lecteur érudit et renforcer d'autre part le caractère nouveau de l'œuvre. En effet, il lui eût été certainement facile de trouver chez Virgile ou Ovide des vers exprimant la même idée que ceux de Lucrèce.

D'autre part, presque tous les poètes latins classiques contribuent ainsi à démontrer le caractère païen de la messe. Les arguments de Viret s'en trouvent donc renforcés, puisqu'il prouve implicitement que n'importe quel poète latin païen peut servir à décrire la messe. C'est pourquoi nous pensons que Viret a amplifié intentionnellement sa liste.

---

*qui inter Latinos principem locum iure obtinuerunt, merueruntque in Heroico et Elegiaco poematis genere. Nam nullos profero versus ex recentioribus Claudiano vel Ausonio, a quibus ne multa quidem admodum mutuatus sum.*

59. Schanz et Hosius, t. I, p. 100: «Gesamtausg. von Hieron. Columna, Neapel 1590».

60. Schanz et Hosius, t. I, p. 160: «Die Fragmente wurden zuerst gesammelt und kommentiert von Franciscus Dousa, Leiden 1597, mit Beihilfe von seinem Vater Janus und Jos. Scaliger».

61. Nonius Marcellus, *De compendiosa doctrina*. Ce texte a été imprimé dès 1513.

62. *Texts and transmission*, p. 248.

63. Voir plus haut page 99.

Il convient maintenant de cerner, dans la mesure du possible, les raisons qui ont poussé Viret à puiser abondamment dans les œuvres des cinq poètes. Plusieurs facteurs entrent en ligne de compte: les éditions que ces classiques ont connues, leur fortune littéraire, la taille de leur œuvre, leur style...

L'importance d'Ovide dans le centon de Viret peut à nos yeux admettre quatre explications. En premier lieu, Ovide n'a pas limité son activité à un seul genre poétique<sup>64</sup>. Ainsi, les *Métamorphoses* appartiennent au genre épique et les *Amours*, les *Fastes* et les *Pontiques* peuvent être tenus pour des représentants du genre élégiaque. Quant à l'*Art d'aimer*, il peut être considéré comme un poème à la fois didactique et élégiaque<sup>65</sup>. Enfin, les *Heroides* se rattachent à la tradition élégiaque et épique. Il n'est pas dans notre intention ici d'analyser l'œuvre d'Ovide, mais simplement de montrer que, du fait même de la diversité de ses ouvrages, ce poète a pu fournir à Viret toutes les sortes de vers qu'il désirait.

Sur le plan thématique, les *Fastes*, abondamment cités, conviennent fort bien au sujet du centon: en effet, Ovide y décrit d'un point de vue étiologique le calendrier des fêtes romaines. Aussi ce poème peut-il fournir à Viret des vers faciles à citer, puisqu'il possède un vocabulaire particulier: nombre de mots tels *templa*, *aram*, *preces* y abondent<sup>66</sup>.

D'autre part, pour décrire les mystères de la messe, Viret affirme rechercher des poètes superstitieux et obscènes<sup>67</sup>. Ovide est à nouveau l'homme de la situation, lui qui, parlant de l'*Ars amatoria*<sup>68</sup>, a déclaré: «Il reste l'autre [faute]: on m'accuse d'enseigner dans un poème honteux d'impudiques adultères<sup>69</sup>.» Ovide fournit en effet à Viret un poème jugé immoral en regard des grandes épopées telles l'*Enéide*.

Enfin, et c'est peut-être l'argument qui a le plus de poids, dans la culture littéraire de l'époque de Viret — et déjà au moyen âge

64. Voir pour toutes ces classifications Schanz et Hosius, t. II, p. 210 et suivantes.

65. Schanz et Hosius, t. II, p. 226 : «Mit der *Ars amatoria* führte Ovid in die römische Literatur eine neue Spielart der didaktischen Poesie ein; [...] Schon die Elegie birgt ein didaktisches Element in sich...»

66. Viret *Cento*, 1,134; 1,581; 1,249.

67. Voir plus haut page 90-91.

68. L'*ars amatoria* est cité 113 fois par Viret.

69. *Altera pars superest qua turpi carmine factus  
Arguor obsceni doctor adulterii. Ov. trist. 2,211-212.*

— Ovide était très en vogue et beaucoup lu. Les *Métamorphoses* ont notamment occupé une place prépondérante dans la culture de l'Occident médiéval, puis dans l'humanisme de la Renaissance<sup>70</sup>. Il n'est donc pas surprenant que Viret suive la tradition et puise abondamment dans la poésie ovidienne qu'il devait fort bien connaître.

Il est inutile d'insister sur la forte présence virgilienne, surtout celle de l'*Enéide* dans notre centon<sup>71</sup>. Il nous suffit ainsi de rappeler que les centons, tant antiques que contemporains de Viret, étaient presque exclusivement virgiliens, témoins de l'admiration que les générations, les unes après les autres, ont témoigné au poète de Mantoue.

Au XV<sup>e</sup> siècle, l'élégie romaine connut un grand succès en Italie. Properce et Tibulle en sont les principaux représentants<sup>72</sup>. Le premier est repris de nombreuses fois par Viret dans son centon, alors que les vers du second n'y occupent qu'une place restreinte. Cette situation peut être expliquée par le fait que l'œuvre de Properce, au nombre de vers, est beaucoup plus importante que celle du second: Viret dispose ainsi d'un matériel plus large. D'autre part, Properce est beaucoup plus virulent que Tibulle, la description de ses amours plus tourmentée<sup>73</sup>; un vers plus violent se prête sans doute mieux à une œuvre polémique comme le centon de Viret.

---

70. Henri LAMARQUE, «La fortune d'un épisode des *Métamorphoses* au XVI<sup>e</sup> siècle: trois traductions de Byblis et Caunus», in *Journées Ovidiennes de Parménie*, Actes du Colloque sur Ovide (24-26 juin 1983), p. 247. Sara MACK, *Ovid*, Yale University, 1988, p. 160: «The sixteenth century was visibly an Age of Ovid.»

71. Un autre poète épique est cité souvent dans le livre I du centon: il s'agit de Lucain. La *Pharsale* a en effet été souvent lue et appréciée, notamment à la Renaissance italienne. Ainsi Lucain était-il l'un des auteurs favoris de Pétrarque. Voir Fischli, p. 41. D'autre part, la *Pharsale* fut l'un des premiers textes latins antiques à être imprimé, dès 1469. Voir Fischli, p. 45. Que Lucain soit cité une cinquantaine de fois n'est donc pas surprenant.

72. Properce a été cité 118 fois, Tibulle 13.

73. Schanz et Hosius, t. II, p. 201: «Properz ist ganz anders geartet als Tibull. Ist dieser der Sänger römischen Landlebens, stillem Genusse auch in der Liebe ergeben, dem Prunken mit Gelehrsamkeit abhold, für sich ohne Ehrgeiz, so ist jener der ungestüme Darsteller städtischen Hastens und Treibens, ein feuriger Liebhaber, nach Nachruhm begierig und seiner sicher, griechischer Kunst in starker Weise zugetan.»



Le problème qui nous a paru le plus intéressant est celui de l'utilisation des satiristes: dans la liste du début<sup>74</sup> Viret cite Lucilius, Horace<sup>75</sup>, Perse, Juvénal et Martial<sup>76</sup>. Dans les deux premiers livres du centon, nous n'avons retrouvé aucun vers de Lucilius. Horace a été utilisé 14 fois, dont 5 seulement pour ses *Satires*, Perse 18 fois et Juvénal 113.

L'absence de Lucilius est facilement explicable: son texte n'existe qu'à l'état de fragments et Viret n'a donc pu le connaître que par tradition indirecte.

Quoique fort connu et reconnu au moyen âge, Perse n'est pas le plus utilisé des trois, certainement à cause de la difficulté et de la spécificité de son vocabulaire. Nombre de mots très rares émaillent sa poésie et rendent plus difficile le texte, tout comme son réemploi<sup>77</sup>. De surcroît, Perse n'a produit qu'un nombre restreint de vers, dont le fond est souvent philosophique. Il n'est donc pas surprenant que Viret ait peu recouru à sa poésie. En revanche l'absence presque totale de vers provenant des *Satires* d'Horace peut paraître étonnante, alors que Juvénal est abondamment cité. Cette prédilection de Viret peut être expliquée d'abord par les éditions que connurent à son époque les satiristes.

L'édition princeps de Perse date de 1469; celles de Juvénal et d'Horace de 1470<sup>78</sup>. Elles sont toutes trois italiennes. En France, en revanche, Perse et Juvénal sont publiés dès 1472, — et le second connut de nombreuses éditions<sup>79</sup> — alors qu'il faut attendre la fin du siècle pour voir une des rares éditions françaises des *Satires* d'Horace. Ce décalage se retrouve dans la publication des traductions françaises de ces œuvres: les *Satires* d'Horace ne furent traduites qu'en 1543, alors que celles de

---

74. Voir plus haut page 99.

75. Les œuvres d'Horace qui peuvent nous intéresser sont les *Satires* et les *Epîtres*, sa poésie lyrique (*Odes* et *Epodes*) se trouvant métriquement exclue d'un centon en hexamètres ou en distiques élégiaques.

76. Rappelons qu'à l'époque de Viret, la notion de satire n'est plus celle de l'Antiquité: elle avait en effet déjà pris le sens moderne qu'on lui connaît: celui de pointe, de pique virulente. C'est pourquoi nous incluons Martial dans la catégorie des satiristes.

77. Par exemple, *pannucia* (*Pers.* 4,21), *trutina* (1,7) ou encore *scabiosus* (1,13).

78. Renseignements donnés par Rossetini, p. 10 et suivantes.

79. Rossetini, p. 13.

Juvénal l'ont été dès 1493. Horace est donc publié et traduit plus tardivement que Juvénal, dont les éditions ont été à l'époque de Viret plus nombreuses que celle d'Horace.

En outre, durant le moyen âge déjà, les *Satires* de Juvénal furent préférées à celles d'Horace. En effet, celui-là était fort apprécié pour ses invectives contre les vices de la Rome antique: on lui donnait le surnom de *poeta ethicus*<sup>80</sup>. En privilégiant ses vers, Viret suit la tradition, quand bien même Horace suscitât un très grand intérêt à la Renaissance.

Les vers souvent violents et emportés de Juvénal fournissaient à Viret un matériel idéal à son propos polémique. Il faut d'ailleurs remarquer ici que l'auteur du centon reprend à son compte, dans son propre programme, le fameux vers:

*Si natura negat, facit indignatio versum*<sup>81</sup>.

Viret, comme Juvénal, se pose en quelque sorte en satiriste en colère, comme en témoignent quelques suites de vers particulièrement significatives:

Le vœu primordial, celui qu'entendent le plus ordinairement les temples, c'est que nos richesses, nos ressources s'accroissent, que notre coffre-fort soit le mieux garni du forum<sup>82</sup>.

Il n'est pas étonnant que les vives critiques de Juvénal à l'égard de ceux qui prient pour obtenir de plus grandes richesses se retrouvent chez Viret. Tous deux se proposent de dénoncer ce qui leur paraît un vice tant dans la Rome antique que dans l'Église de la Renaissance. En conséquence, les vers de l'un conviendront au propos de l'autre.

Cela est également valable pour Martial: aussi critique et virulent que Juvénal, il fut très prisé du public des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles et étudié avec empressement par les humanistes<sup>83</sup>. La forme ramassée des pièces de Martial permet à Viret d'y reprendre des vers très expressifs: en effet la brièveté d'une épi-

80. Schanz et Hosius, t. II, p. 574.

81. *Juv.* 1,79, cité par Viret en 1,65.

82. *Prima fere vota et cunctis notissima templis  
Diuitiae ut crecant et opes, ut maxima toto  
Nostra sit arca foro.* *Juv.* 10,23-25, cité par Viret en 1, 269-271.

83. Schanz et Hosius, p. 557.

gramme oblige son auteur à la concision. Ainsi en 2,655-656, Viret cite-t-il cette chute:

*Si te praeda iuuat fœdique insania lucri,  
qua possis melius fallere, sume togam*<sup>84</sup>.

Rien de surprenant donc à une présence importante de Martial dans l'œuvre de Viret. En revanche, elle faisait assez naturellement la part moins belle à Horace, plus détaché et plus subtilement moqueur<sup>85</sup>.

Citer plus de vingt auteurs dans un centon, même si certains ne sont que rarement ou jamais cités, est un véritable tour de force. Mais au-delà de la prouesse technique, ce texte révèle l'intérêt que Viret portait à la littérature classique ainsi que la connaissance approfondie qu'il en avait. Jeu d'érudit ou poème didactique, le *Cento de theatrica Missae saltatione* peut nous permettre aussi de voir les préférences littéraires de Viret au travers des citations choisies et ainsi de remonter aux éditions qu'il a utilisées. De manière plus générale, une telle œuvre peut nous ouvrir des perspectives nouvelles sur la culture classique des humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle ainsi que sur l'univers érudit de la Suisse romande.

Daniel MOURON

---

84. *Mart.* 8,48,7-8.

85. Schanz et Hosius, t. II, p. 571: «Ganz anders als Horaz, der der Menschlichkeit gegenüber nicht vergisst die nötige Nachsicht anzuwenden und stets das Lächeln der Vergebung auf den Lippen hat, ganz verschieden auch von Persius, demgegenüber er den Vorzug hat, von dieser Menschheit durch eine Berührung nur zuviel zu kennen, ist er [Juvénal] so ein Widerpart zu dem lebenswürdigen Plauderer wie zu dem lehrhaften Dozenten des Arbeitstisches, ein Rhetor, der mit allen Mitteln poltert, um sich Nachdruck zu verschaffen.» D'autre part, les éditions françaises des *Satires* d'Horace furent postérieures à celle de Juvénal. Voir page 22.