



Article scientifique

Article

2005

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

"Envelopper les ordures" ? : érotisme et libertinage au XVIIe siècle

Jeanneret, Michel

How to cite

JEANNERET, Michel. 'Envelopper les ordures' ? : érotisme et libertinage au XVIIe siècle. In: Littérature, 2005, n° 55, p. 157–168. doi: 10.3917/licla.055.0157

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:23293>

Publication DOI: [10.3917/licla.055.0157](https://doi.org/10.3917/licla.055.0157)

Michel Jeanneret

« Envelopper les ordures » ? Érotisme et libertinage au XVII^e siècle

On connaît le rôle joué par la pornographie dans la sédition idéologique et la déstabilisation politique au XVIII^e siècle¹. Au XVII^e, rien de tel. Il arrive, certes, qu'on mobilise le sexe pour alimenter la polémique libertine, mais, entre quelques esprits forts, isolés, surveillés et la coalition du Trône et de l'Autel, le combat est trop inégal. L'érotisme et l'obscénité, au Grand Siècle, sont loin d'avoir l'impact qu'ils auront plus tard. Et pourtant, ils existent et, souterrainement, inaugurent un mouvement de protestation, de libération, qui va prendre de l'ampleur. De ce premier défi d'Eros, entre 1600 et 1670 environ, je voudrais dégager ici quelques tendances.

L'essentiel, du point de vue quantitatif en tout cas, réside dans la production restée manuscrite, destinée à circuler parmi des sympathisants. Ces textes-là sont mal connus, sauf ceux qui, publiés dans la suite, ont été soustraits à l'oubli – c'est le cas par exemple des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, des scandaleuses *Confessions* de Jean-Jacques Bouchard ou encore des poèmes – la plupart sodomites – de Saint-Pavin. Les éditions modernes sont utiles, mais certaines d'entre elles, notamment celles des valeureux pionniers du XIX^e siècle et du début du XX^e, risquent de fausser la perspective. Elles nous présentent sous la forme d'un livre ordinaire des pièces inédites, qui devaient rester dans l'ombre, ou mettent côte à côte des textes imprimés à l'époque et d'autres qui ne l'ont jamais été. Il arrive aussi que des éditeurs effarouchés ménagent notre pudeur, comme Frédéric Lachèvre qui, lorsqu'il fait connaître Saint-Pavin, justement, sépare les poèmes découverts à l'Arsenal en deux catégories : un groupe de dix-sept pièces est livré à tous les amateurs, mais dix-neuf autres « ne peuvent être reproduites ici à cause de

¹ Voir les travaux de Robert Darnton, notamment *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1992.

leur obscénité. Il en est fait un tirage à part, qui ne sera donné qu'aux personnes qui le demanderont² ».

L'enquête esquissée ici se limitera, elle, à des textes imprimés à l'époque, les plus dignes d'attention, puisque, s'ils n'ont pas été brûlés tout de suite, ils ont touché plus de lecteurs que les manuscrits restés confidentiels, et qu'ils ont le mérite d'avoir bravé ouvertement les différentes censures, civile, ecclésiastique et morale.

Le premier quart du siècle est marqué, dans notre perspective, par la soudaine multiplication des anthologies de poèmes obscènes. *La Muse folastre* inaugure la série en 1600. Viennent ensuite, parmi d'autres, *Les Muses incognues*, *Les Muses gaillardes* et les différentes collections de *Satyres* – *Le Cabinet satyrique*, *Les Délices satyriques*, pour en arriver au *Parnasse des poètes satyriques* de 1622 qui, servant de prétexte au procès de Théophile de Viau, allait mettre le feu aux poudres. Plusieurs de ces titres sont réimprimés, ajoutant encore à l'ampleur du phénomène. Les auteurs, parmi lesquels se dégagent quelques spécialistes – Régnier, Motin, Maynard, Sigogne, Berthelot –, sont pour la plupart des contemporains. Pour faire bon poids, les compilateurs injectent aussi dans leurs volumes des dizaines de poèmes libres du XVI^e siècle – des textes de Ronsard, Belleau, Jodelle, Jamyn, Marot, etc., qui, souvent inédits, sont imprimés et réunis ici pour la première fois. L'identification des auteurs n'est d'ailleurs pas facile : si certains poèmes sont signés, d'autres restent anonymes. La pratique, erratique, semble trahir un début d'inquiétude à l'égard de la censure, qui commence alors à traquer les livres impudiques.

Cet effet de masse dans le registre de la poésie grivoise est nouveau. Un marché se développe, que les siècles antérieurs, qui pourtant n'ignoraient pas les plaisirs de la licence, n'avaient pas exploité ni organisé de manière aussi systématique. L'allure matérielle de la plupart de ces volumes trahit d'ailleurs une fabrication hâtive, un travail typographique négligé. Peut-être voulait-on allécher le public par des livres bon marché. Il semble surtout qu'il fallait faire vite pour satisfaire à la demande et, le cas échéant, pour échapper aux contrôles de police. À l'évidence, l'esprit change, et le ton monte. Geste d'émancipation, mouvement de provocation et valeur de scandale font désormais recette et, à juger par l'hypertrophie de l'offre imprimée, le public est là, plus motivé, plus abondant qu'autrefois. Le danger d'une diffusion accrue, plus difficile à contrôler, de cette littérature lascive contribuera d'ailleurs à renforcer la méfiance et la surveillance des pouvoirs civil et religieux.

Les imprimeurs travaillent vite, et les auteurs, probablement, aussi. Pour les uns et les autres, la quantité l'emporte sur la qualité, de telle sorte que les réussites poétiques sont rares. On entend des voix qui, brutales, sommaires, délibérément impudiques, veulent choquer. Un épicurisme élémentaire, le fonds de commerce

² Frédéric Lachèvre, *Disciples et successeurs de Théophile de Viau. [...] Des Barreaux [...] et Saint-Pavin [...]*, Paris, Champion, 1911, p. 451.

traditionnel de la farce et de la gauloiserie fournissent certes une foison de lieux communs relativement inoffensifs. C'est le triangle de l'adultère, la gymnastique fusionnelle du couple modulés et recyclés *usque ad nauseam*. Mais les limites convenues de la grivoiserie sont largement franchies. Souvent, la pornographie (qui focalise la vision sur les parties génitales) et l'obscénité (qui exhibe le côté morbide, ordurier du sexe) remplacent l'érotisme (qui rend la chair désirable). Ça et là, les poètes s'engagent aussi sur le territoire scabreux des pratiques déviantes – homosexualité, sodomie et, exceptionnellement, inceste, bestialité – ou se plaisent à avilir les choses sacrées en contaminant le sexe et le divin, la luxure et l'Église. C'est sans doute à cause de ces excès que, depuis les travaux de Frédéric Lachèvre, vieux de presque un siècle et résolument hostiles à la littérature libertine, les spécialistes du XVII^e siècle, dédaigneux ou effarouchés, n'ont pas consacré la moindre étude à ces Recueils collectifs. Il suffit pourtant de changer de perspective et de reconnaître dans cette production un geste à la fois politique et idéologique pour mesurer la portée du phénomène. Il ne s'agit pas de faire de beaux vers, mais de protéger une liberté menacée, de résister aux intimidations de la censure et au durcissement de la morale. Ces livres blessent le bon goût, mais, traités globalement comme symptômes d'une culture en crise, ils méritent d'être lus.

Vienne 1625, et cette production s'arrête aussi brutalement qu'elle avait commencé. C'est l'effet immédiat du procès de Théophile, condamné au bûcher, exécuté en effigie, puis soumis à un emprisonnement et à un procès de presque deux ans. Le pouvoir, à travers la collusion de la justice civile et du parti dévot, a voulu faire un exemple pour décourager la liberté de pensée et la dérive des mœurs, et, dans une large mesure, il a réussi. Le traitement infligé à Théophile va entraîner parmi les gens de lettres, et pour longtemps, un traumatisme profond. Il faudra désormais être beaucoup plus prudent. L'érotisme, comme la libre pensée, va adopter différents modes de la dissimulation et de la clandestinité. Théophile lui-même, d'ailleurs, avait fléchi devant la menace. Jeté en prison et menacé du bourreau, il plie l'échine. Dans ses réponses au Procureur, il nie (à tort ou à raison) toute liberté de doctrine et tout écart de conduite. Dans les textes apologétiques qu'il envoie de la Conciergerie, il désavoue ses quelques erreurs, se présente en bon catholique et en sujet respectueux de l'ordre. Le fougueux libertin a été brisé, il doit chanter la palinodie pour sauver sa peau. Faut-il y voir une faiblesse ? Certainement pas. La feinte peut être la seule réponse possible – ou la plus raisonnable – à la surveillance des idées et des conduites, la seule manière de ne pas capituler.

L'atténuation, l'allusion, le double jeu, voilà donc une stratégie que vont choisir, à travers le siècle, beaucoup d'écrivains parlant d'amour. Sur la pointe des pieds, ils suggèrent l'emportement des passions et l'attrait des corps, ils évoquent le sel du désir et entrouvrent l'espace du rêve, mais sans attenter aux convenances. Ils ne bravent pas les interdits, mais les contournent et déploient de subtils stratagèmes pour éviter les confrontations. Ils ne sont ni obscènes ni prudes, ni agressifs ni

dociles, mais trouvent le juste équilibre qui leur permet de dire le plaisir honnêtement, sans se voiler la face, mais sans choquer non plus le bon goût. Ce sont des gens du monde, ils s'adressent à des esprits délicats et veulent être lus par les dames. Pareille prudence est à double tranchant. À force de vouloir épouser le style des bienséances, les représentations du désir, filtrées et pasteurisées, risquent de sombrer dans l'anémie et la facilité du badinage. Mais l'innocence peut être trompeuse et cacher des sous-entendus qui, s'ils nous échappent, étaient aisément décelés par des lecteurs rompus aux ruses des discours codés. Quoi qu'il en soit, la dissimulation, la litote sollicitent l'imagination et épousent la structure même du désir, qui est alimenté par un manque, une absence. À lire entre les lignes, on découvre que cet érotisme léger n'est pas toujours aussi candide qu'il paraît, comme le montrent les exemples de Dassoucy et de La Fontaine.

Les *Aventures* de Charles Dassoucy³, relation de voyage plus ou moins autobiographique, nous intéressent surtout par leurs silences et leurs sous-entendus. L'auteur a pourtant une réputation de libertin à défendre : il se présente en musicien nomade, menant une vie de bohème dans les marges de la société. À travers le récit, les promesses d'anecdotes licencieuses sont latentes partout et réalisées nulle part. Ainsi à propos d'une « suivante qui avait des libertés avec mon père que je puis bien donner à penser, mais non pas à lire⁴ ». Lorsqu'il arrive à Montpellier, le voyageur est accusé de sodomie ; mais le narrateur ne le reconnaît qu'à demi-mot et s'en défend vigoureusement, dénonçant la calomnie. S'il évoque l'épisode, c'est que d'autres l'avaient éventé et qu'il lui importe de se disculper. Le lecteur se doute pourtant, à travers tout le récit, que le commerce de Dassoucy avec ses pages et avec le castrat qui l'accompagne n'est pas innocent. Le spectre de la pédérastie plane, mais rien n'est dit directement, et la bienséance est sauve. Il reste, éminemment publiable, l'autoportrait savoureux d'un aimable aventurier – en fait un libertin qui n'a fait qu'appliquer la prudente recette de ses contemporains.

Cet érotisme malicieux, équivoque, qui ouvre la boîte de Pandore en affectant des airs innocents, repose sur une poétique du masque dont Jean Chapelain définit bien la formule. Chapelain, l'écrivain officiel par excellence, commis par le pouvoir à la surveillance des gens de lettres, s'adresse à un dramaturge italien, Graziani, qui, dans son *Cromwell*, a mis en scène deux femmes impudiques, assez effrontées pour exprimer sans fard leur sensualité. C'est une faute de goût, rétorque Chapelain, et en plus une stratégie maladroite. Sans rien changer à l'histoire, il fallait dire les choses autrement :

Les sales amours se traitent mesmes avec des paroles honnestes et l'on voile les turpitudes des pensées de termes qui les signifient bien, mais qui sont ou métaphoriques ou allegoriques, en sorte que l'auditeur, s'il veut, peut dissimuler de les entendre et que l'oreille les admet sans s'en scandalizer. Cela s'appelle en cette

³ Texte publié dans le t. I des *Libertins du XVII^e siècle*, éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1998, p. 746-888.

⁴ *Ibid.*, p. 830.

Cour envelopper les ordures, c'est-à-dire les desguiser sans les rendre mesconnoissables.⁵

La duplicité est promue ici au rang d'une esthétique : évitons les mots sales, les aveux directs, et l'intrigue lascive passera la rampe. Trouvons le revêtement qui donne le change, rassurons les âmes sensibles et le reste – le travail de l'imaginaire, la descente dans la zone trouble de la libido – ne nous concerne pas.

Cette stratégie de l'emballage, plusieurs contemporains l'ont reconnue dans les *Contes* de La Fontaine, jusqu'à leur appliquer le terme même de Chapelain⁶. Le sexe s'y trouve partout et nulle part, *interdit*, non seulement parce qu'il est prohibé, mais parce qu'il est dit entre les lignes, glissé dans les interstices : « Un drôle donc caressait Madame Anne / Ils en étaient sur un point, sur un point... / C'est assez dire de ne le dire point.⁷ » Ellipses, litotes, prétérations, réticences, toutes les figures qui font parler le silence sont mobilisées, mais aussi celles qui disent une chose pour en signifier une autre – la métaphore, l'ironie, l'équivoque –, ou encore celle qui tourne autour du pot – la périphrase. La Fontaine manie avec une rare finesse l'art de tout suggérer sans rien expliciter, de racheter la lascivité par la malice, de désamorcer l'érotisme par l'humour. Si on les réduit à leur intrigue, les récits des *Contes* ne valent ni plus ni moins que le vaste magasin de gauloiseries où puise le poète – les fabliaux du Moyen Âge et les nouvelles facétieuses de la Renaissance. Le poète le reconnaît : toute l'habileté tient au travail de filtrage, à l'estompage et à l'escamotage.

Cette pratique de l'esquive est constante chez La Fontaine, c'est le fondement de sa poétique. La maxime est bien connue : « Il faut laisser / Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser » et, des meilleures histoires, « ne prendre que la fleur⁸ ». Comme s'il avait lu les théoriciens modernes de la réception, l'écrivain s'emploie à laisser des espaces vides ; il exploite les omissions calculées du « je ne sais quoi » afin de stimuler la curiosité. La convoitise ne doit donc pas être seulement celle des personnages qui cherchent le plaisir du corps, mais celle des lecteurs qui, suspendus à un récit lacunaire, voudraient en savoir plus. La bonne lecture, selon La Fontaine, relève de l'expérience érotique : comme l'amour, elle est un acte de désir, une projection imaginaire.

La Fontaine aura dénoncé et défié deux adversaires. Les dévots, bien sûr, les prudes et les esprits chagrins (qui réussiront à faire interdire les *Nouveaux contes*). À leur morosité, il répond par la joie ; à leur hantise de la faute, il oppose une humanité qui, sans honte, s'abandonne au plaisir. Mais La Fontaine rejette aussi la solution inverse : la violence, la frénésie brutale et provocante de la pornographie.

⁵ Lettre à Graziani (7 mai 1670), dans *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Philippe Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie Nationale, 1880-1883, t. 2, p. 684-85 ; citée dans La Fontaine, *Contes et nouvelles en vers*, éd. Nicole Ferrier et Jean-Pierre Collinet, Paris, GF, 1980, p. 20.

⁶ Voir les textes cités par N. Ferrier et J.-P. Collinet, *ibid.*, p. 470-471.

⁷ « Le Cuvier », *ibid.*, p. 353.

⁸ La Fontaine, *Fables*, X, 14 ; VI, Épilogue.

Autant les Recueils collectifs du début du siècle exhibaient le sexe, réduisant l'amant à son instinct animal, autant les *Contes* civilisent le désir et accueillent la volupté dans la cité des hommes.

Tous n'ont pas cette délicatesse. À l'autre extrême, voici une œuvre qui, sans précaution ni ménagement, choisit de tout dire. *L'École des filles* (1655) est un dialogue entre deux cousines, Fanchon, qui ignore tout du sexe, et Suzanne, qui l'instruit⁹. C'est un manuel de sexologie et d'érotologie, le premier de ce genre paru en français, probablement conçu sur le modèle des *Ragionamenti* de l'Arétin, dans lesquels une courtisane expérimentée initie une débutante aux techniques du plaisir. À peine paru, l'ouvrage est saisi et deux hommes, pourtant bien placés, sont accusés d'en être les auteurs : Jean L'Ange, gentilhomme servant du Roi, et Michel Millot, contrôleur des Suisses. Le premier est condamné aux galères et le second, à être pendu. Mais la sentence ne fut pas exécutée, sans doute parce que l'entreprise impliquait des gens influents. C'est ainsi qu'un exemplaire fut retrouvé entre les mains de Nicolas Fouquet, alors qu'il était encore bien en cour. Du tirage de 1655, voué aux flammes, il ne reste rien. Mais, dès les années 60, des éditions hollandaises circulent sous le manteau, que la justice pourchassera jusque tard dans le XIX^e siècle.

L'École des filles déploie une témérité et un cynisme qui, en ce milieu du XVII^e siècle, étonnent et détonnent. Tous les tabous, ou presque, sont transgressés. Celui-ci d'abord : les femmes prennent en main leur propre formation et revendiquent leur droit à la jouissance. Ni Ève pécheresse ni vierges saintes, elles s'avouent comme des êtres de désir. Là déjà, les digues de la décence sont renversées. Calmement, méthodiquement, comme si cela allait de soi, les deux cousines disent tout haut ce que les autres n'entrevoient que dans leurs rêves. Leur démarche recoupe le programme des libertins érudits. Au nom de la vérité, elles démystifient les morales hypocrites et les idéaux inaccessibles. L'analyse critique à laquelle les libres penseurs soumettent les dogmes ou les superstitions, elles l'appliquent à l'amour – elles réfutent les spéculations édifiantes, les versions sublimentes de l'*eros* et, rendant au corps sa dignité, lui abandonnant même toute la place, elles préfigurent l'idéologie matérialiste du siècle suivant.

L'École des filles est un texte d'autant plus roué qu'il n'a rien de grossier ; il échappe à l'habituelle vulgarité de la tradition gauloise et présente au contraire les raffinements d'un discours parfaitement châtié. Toutes les ressources de la langue, toutes les compétences de la raison sont mises au service d'une meilleure connaissance du sexe. À n'en pas douter, le dialogue a été écrit par une plume très sûre. Chaque instruction est à sa place, dans un classement soigneusement contrôlé. Par la clarté du parcours, mais aussi par l'élégance du style, par le dosage de la

⁹ Ce texte figure au t. I des *Libertins du XVII^e siècle*, *op. cit.* Sur les circonstances de la parution, voir la notice de Jean Prévot, *ibid.*, p. 1672-1680.

grâce et de la rigueur, le dialogue s'impose comme un chef-d'œuvre d'écriture classique. Un autre principe de la poétique de l'époque commande le discours des filles : l'impératif de précision et d'exactitude, la volonté de ne rien laisser dans le vague. Tandis que l'érotisme suscite le désir par la suggestion et le *je ne sais quoi*, l'exposé vise ici à la complétude. La description du coït jusqu'à la venue de l'orgasme fait appel à l'anatomie, à la physiologie et à la psychologie pour atteindre à une précision médicale. Au moment où la science, s'émancipant du latin, se constitue un vocabulaire technique en français, l'audace consiste à revendiquer pour le sexe le même traitement, la même richesse lexicale que pour la chimie ou la zoologie. Le détournement est radical : les instruments de l'analyse, les idées claires et distinctes, les meilleurs principes de la méthode sont récupérés pour révéler, sous toutes ses faces, un objet qui aurait dû, normalement, rester caché.

Une autre manœuvre revient à banaliser l'amour libre. Dans les *Ragionamenti* de l'Arétin, les leçons se déroulent entre une entremetteuse et une fille qui apprend le métier de putain, de sorte que le plaisir hors mariage et l'étude des techniques du sexe sont relégués dans les bas-fonds de la prostitution. Très différemment, Suzanne et Fanchon sont de petites Parisiennes, des bourgeoises parfaitement ordinaires, qui ne font rien d'autre que se préparer au mariage. L'effet de réel est dévastateur : ce qui se dit et se fait dans le dialogue, c'est ce qui se passe tous les jours et parmi les gens les plus simples. Les défenseurs de la morale publique veulent tenir les jeunes filles dans l'ignorance, leur prêchent la chasteté et brandissent les foudres de l'Enfer ? C'est l'humanité qu'ils condamnent, la nature qu'ils veulent changer, si bien que leur combat est perdu d'avance.

L'École des filles est aussi un discours tentateur, un de ces livres qu'on ne lit que d'une main, pour reprendre l'expression de Rousseau. Quel est l'objectif de Suzanne ? Son but est d'amener Fanchon, d'abord ignorante et craintive, dans le lit du garçon qui la courtise, un certain Robinet. Il ne suffit donc pas d'instruire, il faut séduire ; *docere*, mais aussi *delectare* et *movere*. Aussi Suzanne, autant ou plus que de physiologie et de technique sexuelle, parle-t-elle de voluptés irrésistibles et de sensations délicieuses. Le champ sémantique du plaisir, dans ses leçons, n'est pas moins riche que celui de la science. Et la structure du dialogue montre que le charme fonctionne. Dans la première partie, Fanchon, encore vierge, hésite, résiste, mais se laisse gagner par le désir. Quand on la retrouve quelques jours plus tard, dans la seconde partie, elle s'est abandonnée aux caresses de Robinet, elle a passé de l'autre côté du miroir. Les mots ont donc eu un effet immédiat. C'est le paradis de la rhétorique : l'éloquence a été parfaitement persuasive, il a suffi que Suzanne déploie son éloquence pour que Fanchon passe à l'action. Encore l'efficacité performative de la parole ne s'arrête-t-elle pas là. Car Fanchon qui écoute et s'instruit est bien sûr une figure de lectrice. L'effet que la maîtresse exerce sur son élève, l'auteur espère le réaliser sur son lecteur. Nous aussi, ensorcelés par les tentations du récit, nous devrions passer de la théorie à la pratique. Dans un texte liminaire blasphématoire, qui parodie scandaleusement la Bible, un anathème est jeté contre ceux qui liront *L'École des filles* « sans spermatiser ou être stimulés de

quelque émotion spirituelle ou corporelle¹⁰ ». Ce texte accomplirait ainsi le rêve de toute littérature : permettre que l'écrivain, comme Dieu, exerce une puissance absolue sur le lecteur, vérifier le pouvoir du discours au cœur du réel, faire que les mots soient des choses.

L'École des filles allait donner l'impulsion, en France, à une série de récits dialogués qui, invoquant un projet didactique et racontant une initiation sexuelle, ouvrent les vannes de la pornographie. Avant l'épanouissement du genre au XVIII^e siècle, on voit paraître *Vénus dans le cloître* et surtout *L'Académie des Dames*, qui partage les qualités littéraires de *L'École des filles* tout en poussant l'offensive encore plus loin. Ce dialogue semble avoir échappé aux foudres de la censure, sans doute parce qu'il a circulé d'abord en latin ; il faut attendre une vingtaine d'années pour voir paraître, en 1680, une adaptation française¹¹.

Les auteurs qui, comme ceux de *L'École des filles* et de *L'Académie des dames*, osent adopter le parti de l'obscénité pour braver la répression sont exceptionnels. Raison de plus pour mentionner Claude Le Petit, sans doute le plus agressif, le plus impudent, le plus impardonnable. Il fut d'ailleurs associé à la publication de *L'École des filles*, comme en témoigne un poème d'hommage qu'il adresse, en tête du volume, à Michel Millot¹². En 1662, à l'âge de 23 ans, il était condamné au bûcher et brûlé en même temps que son recueil de poèmes, *Le Bordel des Muses*, dont il ne reste que quelques pièces. Mais c'est assez pour reconnaître un écrivain exorbitant, extravagant qui, avec acharnement, insulte les valeurs et trouve son plaisir à franchir les limites. Ses vers évoquent obsessionnellement un monde saisi de la fièvre du désir, un monde dont tous les acteurs – jusqu'aux Muses, aux arts et aux lecteurs – sont entraînés dans le rut universel, emportés par l'ardeur du *foutre*. Une figure de poète se dégage, pour qui la suprême volupté est de souiller, de blasphémer, de faire le mal. Il fut assez fou, d'ailleurs, ou assez héroïque, pour se faire appeler *Théophile le Jeune*, pour s'identifier au prisonnier de la Conciergerie, comme si, ultime défi à la société, il avait programmé sa condamnation.

Après l'extrême prudence et l'extrême audace, je propose un dernier exemple, qui combine les deux stratégies – la dissimulation et l'outrance, une façade parfaitement respectable et, à l'intérieur, une marchandise de la dernière crudité. *L'Hexaméron rustique* de François La Mothe Le Vayer a été publié sans nom

¹⁰ *Ibid.*, p. 1117.

¹¹ [Nicolas Chorier], *Aloisiae Sigeae Toletanae Satyra sotadica de Arcanis Amoris et Veneris*, probablement imprimé à Lyon ou Grenoble en 1660 (ou déjà 1658). Voir l'édition bilingue d'Alcide Bonneau, *Les Dialogues de Luisa Sigea sur les arcanes de l'Amour et de Vénus ou Satire sotadique*, Paris, Isidore Liseux, 1882, 4 vol. Pour la version française, on dispose maintenant de l'édition de Jean-Pierre Dubost, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1999.

¹² Reproduit dans *Libertins du XVII^e siècle*, *op. cit.*, t. I, p. 1101. Pour l'œuvre laissée par Claude Le Petit, voir *Les Œuvres libertines*, éd. Frédéric Lachèvre, s. l., 1918.

d'auteur en 1670, mais écrit sans doute beaucoup plus tôt¹³. L'artifice n'allait d'ailleurs tromper personne, puisque le texte, à peine paru, est mis à l'*Index*.

L'enveloppe est aussi rassurante (et fallacieuse) que possible. Six amis, « gens d'honneur et de mérite » (p. 132), réputés pour leur science et leur sagesse, se retrouvent à la campagne et vont, pendant quelques journées de loisir studieux, exercer leur corps et leur esprit. Le modèle littéraire est familier : dans un cadre agreste et accueillant – *locus amoenus* –, des doctes conversent à bâtons rompus. Le paysage, la convivialité, l'amour des belles-lettres contribuent à une fête dont l'épicurisme s'adresse à l'intellect autant qu'aux sens. Six entretiens vont se succéder, au cours desquels chacun des participants, tour à tour, va disserter sur un sujet savant. La *Première journée* ne dément pas ce bel horizon d'attente : on discute de livres, on reconnaît que les meilleurs auteurs font parfois des fautes, on blâme les critiques trop pointilleux et on rompt une lance en faveur des Anciens. Des littéraires qui composent une petite académie pour parler de littérature : rien de plus banal. Le cadre se referme, avec les deux dernières journées, sur le même ton convenu et respectable : les torts et les mérites de Guez de Balzac, les abus et les superstitions dans le culte des saints. Prenez les premières pages du livre puis sautez aux dernières : le trompe-l'oeil est en place.

Reste, au centre, parfaitement imprévisible dans ce climat pétri d'érudition et de civilité, un tissu d'obscénités. L'orateur de la *Seconde journée* entend démontrer qu'il n'y a pas de rapport direct entre les œuvres d'un homme et sa conduite. Trois auteurs, qui ont parsemé leurs écrits de passages salaces mais ont mené une vie irréprochable, lui servent de témoins. Le premier cité est Sénèque, un sage, un maître de morale, dont les ouvrages réservent pourtant des surprises, comme la référence à un Mamercus Scaurus qui « avalait à pleine bouche les menstrues de ses servantes » ; ou l'évocation de certaines femmes qui ne se contentent pas de monter sur les hommes mais les pénètrent¹⁴ ; ou encore l'histoire d'un Hostius qui avait fait construire une chambre tapissée de miroirs grossissants, afin de se regarder dans différentes postures, avec des hommes ou des femmes, et de « voir les membres de ses bardaches, lorsqu'il était patient, bien plus gros et plus longs qu'ils n'estoient » (p. 92-94). Moraliste réputé, lui aussi, Dion Chrysostome raconte, en semblant les approuver, que Diogène se masturbait en public et que Pan avait enseigné aux bergers, pour les soulager, le plaisir solitaire (p. 97-98). Saint-Augustin, enfin, ne craint pas les propos impudiques : une sage-femme, inspectant la virginité d'une fille, la lui ôte (p. 100) ; les Cyniques font l'amour devant tout le monde (p. 101) ; le sang menstruel s'évacue sans menacer le pucelage (p. 103) ... « J'ai honte de rapporter de telles ordures » (p. 98), s'exclame l'orateur. Il s'indigne pieusement que de si grands auteurs soient descendus si bas, revendique l'innocence du

¹³ [La Mothe Le Vayer], *Hexaméron rustique ou les six journées passées à la campagne entre des personnes studieuses*, éd. Gabriel Los d'Urizen, Paris, Paris-Zanzibar, 1997. Les références renvoient à cette édition.

¹⁴ Ces deux passages, comme d'autres, particulièrement scabreux, sont cités en latin.

philologue qui ne fait que citer et s'abrite derrière le latin des passages allégués. Tous les six se voilent la face, ce qui ne les empêchera pas de continuer leur enquête un peu singulière.

Ils se retrouvent le lendemain pour s'entretenir des « parties naturelles de l'un et l'autre sexe » (p. 105). Le volet masculin s'ouvre sur une dissertation consacrée au culte antique de Priape – la divinisation du phallus – et au priapisme, « dont l'Empereur Héraclius mourut, tellement incommodé de cette maladie, qu'il ne pouvoit uriner sans se gaster le visage, si l'on n'eust mis un ais pour servir d'obstacle » (p. 111), puis enchaîne sur de scabreuses curiosités, comme le cas du poisson qui a un membre double. Le sexe féminin a droit, lui aussi, à un chapelet de citations antiques : les Romaines qui se le parfument, les Africaines qui y portent des clochettes ou des anneaux ... La *Quatrième journée* boucle le cycle obscène par le commentaire d'un passage de l'*Odyssée*, la description de l'Antre des Nymphes. Le philosophe Porphyre y avait reconnu jadis la figure symbolique du monde ; le nouvel interprète propose d'y voir l'allégorie du sexe féminin – la cavité de Pénélope, dont Ulysse rêve tout au long de son voyage. Les détails du texte homérique – la configuration de la grotte, l'olivier dressé à l'entrée, le miel conservé à l'intérieur ... –, systématiquement rapportés à l'anatomie des parties honteuses, finissent par composer un chapitre de gynécologie étonnamment précis. Pourquoi Homère avait ajouté que la caverne a deux portes, le commentateur se dispense de l'expliquer.

Il lui faudra en revanche une page entière pour s'excuser d'avoir proféré pareilles énormités. « Il vaut bien mieux se taire, que d'imiter ce Rhéteur Espagnol [...], qui met [...] la teste sous sa robe, pour prononcer des vers par trop impudiques » (p. 130). Les amis ne font pourtant rien d'autre : le désaveu et la honte jalonnent leurs entretiens. Rongés par la mauvaise conscience, ils se livrent à toute espèce de contorsions pour se dédouaner et creuser la plus grande distance possible entre eux, qui font leur travail d'érudits, et les « saletez » (p. 90), les « ordures » et « exécrations » (p. 94), dont ils rejettent la responsabilité sur les auteurs cités. Comme des pécheurs à confesse, ils avouent leur faute, se repentent, mais invoquent tout de même des circonstances atténuantes. Le malaise est palpable.

Montaigne s'était livré à un exercice analogue : lui aussi, dans « Sur des vers de Virgile », citait des passages licencieux de textes antiques – plusieurs se retrouvent dans *L'Hexaméron rustique* –, mais la différence est complète¹⁵. Loin de se dissocier des auteurs libres, il les acceptait, avouait son plaisir et assumait sa sexualité. Par la médiation des classiques, il tentait de renouer avec une culture pré-chrétienne, antérieure à l'obsession de la faute, épargnée par la contrition et le refoulement. Il s'efforçait d'échapper à la culpabilité pour réconcilier le biologique et le mental au nom d'une nature imparfaite, sans doute, mais qu'il fallait bien accepter. Les personnages de La Mothe Le Vayer, eux, regardent leur libido avec

¹⁵ On trouvera les passages communs dans les *Essais*, III, 5, éd. P. Villey, Paris, PUF, 1965, p. 867 et 858, et dans *L'Hexaméron rustique*, respectivement p. 100 et 110.

honte, ils se complaisent à leur curiosité malsaine tout en y reconnaissant le symptôme du péché ; comme la Phèdre de Racine, ce sont des jansénistes hantés par l'impureté du désir. À travers ce parallèle de deux auteurs et de deux âges, deux idéologies s'opposent : monisme et dualisme, la solidarité de l'individu avec son corps et le tourment d'un moi divisé. Dans le puritanisme ambiant, La Mothe Le Vayer, qui n'est pourtant pas suspect de pruderie, ne parvient plus à endosser le naturisme que Montaigne et la Renaissance avaient pourtant assumé pleinement.

Comment comprendre cette curieuse histoire ? Quelle est la position de l'auteur ? S'identifie-t-il à ses personnages ou se moque-t-il d'eux ? Si La Mothe Le Vayer avait voulu montrer à quelles tartufferies la pudibonderie accule les honnêtes gens, il n'aurait pas fait autrement. Son récit se donnerait à lire comme une fable mordante sur l'esprit du temps : dès qu'il est question du sexe, ou d'un quelconque sujet réprouvé par les bien-pensants, il faut non seulement le cacher, mais en éprouver du remords. Spectacle à la fois pitoyable et dérisoire : des savants nimbés de dignité se gargarisent de gravelures tout en s'abritant derrière l'autorité des Anciens ! L'interdit social et le surmoi moral débouchent sur la mauvaise foi. L'auteur raillerait donc les simagrées de ces hypocrites et, par ricochet, rirait de nous, lecteurs de *L'Hexaméron rustique*, qui répétons le même geste.

Mais cette lecture – l'hypothèse de la satire – ne résiste pas à l'analyse. Molière se moque de Tartuffe, tandis que La Mothe Le Vayer ne prend aucune distance par rapport à ses personnages. Le créateur est solidaire de ses créatures et ils se ressemblent. Les auteurs des trois exposés obscènes sont d'ailleurs désignés par des pseudonymes qui renvoient à un milieu de sympathisants : Marulle pour l'abbé de Marolles, soupçonné de libre pensée ; Racémus pour Guillaume de Bautru, ami de La Mothe et réputé impie ; et enfin, pour le commentaire de l'Antre des Nymphes, Tubertus Ocella, double aisément reconnaissable d'Orasius Tubero, le nom de guerre habituel de La Mothe Le Vayer lui-même. Tout indique que l'écrivain s'associe aux amis, partage leur malaise et approuve leur camouflage. Il ne se contente pas de donner la recette de la dissimulation, il l'applique. Hypocrite, à son tour ? Peut-être, mais courageux aussi, car s'il prend quelques précautions, s'il enrobe sa marchandise, il n'en publie pas moins un texte détonnant – et détonant.

Quoique lacunaire¹⁶, la recherche ébauchée ici suffit à montrer que la littérature licencieuse du XVII^e siècle est trop dispersée, trop hétérogène, pour revendiquer un rôle saillant dans le mouvement libertin. Mais elle lui appartient de plein droit et mérite une place dans l'histoire intellectuelle du Grand Siècle¹⁷. Il faut cesser de

¹⁶ Il y manque surtout les apports du théâtre et du roman.

¹⁷ Sur ce point et sur la libre pensée au XVII^e siècle, voir l'excellent ouvrage de Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations. Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2002.

distinguer entre un libertinage sérieux, dont les savants frileux peuvent parler sans rougir, et un libertinage lascif, impudique, donc inavouable, qui ne serait qu'un divertissement sans conséquence pour poètes avinés et princes dégénérés. La licence, alors, est liberté, elle s'élève contre une morale asphyxiante pour proclamer les droits du corps et la puissance du désir. Exprimer l'affect, prendre en charge les fantasmes réprimés et les étaler en plein jour, c'est un acte de bravoure, un défi à la bigoterie, un véritable choix intellectuel.

Michel Jeanneret
Université de Genève