

PRÉFACE

Voici donc l'obscène récupéré par la science, anatomisé et ligoté dans les pages de ce livre ! Le foyer incandescent a été contenu, le scandale, expliqué, justifié, si bien que le lecteur ne sera pas surpris en mauvaise compagnie. Les chercheurs ont fait leur travail, ils ont objectivé et domestiqué le sujet indocile, au risque de le neutraliser et l'affadir : manœuvre de colonisation, que la critique littéraire doit assumer. Les spécialistes reconstituent la genèse d'une œuvre, l'histoire d'une idée ou d'une forme, ils leur assignent une cause et les réduisent ainsi à des catégories rationnelles. Du coup, ils apprivoisent l'étrange et rabattent sur le terrain du discours ordinaire ce qui, à l'origine, heurtait la norme. Ce lit de Procuste se fait d'autant plus étroit lorsqu'il s'empare d'un objet sulfureux comme le texte obscène. A l'origine, l'outrance, la provocation, l'inconvenance ; à l'arrivée, un phénomène qui, historicisé, thématiqué, distancé, ne choque plus. Notre discours académique risque d'émousser la bravade et de ramener au centre – un centre gris et apathique – ce qui autrefois était marginal et incongru. Cette opération de pasteurisation peut paraître d'autant plus intempestive que l'obscène dont il s'agira ici n'est pas seulement offensif et scabreux : il est souvent drôle et fantasque, inventif, ludique et polymorphe. Il excède aussi les limites de l'écrit pour s'étendre à la chanson, à l'image et aux spectacles. Une source vivace, un vent qui décoiffe, dont il faut tenter, malgré tout, de préserver l'énergie !

Le danger de récupération existe, mais il vaut mieux le courir et, tant bien que mal, exposer l'obscène, plutôt que se voiler la face et l'occulter complètement ! Il y a eu beaucoup de prudence, parmi les historiens de la littérature, et tant de révérence pour les délicatesses du sentiment, tant d'attention prêtée à la gamme des passions ou aux charmes de la mignardise que maints auteurs moins dociles ont été pudiquement ignorés. Rabelais, les conteurs, le Béroalde du *Moyen de parvenir* ne seront plus les seuls, désormais, à braver le bon goût et à exploiter avec virtuosité le potentiel grivois ou lubrique du discours sur le sexe. Ce volume fait beaucoup pour élargir et libérer le registre de l'érotisme au XVI^e siècle : des voix tues pendant des siècles sortent du silence, une pornographie dure vient doubler la célébration canonique des plaisirs de la chair. Je formule néanmoins le vœu que les commentaires n'occupent pas tout le terrain et que des éditions ou une anthologie viennent bientôt les compléter, mettant à la portée de tous l'âcre saveur et le roboratif irrespect de l'obscène.

Pour mesurer la portée du défi – ni le sous-estimer ni l'exagérer –, il importe d'identifier les censures qu'enfreignent les textes, ou du moins les usages, les conventions

morales et sociales qu'ils bousculent. L'une des forces des études rassemblées ici est de révéler la vigueur des résistances et la multiplicité des barrières qui tentent de contenir la diffusion de l'obscène. Il est vrai que les mécanismes de défense sont alors diffus, dispersés et instables : pas de code précis, pas de limites nettement tracées, pas ou peu d'ennemis déclarés. Manifestes ou tacites, publics ou privés, des interdits, pourtant, existent qui, pour être imprécis et erratiques, n'en sont pas moins actifs. Les religions, du moins après les réformes, tendent à confondre la liberté sexuelle et l'hérésie ou dénoncent en tout cas, dans les plaisirs étrangers à l'acte de procréation, un péché grave. Simultanément, les progrès de la civilité et les exigences du savoir-vivre obligent à dissimuler la sensualité d'un corps qui, s'il n'est surveillé, verse dans l'impudeur. Dans des cercles qui s'élargissent au fil du XVI^e siècle, l'amour physique et les mots qui l'accompagnent sont perçus comme des agents de désordre, tout juste tolérables s'ils restent confinés à une élite avertie, s'ils sont tournés en latin ou diffusés dans la clandestinité. Les ruses qu'adoptent certains textes pour masquer la provocation et modérer la fureur du désir prouvent que le dévoilement du sexe n'est jamais innocent.

Ce livre contribue en tout cas à affaiblir, sinon enterrer, le mythe d'un XVI^e siècle désinhibé et déboutonné, l'image plaisante mais un peu simple d'une Renaissance hédoniste, joyeusement adonnée à un érotisme sans mauvaise conscience. Le cliché, c'est vrai, n'est pas entièrement dénué de fondement. Dans ses moments d'euphorie, Rabelais a raconté, comme s'ils allaient de soi, les plaisirs du sexe et ceux du ventre, dans un monde qui semble échapper aux rigueurs de la loi morale. Ronsard a associé l'attraction et l'accouplement des corps à un éros universel qui, d'un bout à l'autre de l'échelle des êtres, assure le maintien de la vie. Peintres et poètes ont exalté la beauté du nu, ils ont représenté les voluptueuses étreintes des dieux. Qu'elle naturalise la pulsion érotique ou érotise la nature, une certaine Renaissance paganisante, antérieure au Concile de Trente, fait comme si elle ne connaissait pas la chute et crée, en imagination, un paradis perdu, où le couple infernal de la faute et du châtement n'a pas encore sévi. Cette image de rêve, encore renforcée par le contraste avec la pruderie qui interviendra bientôt, n'est donc pas gratuite, mais dès qu'on adopte une perspective plus large, comme fait ce livre, on rencontre des voix moins sereines qui, préférant le réalisme à l'idylle, imposent une vision plus nuancée. La notion même d'obscène postule d'ailleurs une pudeur agressée et blessée, l'ավիլissement de la chair, une représentation morbide du sexe. Du corps glorieux au corps glauque, du désir régénérateur à la pulsion abjecte, la Renaissance voit large, et les études qui suivent rendent justice à la culture composite et versatile qui fut la sienne.

De l'obscène, certes, mais il faut reconnaître qu'en dépit d'une enquête lexicographique et sémantique précieuse, le concept demeure approximatif. Est obscène, dit Robert Estienne, « chose vilaine, orde et sale, pleine de paillardise, impudique ». Or cette définition ne fait que renvoyer le problème, puisqu'elle aligne les synonymes – des jugements de valeur – sans en préciser les contenus. Parce que la terminologie du XVI^e siècle est instable, parce que les normes morales et sociales sont elles-mêmes légion, l'obscène sera traité ici comme une notion à géométrie variable. Le délimiter

avec rigueur, c'eût été d'ailleurs, dans un champ excentrique et expérimental, se priver d'inventions imprévisibles, endiguer un fleuve en mouvement.

Si les dictionnaires ne précisent pas ce qui détermine l'obscène, ce qui est paillard et impudique, c'est sans doute pour ne pas tomber eux-mêmes dans la licence, mais surtout parce que le concept, relatif, ne se laisse pas fixer. Plusieurs études, dans la suite, le soulignent : l'obscène n'est pas une essence, un invariant inscrit au ciel des idées, mais un critère qui fluctue en fonction de différents paramètres : la classe sociale et le degré d'éducation, l'emprise de l'Église, les progrès du savoir-vivre et des bonnes manières. Tel phénomène ou tel acte – la nudité, la vieillesse luxurieuse, les postures, la sodomie – ainsi que les mots pour les dire se déplacent sur l'échelle des scandales. Selon que vous êtes homme ou femme, hobereau de province ou gentilhomme habitué des salons, le seuil de tolérance varie. Tandis que les bornes de la décence bougent, les sanctions, elles aussi, se modifient. Pour toutes ces raisons, les gestes déviants, les discours déshonnêtes changent de portée à travers le temps et l'espace. Il en découle que l'obscène réside moins dans l'objet que dans la sensibilité du public ; il est un produit de la réception, un effet du contexte socioculturel où il s'introduit. S'en tenir à une définition générale, c'eût donc été manquer la cible, l'impact, le risque précis de chaque défi particulier. C'est pourquoi le livre que voici procède par sondages, tentant chaque fois d'échapper à l'anachronisme, à l'indifférenciation, en situant la subversion dans une configuration distincte.

Les lectures varient, mais elles sont déterminantes : elles créent l'obscène. Ce déplacement de la production vers la réception met en lumière la part de l'agression et de l'émotion, le choc affectif, mais aussi physique, que subit le destinataire. Car le discours obscène a l'efficacité d'une caresse, il agit sur toute la personne, des sphères élevées de l'imagination à la mécanique de l'instinct. L'évocation de la jouissance est douée de puissance performative : elle stimule le désir, échauffe les sens du lecteur et l'incite à passer à l'acte. Avec ses scènes voluptueuses et ses gestes transgressifs, avec ses détails physiologiques et ses mots sales, le texte obscène opère comme un catalyseur de fantasmes, il agit comme un aphrodisiaque. Il conditionne si radicalement sa proie et exerce une telle fascination que toute défense se trouve momentanément levée. Situation limite – le paradis de la rhétorique – où s'accomplit ce qui est peut-être le rêve de toute littérature : permettre que l'écrivain, comme Dieu, dispose sur son public d'un empire absolu, faire subir à l'autre, jusque dans sa chair, la tyrannie des mots.



S'il n'était marginal et plus ou moins clandestin, l'obscène ne serait pas lui-même. Mais paradoxalement, son décentrement le situe au centre de ce qu'on peut appeler la littérature, elle-même, de nature, excentrique. Loin de se situer dans je ne sais quelle oiseuse périphérie, ce livre et son objet nous ramènent, fût-ce brutalement, à quelques enjeux fondamentaux de l'écriture et de la lecture. Ils ne relèvent pas seulement

d'une recherche historique, mais touchent à l'identité même de la littérature, dont ils illustrent quelques stratégies ou mieux, actualisent plusieurs puissances.

Parmi elles, l'émancipation de la langue, la régénération des mots de la tribu. Avec l'alimentation – le lexique de la cuisine et la déclinaison du goût –, le sexe est l'un des foyers où prospère l'invention verbale, un terrain sur lequel poussent les fleurs de style les plus curieuses – extravagantes, drolatiques, virtuoses. Qu'ils puisent dans l'usage ou y trouvent l'impulsion de trouvailles nouvelles, les pornographes relaient cette créativité. Sensibles à la saveur et la matérialité des mots, ils travaillent à rendre, par l'expressivité de leur diction, la volupté des sensations ou le plaisir de la provocation. A l'éventail des termes techniques s'ajoute l'inépuisable réserve des figures : des métaphores sans fin, mais aussi des périphrases, des paronomases... L'accouplement, son équipement et ses gesticulations offrent aux amoureux de la langue un formidable potentiel de découvertes stylistiques. Libérés, travestis, les signifiants sont à la fête.

Il est vrai que l'invention parfois se fige et que le réseau lexical se resserre sur quelques monosyllabes outranciers, « vit », « con », « cas », « cul », « trou », « motte », « foutre » qui, çà et là, envahissent le texte (fût-ce avec des points de suspension, cache-sexe un peu dérisoires) et lui impriment une allure mécanique. La fantaisie le cède alors au stéréotype, les mots drôles s'effacent devant les mots sales. La poésie y perd, mais la bravade y gagne, et le plaisir de parler cru vaut bien quelques sacrifices !

Les loufoqueries verbales, le réalisme et ses trivialités sont-ils au service de la pornographie, ou la pornographie fournirait-elle au contraire une occasion, saisie par les poètes, de déployer des richesses langagières que le bon usage réprouve ? La vivacité et la verveur du style sont-elles un moyen ou une fin ? Le dilemme n'en est pas un, puisque la liberté des mœurs et la liberté de la langue relèvent, souvent, d'un même combat.

Ce laboratoire d'expérimentation stylistique est d'autant plus significatif qu'il est saisi ici à un moment – en gros la seconde moitié du XVI^e siècle – où la langue est soumise à un contrôle croissant. Car le progrès de la civilité et son cortège de bienséances imposent aussi le bien parler, la pureté et l'honnêteté du vocabulaire. On n'en est pas encore au purisme du siècle suivant, mais la voie qui mène à la réforme de Malherbe, à la simplification et la réglementation de l'usage, est ouverte – en témoignent par exemple les variantes de Ronsard vieillissant. Or cette campagne d'assainissement touche notamment la terminologie du corps et du sexe. Ratissage linguistique, nettoyage du lexique, croisade contre les termes sales ne font alors que commencer, mais des écrivains se lèvent, au tournant du siècle, et parmi eux les chantres de l'obscène, qui tentent de préserver, dans la langue écrite, une liberté, une truculence et une exubérance menacées.

L'effervescence que l'obscène entretient dans la langue se retrouve dans la littérature, elle aussi bousculée, agressée de l'intérieur. L'écriture de la Renaissance se déploie par déplacements, transformations et travestissements des formes et des codes traditionnels. L'appropriation et l'altération font partie du jeu littéraire, particulièrement à un âge où l'imitation des modèles revêt l'importance que l'on sait. Or l'obscène, ici encore, agit comme un catalyseur, un ferment qui fait bouger le système et renverse les positions

acquises. Il s'empare volontiers de tel discours élevé sur l'amour – le choix ne manque pas ! – et y injecte un contenu vulgaire. C'est le procédé du burlesque, qui carnavalise le sérieux, démystifie le sublime et, à la noblesse des sentiments désincarnés, substitue l'urgence d'une sensualité primaire. L'obscène, certes, frappe fort, cherchant sa cible très haut pour la précipiter très bas. Trahison ? Non, car la littérature, si elle ne contestait ses propres valeurs, se scléroserait.

L'obscène ne dit pas toujours tout. Il peut déballer son message crûment, brutalement, mais il lui arrive aussi, heureusement, de dissimuler et, passant du patent au latent, d'imposer au lecteur un effort d'interprétation. Les figures qui disent sans vraiment dire prospèrent : métaphores, équivoques, ellipses, litotes, périphrases, euphémismes, énigmes et allusions de toute sorte ne simulent l'innocence que pour permettre au thème suspect, sorti par la porte, de rentrer par la fenêtre. S'agit-il de tromper la censure ? Celle-ci n'a pas de visage saisissable, on l'a dit, et les ruses sont trop voyantes pour donner le change. L'astuce consiste plutôt à jouer avec le lecteur, à l'impliquer dans la construction du sens et la fascination de l'objet interdit. Quelle que soit la raison de ces feintes, l'obscène, lorsqu'il parle à demi-mot, reconnaît que le sexe suscite des résistances, soulève des inquiétudes et se regarde de préférence de biais. On n'atteint certes pas à la complexité psychologique des manœuvres du refoulement, mais les stratégies du double sens, ou du surcroît de sens, creusent le texte et stimulent la lecture : un gain que l'obscène, lorsqu'il joue du voile, partage avec la littérature la mieux établie !

Qu'il s'exhibe en pleine impudeur ou ne feigne de celer la chose innommable que pour mieux attiser le désir, l'obscène enfreint la loi du mutisme, déjoue les tabous et se joue de la prudence des tièdes. Déplaçant les bornes de la routine, ouvrant le monde à son versant caché, il croise, ici encore, une des fonctions essentielles de la littérature.

On connaît la théorie freudienne du rêve éveillé : au même titre que les visions oniriques et les divagations diurnes de l'imagination, l'œuvre d'art dévoile l'univers des fantasmes. Parce qu'elle échappe aux contraintes du principe de réalité, elle offre une compensation, imaginaire mais essentielle à notre équilibre, aux sacrifices que nous impose l'ordre moral et social. Elle mime la liberté et, par cet accomplissement hallucinatoire des contenus de l'inconscient, nous permet de vivre, par procuration, une vie plus pleine, plus accueillante à nos désirs et nos angoisses. Faisant entendre cette voix montée des profondeurs de la psyché, la littérature est investie d'une fonction vitale : par elle, nous reconnaissons les forces interdites et, au lieu d'en avoir honte, nous en jouissons. Par elle encore, l'imaginaire prend consistance, le déraisonnable acquiert une légitimité, les poussées de l'instinct se chargent d'une dignité nouvelle. Le temps d'une fantasmagorie, nous voici plus amples et plus libres que dans la vie ordinaire ; réconciliant les deux faces de notre être, nous atteignons à une plénitude dangereuse sans doute, troublante et convulsive, mais qui nous transporte loin de la retenue quotidienne.

L'un des avatars de l'œuvre d'art se charge, mieux que tout autre, de cette fonction compensatoire de rêve éveillé : l'érotisme, et sa version hyperbolique, l'obscène.

Dévoilant l'objet défendu, ils permettent de rêver aux voluptés interdites et de fantasmer des jouissances sans inhibition. Faute de liberté dans la vie pratique, on peut se donner, au plan privé, par la lecture, l'illusion qu'on la possède. Certains auteurs ripostent aux frustrations de l'expérience par la représentation d'une sexualité épanouie : filles sensuelles et accueillantes, beauté des corps et volupté des étreintes, performances illimitées... Ils imaginent un univers primitif, animé de pulsions élémentaires, peuplé de corps et de matières propulsés par le désir. Ce monde est celui des satyres et des bacchantes, un âge d'or antérieur à la faute, dont les acteurs ne connaissaient d'autre loi que celle du plaisir. Sur ce monde règne l'Eros des mythes originaires : le principe moteur qui, présidant aux unions, pousse les êtres à s'accoupler et se multiplier, la puissance d'attraction qui engendre et perpétue la vie ; il gouverne le cosmos, et ce cosmos est animé, profondément sensuel et sexualisé. L'Amour que l'art décoratif réduit à un petit Cupidon émasculé dégage au contraire une formidable énergie, que l'obscène, dans ses grands moments, lui restitue.

Le mécanisme de compensation peut fonctionner aussi sur le mode dysphorique, lorsque les textes donnent à voir les laideurs ou les horreurs du sexe – les figures de la femme insatiable ou de la vieille luxurieuse, les images perverses de maladies honteuses, les scènes de fiasco... Peut-être s'agit-il de s'en libérer, d'exorciser des visions angoissantes en les objectivant, en s'en moquant et les plaçant à distance. Peut-être aussi les auteurs s'emparent-ils de thèmes orduriers pour satisfaire à de sombres pulsions. La psychologie identifierait sans peine le rôle et l'effet de ces représentations dans l'économie des processus inconscients. Elle expliquerait aussi quelles sont les fonctions possibles, dans le psychisme du lecteur, de l'évocation de pratiques interdites comme l'homosexualité, la sodomie, la masturbation.

Parlant du corps et de ses besoins, ramenant à la surface l'animal refoulé qui repose en nous, l'obscène fait entendre une voix – celle de l'organique et du biologique – que la culture officielle s'emploie à assourdir. Il récuse les hypocrisies de l'angélisme et rappelle que l'homme n'est pas fait d'esprit seulement. Il peut choisir l'excès, l'outrage et s'offrir le plaisir de l'impertinence. Il peut aussi provoquer en riant et choisir le ton de la bouffonnerie. S'amuser des pulsions inquiétantes, domestiquer le psychodrame du désir par les pantalonades de la farce, c'est une autre façon de les conjurer et d'instaurer, avec sa libido, une fragile coexistence.

L'obscène, trivial et monomane ? On découvrira au contraire sa liberté, sa vigueur et sa verve. Dans l'ample polyphonie du XVI^e siècle, voici une voix de plus, qu'il faut écouter.

Michel Jeanneret, Université de Genève