



**HAL**  
open science

# Le Rire d'Éros ou le libertinage de l'imagination

Bruno Roche

► **To cite this version:**

Bruno Roche. Le Rire d'Éros ou le libertinage de l'imagination. Vaillant, Alain. Esthétique du rire, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2012, Orbis litterarum, 978-2-84016-117-2. halshs-01177878

**HAL Id: halshs-01177878**

**<https://shs.hal.science/halshs-01177878>**

Submitted on 1 Apr 2017

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# Le rire d'éros ou le libertinage de l'imagination

Bruno ROCHE

**D**ANS *LA PERSÉCUTION ET L'ART D'ÉCRIRE*<sup>1</sup>, Leo Strauss préconise une méthode de lecture « entre les lignes » qui semble efficace pour rapprocher, en raison de sa composante ironique, le rire libertin du « comique significatif » tel que le définit Baudelaire. Il serait cependant réducteur de borner l'exégèse à la seule prise en compte d'un discours philosophique qu'il conviendrait de débusquer sous ses masques. Parce qu'il est d'abord un phénomène psycho-physiologique, le rire reste une passion. Rétif par sa nature corporelle à toute mise en ordre, il renvoie de manière souterraine à des réactions qui sont au-delà de l'expression rationnelle. Contre les mises au pas imposées par la poétique classique, visant à étouffer la voix de l'organisme et du physiologique et liée au dualisme cartésien, qui considère le corps comme une machine, le rire libertin n'est jamais totalement réductible au statut d'instrument. Il refuse de jouer simplement les adjuvants rhétoriques et ne se cantonne pas non plus dans un rôle « phatique » pour véhiculer et, le cas échéant, masquer des doctrines impies.

1. Leo STRAUSS, *La Persécution et l'art d'écrire*, trad. par Olivier Berrichon-Sedeyn, Paris, Presses pocket, « Agora ; 30 », 1989.

Or la critique bien-pensante s'est appliquée à en minimiser les motivations corporelles, en particulier le tropisme érotique. Il ne s'agit pas ici de dénigrer cette approche qui fut en son temps nécessaire. Au milieu du siècle dernier, Antoine Adam ou René Pintard se sont, à juste titre, inscrits en faux contre les préjugés négatifs d'un Frédéric Lachèvre<sup>2</sup>, pour qui l'impiété des libertins ne pouvait provenir que de leur propension à la débauche. Ce qui a conduit ces deux chercheurs à restreindre le plus possible le corpus libertin et a même amené le second à forger l'expression de « libertins érudits » pour ne pas qu'on les confonde avec les autres, voluptueux donc crapuleux. Cependant, des études récentes ont rectifié ce portrait du libertin en pur esprit critique. Elles ont mis à l'honneur des œuvres hybrides dont le discours philosophique se fonde dans les formes ouvertes de la fiction, du poème, de la lettre ou du dialogue qui, *a priori*, laissent place à la rêverie érotique et à la fantaisie. Si la fonction philosophique et contestataire du rire est encore privilégiée, on commence à prendre à compte la productivité poétique de cette passion forte dans la littérature libertine. Les auteurs ici commentés – par souci de variété seront convoqués des extraits des *Œuvres poétiques* de Théophile de Viau, des *Confessions* de Jean-Jacques Bouchard, de quelques *Dialogues* de La Mothe Le Vayer, et des fictions comiques de Cyrano de Bergerac – semblent vouloir renouveler l'antique alliance du rire et d'Éros. Depuis les Grecs, en effet, que ce soit dans les formes les plus archaïques du dialogue ou du récit comique, par les plaisanteries obscènes échangées lors du passage du cortège de *Cômos* ou dans le mythe de Baubô et de Déméter<sup>3</sup>, le rire est lié au sexe et à l'obscénité, c'est-à-dire à deux thématiques, la seconde impliquant l'affect dans un processus social de défi au système de valeurs en place, et la première, érotico-sexuelle, valorisant la fertilité. Nous avons montré ailleurs comment la promotion du « bas corporel » n'allait pas sans provoquer un mouvement symétrique de dévalorisation du spirituel et du sacré. Il s'agira donc moins ici de faire entrer les « aperçus

2. Frédéric Lachèvre (1855-1943) a édité au début du xx<sup>e</sup> siècle les textes des « disciples et successeurs » de Théophile de Viau, tout en les condamnant sur le plan de la morale et de l'idéologie.

3. Sur ce mythe, voir Salomon REINACH, « Le rire rituel », in *Cultes, mythes et religions*, Hervé DUCHÊNE (dir.), avant-propos par Pierre Brunel, Paris, Éditions Robert Laffont, « Bouquins », 1996, p. 145-158. Voir également Alain BALABRIGA, « Aspects du rire rituel en Grèce ancienne: *L'Hymne homérique à Déméter* et *Les Grenouilles* d'Aristophane » et Christine KOSSAÏFI, « Le rire de Pan : entre mythe et psychanalyse », in *Humoresques*, n° 24, textes réunis par Dominique BERTRAND, juin 2006, p. 23-33 et 34-54.

de cul<sup>4</sup> » dans le champ d'une réflexion philosophique et polémique, que de partir à la recherche de cette fameuse fertilité : quelle « puissance d'imagination » recèle et libère le rire de l'Éros libertin, quelle est sa force régénératrice, son impact esthétique ?

THÉOPHILE DE VIAU,  
DU RIRE CRITIQUE À LA PHANTASIA

Dans une lettre à M. le baron de Bergerac, Théophile donne ce conseil prophylactique : « Puisque tu sais si bien tremper ton vin pour la santé du corps, apprends aussi, si tu peux, à modérer les appétits de ton âme. » Puis il renchérit : « Il faut suivre son désir, mais de loin quand il va trop vite, et froidement quand il court vers le feu<sup>5</sup>. » Au nom de l'éthique libertine, Théophile entend rester maître de ses affects. Il prévoit, le cas échéant, d'appliquer un correctif au déchaînement brutal des pulsions. Pour éviter que le désir ne s'emballe, il faut veiller à ce qu'aucune opinion surajoutée ne vienne perturber sa course. C'est pourquoi la majeure partie de son œuvre poétique peut se lire comme un culte jovial rendu à Éros débarrassé de toutes les fausses valeurs. Le poète commence par montrer l'inanité de l'orgueil, qui oblige la femme soucieuse de sa réputation à rejeter les premières invitations à l'amour :

Ton orgueil peut durer au plus deux ou trois ans :  
Après cette beauté ne sera plus si vive,  
Tu verras que ta flamme alors sera tardive,  
Et que tu deviendras l'objet des médisants.

Tu seras le refus de tous les courtisans,  
Les plus sots laisseront ta passion oisive,  
Et les désirs honteux d'une amitié lascive  
Tenteront un valet à force de présents.

4. Nous empruntons l'expression au médecin Laurent JOUBERT, *Traité du ris contenant son essence, ses causes, et merveilleux effets, curieusement recherchés, raisonnés & observés*, Paris, Nicolas Chesneau, 1579.

5. Théophile de VIAU, « Lettre XXI à M. le baron de Bergerac », in *Œuvres complètes*, t. III, Guido SABON (dir.), Paris, Honoré Champion, 1999, p. 32.

Tu chercheras à qui te donner pour maîtresse,  
On craindra ton abord, on fuira ta caresse,  
Un chacun de partout te donnera congé.

Tu reviendras à moi, je n'en ferai nul compte,  
Tu pleureras d'amour, je rirai de ta honte :  
Lors tu seras punie, et je serai vengé<sup>6</sup>.

Le poème reprend sur un ton plus sarcastique le fameux sonnet de Ronsard à Hélène « Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle<sup>7</sup> » : mêmes rapports entre les sexes, même renversement ironique de situation. Toutefois, Théophile se garde d'évoquer l'immortalité que ses vers pourraient conférer à la femme aimée. Il ne se soucie que du temps présent et sanctionne d'un rire vengeur celle qui, en déclinant l'invitation au *carpe diem*, a accompli un déni de réalité. Elle a refusé de voir en Éros la source vitale de son être. Aussi l'orgueilleuse chasteté, dictée par un code social inique, a tôt fait – « au plus deux ou trois ans » quand Ronsard supposait un délai de quelques décennies – de se retourner en nymphomanie chronique qui pousse la femme à passer d'une attitude existentielle foncièrement inauthentique à un comportement social ridicule. De même, dans le sonnet LVI (« Me dois-je taire encore, Amour, quelle apparence ? »), le poète se désespère de n'avoir pas déclaré sa flamme :

Philis se rit d'un mal qu'elle me voit celer,  
Et me juge un enfant qui ne saurait rien faire,  
Puisque comme un enfant je ne saurais parler<sup>8</sup>.

Quoique la femme aimée traite par la raillerie son amant muet, le poème n'est pas tant dirigé contre la cruauté féminine que contre la passivité du soupirant. Celui-ci régresse dans la situation de l'*in-fans* dont la castration linguistique semble attester l'impuissance sexuelle. En gardant son désir secret, il s'enferme dans une sorte de minorité contrainte. Sa timidité ne peut en effet que provenir de l'assujettissement aux codes sociaux brimant la voix de l'organisme et du physiologique. C'est encore à ce refus de reconnaître la seule vérité corporelle de l'amour que s'en prend Théophile lorsqu'il se moque des préven-

6. Théophile de VIAU, « Sonnet LVIII », in *Ceuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 246-247.

7. Pierre de RONSARD, *Sonnets pour Hélène* [1578], Livre II, 24, Malcom SMITH (dir.), Genève, Droz, 1998.

8. Théophile de VIAU, « Sonnet LVI », in *Ceuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 249.

tions de la maîtresse du duc de Candale – « La honte et le devoir, et ce fâcheux honneur/ Ennemis conjurés de tout notre bonheur/ De contraintes froideurs désespéraient son âme [...] Son cœur plus que le tien de martyr souffrait/ Te refusant du corps ce que l'âme t'offrirait<sup>9</sup> » –, puis des espoirs ridicules d'une noce que cette liaison a fait naître dans cette famille de roturiers. L'honneur et les espoirs de mariage ne sont que des opinions futiles et erronées dont on encombre Éros. Encore une fois, le rire de Théophile s'inscrit dans le cadre d'une vision épicurienne des rapports amoureux.

De ce point de vue, les trois pièces poétiques citées constituent autant de brèves études de cas. Les personnes visées par le rire, c'est-à-dire la prude, l'amant transi et la maîtresse ambitieuse, ont commis la même erreur. Elles ont trahi le désir en lui ajoutant des représentations mentales qui l'ont aliéné et paralysé. Il convient d'adopter un comportement diamétralement opposé si l'on veut retrouver sa puissance d'être, laquelle consiste à faire un usage harmonieux de la parole et de ses facultés sexuelles. Donner la parole à Éros, c'est ainsi libérer les énergies fondatrices de son humanité. On a déjà souligné ce que cette attitude devait à l'épicurisme, en négligeant peut-être l'apport cynique. Comme l'enjoint Lucrèce à son lecteur, quand on aime, il ne sert à rien de masquer sa passion. Mieux vaut jeter sa semence au plus vite, dans le premier corps venu puisque l'amour n'est qu'une illusion qui encombre le désir<sup>10</sup>. Et si la femme se refuse, il reste toujours le remède de Diogène. Pourtant, chez Théophile, le cynisme n'est pas tant dans le recours à cette « gentille Chirurgie » que dans l'aveu provocateur fait à celle dont l'image a été utilisée sans son consentement. Surtout, le désir mobilise à lui seul les formidables facultés du songe et de l'imagination :

Au moins ai-je songé que je vous ai baisée,  
Et bien que tout l'amour ne s'en soit pas allé,  
Ce feu qui dans mes sens a doucement coulé,  
Rend en quelque façon ma flamme rapaisée.

Après ce doux effort mon âme reposée  
Peut rire du plaisir qu'elle vous a volé,  
Et de tant de refus à demi consolé,  
Je trouve désormais ma guérison aisée.

9. *Ibid.*, p. 211-212.

10. LUCRÈCE, *De rerum natura*, traduction et présentation par José KANY-TURPIN, Paris, GF-Flammarion, 1993, chant IV, v. 1058-1140.

Mes sens déjà remis commencent à dormir,  
Le sommeil qui deux nuits m'avait laissé gémir,  
Enfin dedans mes yeux vous fait quitter la place.

Et quoiqu'il soit si froid au jugement de tous,  
Il a rompu pour moi son naturel de glace,  
Et s'est montré plus chaud et plus humain que vous<sup>11</sup>.

Avant Freud, les libertins ont compris que le monde du sommeil et du rêve avait sa propre autonomie et que s'y abolissaient les tabous du réel. Bouchard montre ainsi une fille de chambre se prêter à toutes les volontés d'Oreste à condition « qu'elle pensast que l'on creust qu'elle *dormoit*<sup>12</sup> ». Une fois réfugiée dans les territoires du songe, elle peut jouir sans entraves morales, les instances d'interdiction de la conscience étant mises en sommeil. Pour Théophile également le sommeil est le lieu où se satisfont les désirs à l'abri de toute censure. Mais à mesure que le poète se libère de l'image obsessionnelle de la femme aimée – elle quitte enfin « la place » – et qu'il retrouve ses « sens », apparaît l'importance d'Éros comme moteur de l'entreprise poétique prise au sens originel de fabrique créative. Le « doux effort » renvoie en effet autant au geste de Diogène qu'à l'imagination active qui l'a inspiré. Le premier tercet du sonnet « Ministre du repos, Sommeil, père des songes » réalise, par l'emploi du passé composé de l'indicatif, mode du réel, le désir dans le champ clos du poème :

Dans ce petit moment, ô songes ravissants !  
Qu'Amour vous a permis d'entretenir mes sens,  
J'ai tenu dans mon lit Élise toute nue<sup>13</sup>.

Grâce à Éros, l'imagination se peuple des figures des personnes aimées. Elles sont si crédibles que leur évocation suffit « en quelque façon » à « rapaiser » la flamme du poète et sinon à combler, du moins à « entretenir » efficacement ses sens. Et comme par magie, témoin de la puissance cosmique du dieu, surgit autour des amants un lieu poétique dont les enchantements participent d'un vitalisme érotique contagieux :

11. Théophile de VIAU, « Sonnet VII », in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 46.

12. Jean-Jacques BOUCHARD, *Œuvres. Journal I. Les Confessions*, Emanuele KANCEFF (dir.), Turin, G. Giappichelli, 1976, p. 8.

13. Théophile de VIAU, « Sonnet VI », in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 45.

D'un air plein d'amoureuse flamme,  
Aux accents de ta douce voix,  
Je vois les fleuves et les bois  
S'embraser comme a fait mon âme.

Si tu mouilles tes doigts d'ivoire  
Dans le cristal de ce ruisseau,  
Le Dieu qui loge dans cette eau  
Aimera s'il en ose boire.

Présente-lui ta face nue,  
Tes yeux avecque l'eau riront,  
Et dans ce miroir écriront  
Que Vénus est ici venue<sup>14</sup>.

Totalement recentré sur sa composante érotique, le rire libertin exprime ici la grâce et l'agrément d'un lieu harmonieusement accordé au visage de la femme aimée, qui se révèle au poète et au monde dans un élan de théophanie païenne – « Présente-lui ta face nue. » Le jeu des temps verbaux contribue à dilater le temps, avec le présent de l'indicatif qui rend visible le paysage mental – « je vois » – et le futur du même mode suivi du passé composé qui confère au rêve amoureux un caractère intemporel par élargissement de l'instant. Comparée à Vénus, l'amante est dotée de pouvoirs surnaturels, comme le révèle la rime insistant sur la fonction thaumaturgique du rire d'Éros: « J'entends Phyllis, son visage me rit/ Le souvenir de ses yeux me guérit<sup>15</sup>. » Dans le meilleur des cas, la puissance d'imagination de ce rire est telle qu'elle peuple l'univers de créatures personnifiant le désir :

À chaque fois que ce bel œil m'envoie  
Ses doux regards pleins d'honneur et de joie,  
Où Vénus rit, où ses petits Amours  
Passent le temps à se baiser toujours,  
Les vains soupirs d'une contrainte flamme  
Me font ainsi discourir en mon âme.  
[...]

14. Théophile de VIAU, « La Solitude », in *Ceuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 164.

15. Théophile de VIAU, « Élégie XLI », in *ibid.*, p. 230.



Autre que vous n'a rien que je désire,  
Vous êtes seule au monde que j'admire :  
Je vous adore et jure vos beaux yeux  
Qu'un paradis ne me plairait pas mieux<sup>16</sup>.

Paradis: le mot est enfin lâché. L'ornement mythologique a servi de truchement pour dire la proximité du *locus amoenus* libertin et de l'éden des croyants, et par conséquent du plaisir sexuel et de la joie divine. Seul le rire de Vénus procure la *voluptas*, en installant le poète dans un lieu à la fois imaginaire et profane, agencé par un désir architecte, qui compose à partir des quatre éléments une nouvelle Arcadie poétique<sup>17</sup>.

On ne peut donc que constater l'importance de l'inspiration érotique dans l'œuvre poétique de Théophile. Le gain philosophique, idéologique et éthique semble indéniable en ce sens qu'en donnant libre essor à cette veine, le poète prend ses distances avec la culture chrétienne de la culpabilité. Il serait cependant réducteur de ne pas prendre en considération le gain esthétique: grâce aux métaphores jubilatoires, qui organisent la spatialisation du désir et son actualisation en *locus amoenus*, le libertin dont l'imagination est activée par Éros a la faculté de se transporter dans un monde agréable, la puissance de son esprit lui permet même, dans ses pièces les plus réussies, de transférer sur le monde extérieur ses propres images mentales.

JEAN-JACQUES BOUCHARD  
OU LES JEUX JUBILATOIRES D'ÉROS

Dans les *Confessions* de Bouchard, de même que chez Théophile, le sexe apparaît très vite comme l'antithèse de la dévotion. La foi et les rites de la religion sont systématiquement présentés comme des obstacles à la réalisation du désir. Ce sont d'abord les fêtes religieuses qui obligent l'adolescent plein de fougue, et habitué à se *branler la pique*<sup>18</sup> plusieurs fois par jour, à modérer ses transports :

16. Théophile de VIAU, « Élégie XLII », in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 231-232.

17. On pourrait encore citer ce quatrain des Nautoniers: « Sous un climat heureux, loin du bruit du tonnerre/ Nous passons à loisir nos jours délicieux,/ Et là jamais notre œil ne désira la terre/ Ni sans quelque dédain ne regarda les Cieux. » (*ibid.*, p. 261). Dans l'ode « Perside je me sens heureux », le motif de l'arcadie occupe également une place importante (*ibid.*, t. II, p. 53).

18. Jean-Jacques BOUCHARD, *Œuvres. Journal I. Les Confessions, op. cit.*, p. 6. Nous retranscrivons en italiques les expressions figurant en caractères grecs dans le manuscrit.

Il mena cette vie-là tout le temps qu'il fut au collège, c'est-à-dire depuis les treize jusques à dix-huit ans, *spermatissant tous les jours deux fois d'ordinaire, le plus souvent trois et quatre*, sans jamais se donner de relasche ni d'intermission qu'aux *quatre bonnes festes de l'an*, où il *demeuroit* huit ou dix jours sans rien faire, et jamais il n'a pu passer quinze jours entiers quoy que la *devotion le gourmandast assez*<sup>19</sup>.

Les caractères grecs, que selon notre convention nous retranscrivons en italiques, constituent sans doute une protection minimale au cas où le manuscrit viendrait à tomber entre les mains d'un domestique mal intentionné. Celui qui ne maîtrise pas l'alphabet d'Homère ne peut certes pas comprendre l'enjeu du passage. Mais à celui qui accepte d'entrer dans le jeu d'un sens qui ne se dérobe que pour mieux se montrer dans toute son impudicité, l'auteur propose une érotique de la lecture. S'étant par ce biais assuré de sa complicité, il peut exposer, dès le début du récit, la tension fondamentale d'une quête sensuelle en butte aux prescriptions religieuses. Il en fait le leitmotiv de ses confessions masquées. D'abord conçu comme une étape préliminaire, le sexe est en effet porteur de valeurs, que l'auteur rend explicites par l'emploi d'expressions équivoques. Par le jeu des métaphores, ou d'emprunts à l'italien, cette langue qui dit si bien les choses de l'amour, le sexe est traité comme un discours, par exemple lorsqu'Oreste fait l'« *argomento* par derrière » à la fille de chambre de ses parents<sup>20</sup>. Le passage des préoccupations charnelles aux débats philosophiques, ou comme l'écrit Bouchard, de la « *physique à la métaphysique* » est ainsi préparé par l'usage de ce type d'expressions ambivalentes. Aussi, après avoir obtenu d'Allisbée de nouvelles privautés, Oreste compose à son intention un véritable bréviaire libertin en matière de politique et de religion. Il résume sans autre précaution oratoire, à la manière des cyniques, deux principes déduits de l'anthropologie clivée professée à l'école de Padoue : d'abord, les fondements de la métaphysique, c'est-à-dire de la religion, reposent sur une humanité divisée en deux groupes. « La fourberie des uns » profite de « la niaiserie des autres », ce qui fait « voir clairement la futilité de tous les mystères les plus spécieux<sup>21</sup> ». Le discours impie n'a sans doute pour but que de faire tomber les dernières préventions d'une partenaire curieuse et rétive à la fois. Il vise à satisfaire son orgueil en lui procurant le contentement de se savoir admise dans la catégorie des déniaisés. Toujours est-il que l'inspiration érotique nourrit un discours

19. *Ibid.*, p. 7.

20. *Ibid.*, p. 8.

21. *Ibid.*, p. 13.

philosophique parfaitement cohérent. On constate même qu'elle stimule toutes les facultés mentales d'Oreste. C'est elle qui lui donne l'idée de créer une pièce de théâtre, dont il écrit les rôles avant de choisir la distribution, « l'amour luy ayant reschauffé la veine poétique<sup>22</sup> », comme le souligne le narrateur. Celui-ci n'est d'ailleurs pas en reste, puisqu'en organisant la temporalité de son récit, il pousse la verve jusqu'à substituer aux fêtes chrétiennes un calendrier parodique et blasphématoire. C'est précisément la nuit de Noël qu'Oreste « obtint de voir pour la seconde fois *con la candella accessa in mano la capella di Venere*<sup>23</sup> ». Aux jours gras, il donne une collation dans sa chambre, afin d'obtenir d'autres privautés de sa bien aimée. Une première comédie, anodine, est jouée à la mi-carême<sup>24</sup>. Vers Pâques, sur dénonciation d'une servante jalouse, il est fait un procès inique au fils que la passion bourrelle, par un père à « l'humeur vraiment endiablée<sup>25</sup> ». Mais l'obstacle ne fait qu'aviver le zèle du disciple d'Éros. La puissance du désir n'est pas même entamée : « tant s'en fault qu'Oreste fut fasché qu'au contraire il en receut de fort grandes commoditez<sup>26</sup> ».

Vu le nombre d'occurrences, le détournement du calendrier chrétien à des fins de blasphème n'est pas douteux. Mais la parodie n'est pas entièrement alimentée parce que Linda Hutcheon appelle l'*ethos* satirique<sup>27</sup>, qui révélerait les intentions critiques du narrateur et son projet de substituer, dans l'ordre du récit, le culte d'Éros à la religion chrétienne. Dans un chapitre intitulé « The Pragmatic Range of Parody », la chercheuse canadienne souligne la complexité de l'interaction – « *such a complex interaction of ethos*<sup>28</sup> » – lorsque la parodie est liée à l'ironie et à la satire. *A priori* non marqué (*unmarked*), l'*ethos* parodique hésite entre trois possibilités : celle du jeu (*ethos* ludique, *neutral, playful*), celle de la déférence pour la chose parodiée (*ethos* respectueux, *respectful*) et celle de la satire (*ethos* satirique, *contesting*). Or, même au moment de la subversion la plus osée, Bouchard n'oublie jamais la part de l'*ethos* ludique et son aptitude à faire naître chez le lecteur le sourire de la connivence. Participent de cet *ethos* ludique les

22. Jean-Jacques BOUCHARD, *Ceuvres. Journal I. Les Confessions, op. cit.*, p. 17.

23. *Ibid.*, p. 13.

24. *Ibid.*, p. 17.

25. *Ibid.*, p. 20.

26. *Ibid.*

27. Linda HUTCHEON, *A Theory of parody, The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 60-68.

28. *Ibid.*, p. 63.

« belles et rares inventions<sup>29</sup> » trouvées par Oreste pour stimuler sa sexualité. Éros inspire en effet au jeune homme des postures et des pratiques dont il se hâte d'enseigner les « secrets » à ses condisciples, dans un élan communicatif qui se répercute sur le plan de la narration. Car, dans les *Confessions*, l'interdit religieux, qui proscrit les relations sexuelles avant et hors mariage et se traduit par l'impuissance du protagoniste à mener à bien un accouplement génital, fonctionne exactement comme une contrainte d'écriture. Aux « mille belles postures » imaginées par Oreste et ses camarades dans la grotte des Chartreux, lesquelles semblent impliquées par la résolution de ne « jamais s'enfler tout à fait<sup>30</sup> », répond une esthétique de l'émerveillement, fondée sur la *varietas* et la *copia verborum*, et revendiquée par le narrateur dans la dernière page de son récit :

De sorte que les amours d'Oreste pourront passer un jour pour les plus extraordinaires et les plus extravagantes qui aient jamais été représentées chez les poètes : *Allisbée* et *Oreste* ayant l'espace d'un an entier bruslé d'une flamme esgalement ardente ; ayant souffert toutes les persecutions dont la jalousie et l'envie a accoustumé de traverser l'amour ; ayant eu toutes les plus belles commoditez qui se sçauroint souhaiter, et s'estant doné des privautez que les femmes et les maris font difficulté de se permettre, ils se separerent alors enfin tous deus entiers avec leur premiere virginité<sup>31</sup>.

Répliques narquoises à l'idéologie tridentine, pudibonde et castratrice, les contorsions d'Oreste ne lui ont conservé qu'une virginité paradoxale et sans valeur. Toutes les formes imaginables de sexualité non reproductive auront cependant été passées en revue, et auront mobilisé des facultés physiques et intellectuelles constitutives d'un homme dans sa pleine humanité. La quête de stimulations toujours nouvelles est un formidable levier pour l'imagination, qui s'incarne si bien dans le corporel que, pour le libertin, les jeux jubilatoires d'Éros en viennent à constituer le principe actif de la création littéraire.

29. Jean-Jacques BOUCHARD, *Ceuvres. Journal I. Les Confessions*, op. cit., p. 7.

30. Ils « faisoient ensemble mille belles postures, sans neanmoins jamais s'enfler tout à fait » (*ibid.*, p. 7). Le héros se tiendra à cette résolution, quel que soit son partenaire sexuel.

31. *Ibid.*, p. 38.

LA MOTHE LE VAYER  
OU L'ART DE FAIRE DE L'ESPRIT AVEC SA MENTULE

Bien qu'apparaissant furtivement dans le récit de Jean-Jacques Bouchard sous le pseudonyme de Tubero<sup>32</sup>, transparent pour les lecteurs des *Dialogues faits à l'imitation des Anciens*, La Mothe Le Vayer est généralement perçu par l'historiographie comme un érudit qu'il convient de distinguer de l'érotomane auteur des *Confessions*. Rien n'est plus arbitraire. Sans doute la stratégie éditoriale d'un écrivain qui a gardé dans ses tiroirs le manuscrit de *L'Antre des nymphes* près de quarante ans a-t-elle favorisé ce genre d'erreurs. Dès les premiers dialogues publiés cependant, la veine érotique n'est pas absente, loin s'en faut. Ainsi le « Banquet sceptique » emprunte-t-il à l'hypotexte platonicien sa forme hybride, la plus pertinente pour réunifier les activités du corps et de l'esprit. Après avoir invoqué la figure tutélaire d'Épicure, Marcellus savoure les plaisirs que l'entretien à venir avec son cher Orasius lui promet. Au seuil du dialogue, dans une posture que nous avons déjà rencontrée chez Théophile et chez Bouchard, les orateurs font en quelque sorte peau neuve. Pour favoriser l'essor d'un rire plus entier, corporel, ils troquent leur *ethos* satirique contre un *ethos* ludique et jovial : « Cette sottise comédie du monde, cette farce de Princes, de Rois, et d'Empereurs, nous a depuis tantost suffisamment esmeus d'indignation ou de risée ; j'attends de vous un plus raisonnable et plus gracieux entretien<sup>33</sup>. » Par l'enjouement continu, cette forme de plaisanterie que Cicéron nommait *cavillatio*, qui sera ici fortement érotisée, les orateurs cherchent à s'acquérir une « heureuse assiette d'esprit<sup>34</sup> ».

Par la suite, un repas pris en commun ne peut qu'encourager la complicité des esprits, comme le rappelle Eraste à ses commensaux : « Autrement la parole, qui est si propre à l'homme, ne peut estre d'usage plus à propos, qu'alors que la communion d'une mesme nourriture pour le corps, semble nous convier à se faire part réciproquement des sentiments de l'esprit<sup>35</sup>. » De sorte que la ronde des propos philosophiques remplace bientôt, sans que le fil de la conversation ne soit rompu, celle du verre. Aussi bien, aucun des hôtes ne saurait rire de la mauvaise farce d'Ésope qui, en ne mettant à cuire qu'une len-

32. Jean-Jacques BOUCHARD, *Œuvres. Journal I. Les Confessions, op. cit.*, p. 30.

33. LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue intitulé le Banquet sceptique », in *Dialogues faits à l'imitation des Anciens*, Paris, Fayard, « Corpus des œuvres philosophiques en langue française », 1988 p. 63.

34. *Ibid.*, p. 105.

35. *Ibid.*, p. 76.

tille dans le pot, a imposé à ses convives un ascétisme déplacé<sup>36</sup>. Un organisme resté sur sa faim ne peut qu'accoucher d'une parole stérile. Car pour Orasius et ses amis, le langage s'entend comme le prolongement du corps, de sorte que les convives<sup>37</sup> passent naturellement par trois sujets de conversation « corporels », la nourriture, la boisson et l'amour, respectivement personnifiés comme il se doit dans un dialogue fait « à l'imitation des Anciens » par les divinités du panthéon gréco-latin Cérès, Bacchus et Vénus, avant d'en arriver aux « lieux » habituels de la Sceptique. Mais ne nous y trompons pas, le dialogue ne suit pas une progression platonicienne de spiritualisation de la matière: de la nourriture à la parole et de la parole à la nourriture, une relation circulaire souligne la complémentarité de ces activités: ce sont des plaisirs de bouche. En outre, nulle part mieux que dans ce dialogue la démarche sceptique, qui consiste à partir de l'observation des cas les plus divers pour aboutir au constat de la relativité des valeurs et à la suspension du jugement, n'est plus trompeuse. La trajectoire connue recouvre mal en effet les développements plus subversifs en voie d'autonomisation, qui débordent assez largement la conclusion attendue. C'est particulièrement le cas du discours d'Eraste, soucieux de faire comparaître Vénus « à l'exemple des Symposes Philosophiques des anciens<sup>38</sup> ». Mais l'exemple de Platon et de Xénophon a toutes les apparences de l'alibi. Contre l'Éros platonicien, l'orateur utilise les modes de diversion sceptique pour énumérer complaisamment toutes sortes d'accouplements considérés par le commun comme des déviances, et par la morale chrétienne comme des péchés capitaux. Sont ainsi détaillées, et souvent légitimées, des pratiques sexuelles interdites. Première évoquée, la masturbation reçut jadis la caution de philosophes aussi différents que les maîtres du stoïcisme, du pyrrhonisme et du cynisme:

Cependant Zenon et quelques autres dans [sic] notre grand maistre Sextus, ont approuvé cette turpitude, à cause vraisemblablement de l'indépendance d'autrui, qu'elle

36. *Ibid.*, p. 79.

37. L'un des cinq amis insiste sur l'importance du choix de ce terme, qui recouvre les activités du corps et de l'esprit: « Vous me faites souvenir du grand avantage que prend Cicéron sur les Grecs, en ce que les Romains avoient le mot de convive plus significatif de cette conjonction de corps et d'esprit qui s'y devoit rencontrer, que n'estoient leurs *symposia* computations, ou *syn-deipna* concoenations, qui ne denotoient que ce qui regarde le corps. » (*ibid.*, p. 77).

38. *Ibid.*, p. 95.

semble nous acquérir. Et Diogene faisant le pasteur Menalcas, et usant de cette gentille Chirurgie, souhaittoit de pouvoir aussi commodément contenter son ventre affamé<sup>39</sup>.

Sont ensuite annoncées, comme relevant d'une seconde « manière », la copulation « d'homme à femme, ou d'homme à homme, ou par son accouplement avec des especes différentes de la sienne; pour ne rien dire de ceux qui ont fait coucher avec eux, et embrassé de simples tableaux<sup>40</sup>... » Remarquable prétéition! Car l'énumération est longue et ne reste pas sans effet. D'abord l'accouplement d'homme à femme licite, seule forme de sexualité tolérée dans l'Occident chrétien, s'inscrit dans une sous-catégorie, laquelle, contrairement à l'annonce, ne sera traitée qu'en dernier. La Mothe Le Vayer réduit ainsi cette forme d'amour à une particularité locale et momentanée, une possibilité parmi tant d'autres. Mais l'application du trope sceptique à la vie sexuelle est lourde de conséquences: l'axiologie implicite appuyée sur les valeurs chrétiennes est tournée en dérision à l'occasion d'une anecdote où un digne religieux consulté en matière de zoophilie invente une casuistique dont il ne semble pas percevoir les effets burlesques: « C'est chose si commune en Moscovie, que Cyrille de Novogardia, interrogé si on pouvoit boire du lait, et manger de la chair d'une vache connue par un homme, répondit, que chacun le pouvoit bien faire, hormis celui qui en avoit ainsi usé<sup>41</sup>. » La permissivité comiquement évoquée renforce l'effet produit par la liste dans laquelle elle s'inscrit. Chacune sur un plan différent, elles contribuent à dissoudre, au profit de rapports de contiguïté, la hiérarchie associant à chaque forme d'amour des valeurs. Celle-ci tend à être remplacée par le constat d'une diversité qu'il paraît absurde de condamner: « On ne peut pas dire de telles susdites et semblables copulations que ce soit une simple depravation des affections humaines; car les autres animaux ont eu les mesmes sentimens pour nous et les mesmes meslanges entr'eux<sup>42</sup>. » Après avoir consacré un développement indulgent pour ne pas dire favorable aux accouplements d'homme à homme, *a contrario*, l'orateur se montre plus réservé en ce qui concerne l'amour hétérosexuel « que nous avons nommé licite<sup>43</sup> ». Les bienfaits escomptés sont largement contrebalancés par les préjudices encourus, comme si Eraste voulait détourner son auditoire de cette forme

39. LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue intitulé le Banquet sceptique », *op. cit.*, p. 96.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, p. 97.

42. *Ibid.*, p. 98.

43. *Ibid.*, p. 103.

d'amour. En relativisant ou en dévalorisant ce qui est communément admis comme la norme et en examinant au contraire sans préjugés, en les valorisant même, des manières de copuler temporairement disqualifiées, le discours d'Eraste est certes informé par la rhétorique de l'éloge paradoxal<sup>44</sup>. Au-delà des simples effets de brouillage sémantique, le discours épидictique complexe remplit d'abord, sans se limiter à elle, une fonction idéologique. Sans doute La Mothe Le Vayer n'est-il pas un apôtre de la sodomie, de la zoophilie ou du fétichisme, mais dans le cadre d'un banquet assurément placé sous l'égide d'Éros plutôt que sous celle de Sextus, il semble promouvoir une conception du désir alternative, inacceptable pour la morale de son temps. À bien y regarder, le dieu tutélaire ici convoqué tient plus de l'Éros primordial des cosmogonies grecques que du juvénile rejeton de Vénus. Les travaux de Jean Rudhardt et de Jean-Pierre Vernant ont permis de préciser la fonction de ce vieil Éros :

Quelle est alors l'action d'Éros ? Elle ne consiste pas à rapprocher et à conjoindre deux êtres différenciés pour en créer un troisième s'ajoutant aux premiers. Éros pousse les unités primordiales à produire au jour ce qu'elles cachaient obscurément dans leur sein. Comme le dit Rudhardt, Éros explicite dans la pluralité distincte et nombrée de la descendance ce qui était implicitement contenu dans l'unité confuse de l'ascendant. Éros n'est pas principe de l'union du couple ; il ne réunit pas deux pour en faire un troisième ; il rend manifeste la dualité, la multiplicité, incluses dans l'unité. [...] Qu'est-ce qui change encore dans la puissance d'Éros quand son statut est ainsi modifié et que, de divinité primordiale, il devient l'associé ou le serviteur ou l'enfant d'Aphrodite ? Quand il opérait au-dedans d'une entité cosmique primordiale en l'absence de tout partenaire sexuel, Éros traduisait la surabondance d'être dont l'*un* se trouvait porteur, le mouvement par lequel ce trop-plein, se répandant au-dehors, donnait naissance à des entités nouvelles. Éros n'impliquait donc pas manque, défaut, dénuement (ce que Platon nommait *penia*), mais pour certains plénitude, selon d'autres excès de plénitude<sup>45</sup>.

Nul doute que ce statut d'Éros, antérieur à toute morale, incarnant la surabondance de l'être, n'ait prodigieusement intéressé Le Vayer. La référence explicite aux symposions antiques fait en effet ressortir l'originalité de la position adoptée. Platon, Xénophon ou Plutarque ne réhabilitaient l'amour que sous certaines conditions, comme l'a justement remarqué Florence Dupont :

44. Voir Patrick DANDREY, *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, « Écritures », 1997.

45. Jean-Pierre VERNANT, « Un, deux, trois : Éros », in *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », p. 154-157.



Quand l'amour [...] devient auxiliaire du courage, [...] professeur de vertu ou fondement de la connaissance, il finit par retrouver une place dans la vie civile, chez le soldat, le citoyen, le philosophe. Cette rentrée solennelle, cette réhabilitation, ne se fait pas impunément. Éros devenu académique doit dorénavant répondre sur l'âme et le corps, la nature et la loi. Il y a maintenant un amour platonique et des faiblesses de la chair<sup>46</sup>.

Il n'en va pas de même chez Le Vayer : pour lui, les impulsions de la chair traduisent la plénitude d'un être dont elles stimulent toutes les facultés. Ainsi passe-t-on dans son Dialogue de la définition platonicienne de l'amour comme manque à celle, inspirée de l'Éros primordial mais passée au crible de l'épicurisme – nous l'avons déjà rencontrée chez Bouchard et chez Théophile –, du désir comme excès, comme *virtù*. S'il s'agissait explicitement d'illustrer « notre chère Sceptique<sup>47</sup> », l'humeur enjouée portée par l'Éros conquérant réussit à effacer la honte et la culpabilité inhérentes aux pratiques sexuelles déviantes. Sous ses aspects bonaces, le « Banquet sceptique » masque ainsi un chant païen à l'universalité du désir. Pour peu qu'on ne considère plus comme absolues nos coutumes locales et temporaires, dont la confrontation avec d'autres fait ressortir l'arbitraire, aucune forme d'accouplement, si choquante fût-elle, ne peut être considérée « contre nature » :

Cette conjonction de l'homme avec les autres especes d'animaux est donc véritablement fort vicieuse, selon nos mœurs, et nos loix, ausquelles nostre secte preste toute obeissance, mais non pas absolument contre nature, qui semble se plaire en cette diversité, puis que nous la voyons comme espanuë par tous les ordres d'icelle, jusques-là, que les plantes mesmes en sont participantes<sup>48</sup>.

Sur le plan poétique, les conséquences ne sont pas négligeables. Car l'Éros rebelle est aussi un formidable moteur de la création littéraire en ce qu'il favorise une esthétique de l'abondance et de la variété. C'est lui qui entretient le caractère plaisant de la conversation et agrémente les discours. Sylvia Giocanti a remarqué que nombre de dialogues

46. Florence DUPONT, *Le Plaisir et la loi, Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, La Découverte, 2002, p. 171.

47. Comme le prétend Orasius : « Puis que toutes vos belles observations, et generalement toutes nos pensées et cogitations, ne visent qu'à nous acquérir cette heureuse assiette d'esprit, que donne nostre seule façon de Philosoper... » (LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue intitulé le Banquet sceptique », *op. cit.*, p. 105).

48. *Ibid.*, p. 100.

participaient d'« une érotique de la contrariété<sup>49</sup> », dans le sens où les orateurs n'alimentent la controverse que pour prolonger le plaisir de dialoguer ensemble. « N'estimez pas qu'il y eust plus grande contestation, que celle qui pouvoit estre requise pour entretenir nostre conversation<sup>50</sup> », prévient Orasius avant de rapporter les propos qui se sont tenus lors du fameux banquet. Mais la part d'Éros, plus importante encore, ne s'entend pas seulement au sens métaphorique. L'inspiration érotique conditionne, en effet, non seulement le propos, mais encore le mode d'écriture. Et partant, c'est elle qui détermine la spécificité du dialogue.

Contrairement à Platon, Le Vayer ne met pas directement en scène le « Banquet sceptique », il le fait raconter, construisant ainsi une jouissance culturelle, filtrée grâce à la médiation par le récit comique. Or la forme narrative suppose la répétition. Le récit ne demande en effet qu'à être repris en charge par quiconque, grâce à la lecture, en opérera la réénonciation, une lecture enthousiasmante donc, au sens étymologique du terme, dont les effets culminent dans le plaisir de la réitération. Celle-ci s'accomplit d'ailleurs une dernière fois, bien des années plus tard, dans la troisième partie de *L'Hexaméron rustique*, intitulée « Des parties appelées honteuses aux hommes et aux femmes ». Partie prenante de cette forme de plaisir liée à la répétition, l'énonciation de ce dernier opuscule paru du vivant de l'auteur s'avère aussi complexe que dans le dialogue du Banquet puisqu'il s'agit à chaque fois, pour l'un des six protagonistes, de lire aux autres un écrit de sa composition, et de l'assortir le cas échéant de commentaires invitant à une nouvelle lecture. Conformément au programme initial de pleine satisfaction des sens, dont ne sont explicitement mentionnés que la vue et l'ouïe, tant les autres doivent rester plus discrets – « ne ferons-nous pas mieux de nous asseoir, pour gouter avec plus d'aise le plaisir de cette belle perspective, cependant que quelqu'un de la compagnie pourra l'entretenir de quelque agréable lecture<sup>51</sup>? » –, c'est au tour de Racémius de donner agrément à ses compagnons en lisant l'une de ses compositions « dressée en forme de lettre<sup>52</sup> », soit un écrit destiné à circuler et à communiquer son enjouement. Le Vayer y reprend, pour

49. Silvia GIOCANTI, *Penser l'irrésolution. Montaigne, Pascal, La Mothe Le Vayer. Trois itinéraires sceptiques*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 650.

50. LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue intitulé le Banquet sceptique », *op. cit.*, p. 69.

51. LA MOTHE LE VAYER, *L'Hexaméron rustique*, [Paris, Thomas Joly, 1670], réédition par Gabriel LOS D'URIZEN, Paris, Éditions Paris Zanzibar, 1997, p. 78.

52. *Ibid.*, p. 107. Racémius est le masque de Guillaume de Bautru, ambassadeur et favori de Richelieu. Voir la « Clé des personnages » (*ibid.*, p. 100).

les approfondir, les propos implicites du « Banquet sceptique », et s'autorise de son érudition pour suggérer des conclusions peu orthodoxes par le biais de l'analyse lexicologique. En avant-propos, les amis saisissent l'occasion d'une querelle anodine sur le choix des termes « poche » ou « pochette » pour critiquer le purisme et les nouvelles règles de l'éloquence, réclamés par Vaugelas et par Boileau, et perçus par l'auteur comme des contraintes qui risquent à terme d'assécher la pensée et l'esthétique classiques :

Il n'y a rien de si ridicule, ni de plus impertinent, ce me semble, dit Simonides, que de donner tous ses soins à choisir de jolies dictions, et à former d'harmonieuses périodes, sans se soucier beaucoup des pensées, qui font la plus importante partie de l'oraison<sup>53</sup>.

Ces considérations sur le langage peuvent paraître à première vue comme une amorce habile, une manière moins banale qu'une autre d'engager la conversation, alors qu'elles commencent déjà à interroger les valeurs dont sont porteurs les mots. De là à dire que ces valeurs sont aussi relatives que les conventions linguistiques, il n'y a qu'un pas : une suggestion que se charge de développer Racémus en plaçant la réflexion précisément sur le terrain de l'érotique. Remarquer que « ce n'est qu'après les Latins, que nous avons nommé honteuses ces parties de l'un et de l'autre sexe qu'ils appelèrent *Pudenda* », si bien que ces parties sont « aujourd'hui réputées honteuses<sup>54</sup> », permet au scripteur de la lettre, quoiqu'il s'en défende<sup>55</sup>, de pointer, au-delà de l'arbitraire du signe, la relativité des valeurs. C'est par une convention historiquement datée et moralement orientée que le mépris de la chair s'est imprimé dans notre vocabulaire. Les exemples, très complaisamment développés, se suivent dans un inventaire jubilatoire aussi démesuré que les figures de Priape qui le traversent. Une simple conjonction de coordination suffit pour relier les paragraphes : « Or, quoiqu'Aristote ait écrit<sup>56</sup> », « Et vous auriez autant de ce

53. LA MOTHE LE VAYER, *L'Hexaméron rustique*, *op. cit.*, p. 106.

54. *Ibid.*, p. 109.

55. Les abondantes formules de dénégation ne font que redoubler l'intérêt du lecteur en thématissant l'interdit et le mécanisme de sa transgression. « L'on ne sçauroit trop éviter les conséquences d'une opinion qui n'est embrassée par plusieurs personnes, que pour favoriser d'impudentes actions. La pensée de Paracelse est encore plus extravagante [...]. Sans mentir, la Gentilité ne peut estre excusée d'avoir commis d'estranges effronteries là-dessus » (*ibid.*, p. 109-110).

56. *Ibid.*, p. 111.

membre<sup>57</sup> », « Et certes ce membre<sup>58</sup> », « Et Origène leur reproche<sup>59</sup> », « Et c'est ce qui a donné lieu<sup>60</sup> ». La plaisante accumulation de ces références osées contredit le discours moralisateur qui les introduit. Au jeu de la transgression et de l'interdit, la simulation des réticences constitue un adjuvant supplémentaire du ravissement. Elle signale néanmoins le débat de valeurs situé à l'arrière-plan, et prépare la démonstration par l'exemple qu'il existe, a existé, d'autres mots pour désigner la chose, qui n'étaient pas porteurs de condamnation morale.

Le rire apparaît comme une réplique à la honte, il restitue à cette passion asservissante sa place de simple phénomène culturel. Ainsi relativisée, la honte ne serait plus que l'une des différentes solutions humaines envisagées pour répondre à l'angoisse suscitée par la vue de l'objet sexuel. Une fois de plus, l'humaniste met son érudition au service de la libération de l'individu : le renversement des valeurs s'opère de manière spectaculaire par la description des cérémonies de l'antiquité païenne à l'honneur de Priape et de son équivalent féminin :

Comme nous avons vu qu'on portoit la figure de ce dernier aux festes d'Osiris et de Bacchus, pour dire qu'il estoit le principe actif des générations ; celuy des femmes recevoit le mesme honneur, aux célèbres Thesmophories des Syracusains, pour représenter le principe passif des mesmes générations<sup>61</sup>.

Une analogie s'établit entre les Anciens, qui prenaient plaisir à regarder le sexe et à l'honorer, et les devisants transformés précisément à la saison d'automne, propice à la « licence des Bacchanales<sup>62</sup> », en joyeux voyeurs par Le Vayer – le voyeur –, dont le pseudonyme de Tubertus Ocella signale la capacité à voir et à donner à voir<sup>63</sup>, ainsi que le révèlent les nombreuses interpellations du lecteur, permises par la fiction de la lecture à haute voix. Comme l'amateur de curiosités, le libertin rassemble sur le papier un florilège de cas étranges à seule fin de célébrer l'empire du sexe, plus puissant même que tel empereur romain. Ainsi Héraclius, immortalisé dans une posture des plus ridicules,

57. *Ibid.*, p. 113.

58. *Ibid.*, p. 114.

59. *Ibid.*, p. 116.

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*, p. 115.

62. *Ibid.*, p. 73.

63. Dans ses *Lettres*, Naudé utilise ce pseudonyme pour désigner son ami. *Ibid.*, p. 162.

n'est-il pas maître de soi comme de l'univers: Racémius rappelle qu'à cause de son priapisme, il « mourut, tellement incommodé de cette maladie, qu'il ne pouvoit uriner sans se gaster le visage, si l'on eust mis un ais pour servir d'obstacle<sup>64</sup> ». L'image est d'autant plus frappante que l'écart entre la norme – la pompe impériale romaine bien connue des contemporains de Corneille – et l'anomalie comique – le jet d'urine intempestif – est important. Elle contient en germe le récit d'un renversement de situation signalant un éventuel renversement des valeurs et des pouvoirs. Figures centrales des micro-récits que tendent à devenir les exemples sous la plume de Le Vayer, les organes sexuels participent en effet de la fécondité narrative. Ils occupent sur l'axe syntagmatique une fonction essentielle en ce sens qu'ils deviennent des adjuvants indispensables à la narration. Témoin, cette historiette où le sexe féminin agit comme une amulette apotropaique d'une efficacité radicale :

Jean Léon rapporte, dans le neufviesme livre de son Histoire d'Afrique, une chose estrange à ce propos, que si une femme rencontre un lion au commencement de l'hyver, lorsqu'il est en amour et le plus furieux, elle se troussant et luy monstrant sa nature, il baisse la teste, et sans luy faire mal prend une autre route en rugissant<sup>65</sup>.

De même, la fantaisie lucianique nourrit des rêveries de voyages extraordinaires : « ou mesme, vous le posséderiez [Priape] aussi merveilleux que ces hommes dont parle Lucien, au second livre de ses *Histoires véritables*, qui renversez s'en servent de mast pour naviger [*sic*], y attachant les voiles du vaisseau<sup>66</sup> ». Or plus la lettre déroule ses hypotyposes, plus minces deviennent les motifs de la démonstration, de sorte que la contestation ironique des valeurs chrétiennes cède la place à un comique régénérateur, réaffirmant à la mode des Anciens le lien du sexe et des besoins vitaux comme manger, boire, vivre, séduire. Le vagin apparaît sous la forme comestible de gâteaux – « C'estoit durant cette cérémonie qu'on s'envoyoit par toute la Sicile des gasteaux faits, dit Athénée, avec le miel et le sésame, et qui s'appeloient *Mylles*, aiant la figure de la partie honteuse de la femme » – ou de pâtés – « Mais d'autres plus effrontez en avoient de pastes de froment, faits au naturel, et qu'ils mangeoient. *Illa siligineis pinguescit adultera cunnis*<sup>67</sup>. »

64. LA MOTHE LE VAYER, *L'Hexaméron rustique*, op. cit., p. 111.

65. *Ibid.*, p. 115-116.

66. *Ibid.*, p. 113.

67. *Ibid.*, p. 114. Cette femme adultère s'engraisse de vagins en pur froment (Martial).

Priape donne également sa forme suggestive à certains récipients, « comme la dépravation des mœurs apprit à former de verre ces vases honteux et scandaleux, [...] *vitreo bibit ille Priapo*<sup>68</sup> ». À partir de l'opinion admise, et habilement placée sous l'autorité d'Aristote, que ce membre doit être considéré « comme un animal séparé, *velut animal in animali*<sup>69</sup> », Le Vayer va jusqu'à avancer, par le truchement de Pline l'Ancien, l'idée que toutes les activités du corps et de l'esprit semblent commandées par Priape :

Et comme Pline a écrit que les Lamproies ont l'âme dans la queue, un Poète scandaleux a osé donner un esprit à la sienne par cette infâme allusion,

... *et habet mea Mentula mentem*;

Ce qui couvre un libertinage accompagné d'impiété<sup>70</sup>.

L'auteur d'un tel énoncé ne peut ignorer que l'inspiration érotico-comique est parfaitement adaptée au libertinage. Derrière les dénégations de rigueur transparait un choix d'écriture favorisant une veine qui, des premiers *Dialogues* à *L'Hexaméron rustique*, parcourt toute l'œuvre de Le Vayer. Elle est particulièrement abondante dans le « Dialogue sur le mariage<sup>71</sup> ». Après la référence intimidante aux banquets de Platon et de Xénonophon, l'auteur se tourne désormais vers la tradition gauloise, pour offrir à sa « main libertine » l'occasion de consigner une profusion d'anecdotes et de propos joyeusement licencieux. Le titre annonce une délibération sur le mariage, thème dont la littérature comique a fait son miel depuis les fabliaux du Moyen Âge en passant par le *Tiers Livre* de Rabelais. Cependant, tout en laissant vagabonder sa plume sur le terrain des sexualités paradoxales, toujours prêt à suggérer, le cas échéant, de belles impiétés, Le Vayer présente dans ce dialogue un *ethos* plus ludique que satirique. Avec un génie poétique très sûr, il multiplie les métaphores pour évoquer le dédain dans lequel on tient les femmes dont la beauté s'est fanée :

68. *Ibid.*, p. 115. Il boit dans un Priape en verre.

69. *Ibid.*, p. 112.

70. *Ibid.* Et ma mentule a un esprit est la traduction de « *et habet mea Mentula mentem* ». *Mentula* est le diminutif de *mens*, il désigne également le sexe de l'homme. Ce jeu de mots, ou syllepse, emprunté au « Prologue de l'auteur » du *Quart Livre* est particulièrement bien venu dans le cadre d'une anthropologie matérialiste d'inspiration gassendiste, qui a fait sien l'adage scolastique : « il n'y a rien dans l'esprit qui ne fut auparavant dans les sens ». Voir François RABELAIS, *Le Quart Livre, Œuvres complètes*, Jacques BOULENGER (dir.), revue et complétée par Lucien Scheler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 528.

71. LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue sur le mariage », in *L'Hexaméron rustique, op. cit.*, p. 452-508.

Il pourroit encores vous mettre en consideration, qu'il est quelquefois des femmes comme des olives, lesquelles en vieillissant deviennent ameres, et que l'object de l'amour estant la beauté, l'un ne peut subsister sans l'autre. Pourquoi aimeroit-on un arbre sans ses feuilles, comme quand il en estoit revestu? pourquoi baiseroit-on un visage tout labouré de rides, comme lorsque les roses et les lys y tenoient toutes les graces arrestées? Venus et Saturne, disent les Judiciaires<sup>72</sup>, se font une guerre perpetuelle; et l'amour est depeint si jeune qu'il ne se faut pas estonner qu'il s'esloigne de la vieillesse. Aussi que l'on s'ennuie souvent de battre tousjours à une mesme porte, *viene a noia al topo d'entrar siempre per un buco*, et finalement on ne touche pas volontiers un luth depuis que la table est desbarrée et la rosette enfoncée<sup>73</sup>.

Ce n'est plus l'intentionnalité du discours qui prime – intentionnalité d'ailleurs toute relative, puisque le même orateur développera des arguments diamétralement opposés dans les lignes suivantes –, mais l'inventivité jubilatoire qui préside au choix des comparants. Car la veine érotique inspire une poésie à la fois cosmique et comique, empruntant à tous les domaines de la nature : l'arboriculture, la botanique, l'astrologie judiciaire, la vie quotidienne, l'expérience accumulée dans le proverbe espagnol, la musique. Au fil de ce dialogue informé par la poétique de l'éloge paradoxal, la parole se délie des contraintes sémiotiques et rhétoriques. Pour marquer la distance entretenue avec la pertinence unilatérale du discours sérieux, Le Vayer fait ainsi prononcer l'éloge du mariage au célibataire endurci, qui ne peut *de facto* s'appuyer sur son expérience en la matière et lâche la bride à son imagination, pour la plus grande joie du lecteur. Alors, la louange des femmes d'extrême maturité se pare des *topoi épictiques* déclinés sur le mode lyrique :

Mais outre que nous avons desja dit qu'il y a bien d'autres contentemens qui rendent plaisant le mariage que ceux qui peuvent venir d'une perissable beauté, encores est-il certains que comme le Soleil couchant ne laisse pas d'avoir ses lumieres agreables, l'arriere saison aussi des femmes que l'on a aimées ne manque pas de ses graces et de ses plaisirs, qui firent preferer au judicieux Ulysse les costez de sa vieille Penelope, à l'immortalité qui luy estoit offerte ailleurs. Phryné disoit fort bien fort gentiment qu'on beuvoit du bon vin jusques à la lie, ou en termes encores plus significatifs, *multi bibunt faecem ob vini nobilitatem*. Les longues années ne gastent toutes choses esgalement; il y a des arbres, comme les amendiers et les poiriers, dont la vieillesse rend les fruits meilleurs, dit Aristote; il y a des vins que le temps et le nombre des Consuls recom-

72. Les astrologues.

73. LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue sur le mariage », *op. cit.*, p. 464-465.

mande; beaucoup d'autres fruicts secs ne laissent pas d'avoir leur goust agreable; et les Anges, qui sont estimez les plus belles creatures, sont aussi les plus anciennes du monde, lequel pour estre vieil n'en est pas moins riant à nos yeux. Vous souvient-il qu'Ovide ne pense pas qu'on puisse trouver de volupté solide avec les femmes qu'elles n'ayent passé trente-cinq ans, se mocquant de ceux qui eussent voulu preferer Hermione à sa mère Helene, sous pretexte qu'elle estoit plus jeune<sup>74</sup>.

Si les métaphores défavorables aux femmes trop mûres sollicitaient la vue, celles qui appuient l'éloge paradoxal concernent essentiellement les sens plus voluptueux du goût et du toucher. Mais le surcroît d'inventivité finit par dérégler le système d'argumentation sceptique. Les deux opinions contraires ne s'annulent pas, car dans ce domaine, celui qui, sans s'arrêter aux apparences, sait apprécier les réalités plus sensibles liées à la dégustation s'avère le plus sagace. Ce digne successeur d'Ulysse aurait à n'en pas douter obtenu l'approbation d'Ovide, référence savante en quelque sorte reprise et confirmée par le moderne et populaire adage italien: « *la gallina vecchia fa buon brodo*<sup>75</sup> ». En inversant plaisamment les polarités de ce que Philippe Hamon appelle « les règles du corps<sup>76</sup> », ou plus exactement, en retournant la répulsion en pulsion créatrice, l'orateur offre à l'Éros conquérant l'occasion de repousser les limites de son empire. L'écriture se déchaîne franchement lorsque le mariage est envisagé avant tout comme une « nécessité érotique ». Le nombre d'exemples proposés excède encore une fois très largement les besoins de la démonstration. Selon une technique désormais éprouvée, La Mothe Le Vayer métamorphose le rire critique en ferment de la création littéraire. L'auteur renoue même avec les grossièretés ou les plaisanteries scabreuses dignes des recueils satyriques, lesquelles ont fait la joie de ses vingt ans. Jeux de mots et sous-entendus grivois abondent dans les discours de Philoclès et de Cassander, dont le premier reprend à son compte la veine gauloise et antiféministe. Dans un souci d'exhaustivité, où le sérieux de l'humaniste est sans cesse mis en péril par l'obscénité des références, saint Paul, Sénèque ou l'auteur du *Cantique des cantiques* côtoient l'Arioste et Rabelais.

Comme chez ce dernier, l'anneau de Hans Carvel apparaît comme la seule garantie contre le cocuage: « et tel sauvera son honneur, lequel autrement il ne peut garder

74. *Ibid.*, p. 465.

75. *Ibid.*, p. 466.

76. Philippe HAMON, *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996, p. 65.



qu'avec l'anneau de Hans Carvel, c'est-à-dire en bouchant le trou; entant qu'en bonne Physique *intus existens, prohibet alienum*<sup>77</sup> ». Se déroule ainsi, sans égard pour les bienséances, ce qui pourrait passer pour une interminable somme de plaisanteries douteuses sur la facilité de la femme à tomber à l'envers. Mais, croyons-nous, ce qui fait sens n'est pas tant la réitération obsessionnelle des mêmes fantasmes, dignes de Panurge, que le goût de la *varietas* qui donne corps à une poétique de la métamorphose. À l'occasion, l'orateur délègue la parole à celle qu'il présente, de manière assez ambivalente – tradition misogyne oblige – comme une femme savante et orgueilleuse, mais qui donnera des marques authentiques de sa puissance d'imagination lorsque, mue par Éros, elle fera subir toutes sortes de distorsions et d'hybridations à l'image de son mari. Telle une magicienne, la « superbe Philematium », modèle de toutes les femmes cultivées dont le goût et les aspirations se sont formés à la lecture des livres à la mode – elle a lu *L'Astrée*, *La Célestine* et *Le Décaméron* – offre à son conjoint « un beau pannache tout semblable à celui qu'avoit l'amoureux Jupiter quand il ravit la belle Europe<sup>78</sup> ». Plus loin, elle accomplit de nouvelles métamorphoses en parole: « elle dit elle mesme qu'il est comme le bois à faire flustes, de tous bons accords; et quelquefois plus gaillardement qu'il est chair et poisson tout ensemble (ce que quelques uns interpretent cocu et maquereau tout à la fois)<sup>79</sup> ». Et lorsque l'orateur reprend la parole, il poursuit sur le même registre: la femme elle-même présente un corps insaisissable et protéiforme. Philoclès a la désobligeance de remarquer que lorsqu'il « *desinit in piscem* », ce corps exhale « un fort goust de marée ». Il rappelle ensuite qu'une célèbre courtisane de l'Antiquité « fut surnommée *dodecamècanos* » pour sa capacité à diversifier les postures amoureuses. Douze figures seulement, que les lecteurs de L'Arétin se sont chargés de démultiplier tant l'inventivité des Modernes en ce domaine semble avoir fructifié à l'ombre des interdits religieux et moraux. Enfin, occasion d'une nouvelle impiété par détournement du récit biblique, le corps féminin s'avère un puits sans fond, qu'il serait vain d'explorer sans le secours des sciences:

J'adjousteray encore ce mot, que cette partie de Geometrie qui s'occupe à considerer la profondeur des corps, appellée Stereometrie, perd en ceux-cy son escrime pource que le fonds ne s'y trouve jamais; c'est pourquoi David eu raison de dire son *De profundis*, ayant couché avec Bersabée; et une femme en quelque peril de se noyer ayant

77. LA MOTHE LE VAYER, « Dialogue sur le mariage », *op. cit.*, p. 485.

78. *Ibid.*, p. 490.

79. *Ibid.*, p. 491.

hazardusement empoigné la braguette de son mary, il fut fort bien dit qu'elle avoit eu raison de se prendre à une pièces qui n'alloit jamais au fonds<sup>80</sup>.

Peut-on concevoir métaphore plus parfaite de l'éloquence que ce puits sans fond? Au-delà de sa fonction idéologique, la veine érotique et comique motive sous la plume de Le Vayer un art où la luxure le cède à la luxuriance des métamorphoses et de l'hybridation des corps, à la manière des grotesques de la villa de Néron. En « prêtant à Éros une dynamique contagieuse<sup>81</sup> », l'énonciation carnavalesque, qui apparaît donc aussi prégnante dans l'œuvre de Le Vayer qu'elle peut l'être dans celle de Théophile et de Bouchard, témoigne de l'engagement « passionnel » de l'écrivain dans son « jet » scripturaire. La mise en forme par l'esthétique du rire permet toutefois de maintenir l'obsession à distance, elle assure la maîtrise du désir en même temps qu'elle en favorise une expression contrôlée. Car le libertin est passé maître dans l'art de redoubler les plaisirs en les représentant. Mais assigner une dimension érotique à l'écriture revient généralement pour lui à confirmer, voire à réaffirmer le libertinage.

Bouchard, Théophile, et même La Mothe Le Vayer accordent ainsi à la chair et à ses appétits une place importante; et, s'il est un genre où les corps grotesques s'exposent, c'est bien celui de l'histoire comique. Leur représentation constitue de fait un invariant du genre. La spécificité libertine s'observe pourtant dans le traitement du corps comique, lequel relève d'un projet où l'idéologie comme l'esthétique du rire sont engagées. Comme chez les auteurs précédents, les auteurs de fictions comiques instrumentalisent d'abord l'énonciation carnavalesque, avec son cortège d'images scatologiques ou obscènes, pour contester l'ordre établi. Plus encore que dans les pièces poétiques de Théophile ou dans les dialogues de Le Vayer, la promotion du « bas corporel » dévalorise le spirituel et le sacré, mais elle favorise aussi, sous certaines conditions, l'émergence d'une forme littéraire nouvelle, émancipée de la tradition des fabliaux du Moyen Âge ou des nouvelles de la Renaissance italienne, une tradition dont Michèle Rosellini, dans un article sur le *Gascon extravagant*, rappelle qu'elle est la seule dont les libertins disposent au départ pour faire pied au néo-platonisme et au christianisme<sup>82</sup>.

80. *Ibid.*, p. 499.

81. Le mot est de Michel JEANNERET, *Éros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 55.

82. Michèle ROSELLINI, « Le "souverain remède" : esquisse d'une érotique libertine dans *Le Gascon extravagant* », in *Les Dossiers du Grihl* [en ligne], 2007-01, 2007, Lectures croisées du

Dans *L'Autre monde* de Cyrano de Bergerac, les plaisanteries à connotations sexuelles, les gauloiseries traditionnelles dignes d'Apulée ou de Rabelais, ne sont pas rares. Plus nombreuses même qu'on ne pouvait s'y attendre, elles sont benoîtement qualifiées de « fariboles ». Le narrateur renchérit ironiquement sur les explications du prophète Elie qui l'accueille au Paradis terrestre, et donne un épilogue burlesque au mythe du péché originel :

– En effet, lui dis-je en l'interrompant, j'ai remarqué que comme ce serpent essaie toujours à s'échapper du corps de l'homme, on lui voit la tête et le cou sortir au bas de nos ventres. Mais aussi Dieu n'a pas permis que l'homme seul en fût tourmenté ; il a voulu qu'il se bandât contre la femme pour lui jeter son venin, et que l'enflure durât neuf mois après l'avoir piquée. Et pour vous montrer que je parle suivant la parole du Seigneur, c'est qu'il dit au serpent pour le maudire qu'il aurait beau faire trébucher la femme en se raidissant contre elle, qu'elle lui ferait enfin baisser la tête<sup>83</sup>.

« Fariboles » : un vocable inoffensif. Or, l'amplification paillardes du verset de la *Genèse* (III, 15) se prolonge, *in cauda venenum*, par la caricature d'une image pieuse attachée au culte marial. « Depuis la réforme post-tridentine, l'iconographie catholique représente souvent le globe terrestre surmonté de Marie terrassant le serpent. La remarque du héros vise le culte marial dont témoigne la prolifération des congrégations ou sodalités », note Madeleine Alcover<sup>84</sup>. Il faut aussi remarquer que ce serpent d'un genre particulier ne manque pas de redresser la tête par intermittences dans le roman. L'exhibition grotesque du godenot nous semble pouvoir être interprétée comme une série de gestes obscènes, à la manière des bouffons de Callot. Lacroix et Lachèvre ont souligné la présence du thème sexuel en s'appuyant sur l'étymologie du mot « godenot » : « Faire le bouffon, à qui l'on dit : Amuse-nous, *gaude nobis* (godenot), car l'étymologie de ce mot semble analogue à celle de godemiché (*gaude mihi*)<sup>85</sup>. » Mais le passage ne peut pas strictement se lire comme une récréation entre deux énoncés sérieux. En effet, la mise en forme comique

---

Gascon extravagant, mis en ligne le 9 juin 2007. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/document201.html>. Consulté le 4 juillet 2008.

83. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres complètes*, t. 1, édition critique de Madeleine ALCOVER, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 44-45.

84. *Ibid.*, p. 45.

85. Frédéric LACHÈVRE, *Les Œuvres libertines de Cyrano de Bergerac, parisien (1619-1655)*, t. 1, Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 33.

masque une théorie du plaisir plus profonde qu'il n'y paraît, dans la mesure où Cyrano inverse l'équivalence imposée par la *doxa* chrétienne qui associe le corps et la honte et lui substitue un système de valeurs radicalement opposé, fondé sur le plaisir joyeux du corps dénudé. Le sexe et les relations sexuelles sont à nouveau réhabilités lorsque le *fascinus* réapparaît sous forme d'emblème de l'aristocratie sélénienne, dans un extrait qui doit beaucoup à Pierre Charron :

Hé! Je vous prie, m'adressant au jeune hôte, apprenez-moi que veut dire ce bronze figuré en parties honteuses qui pend à la ceinture de cet homme.

J'en avais bien vu quantité à la cour du temps que je vivais en cage, mais, parce que j'étais quasi toujours environné des filles de la reine, j'appréhendais de violer le respect qui se doit à leur sexe et à leur condition si j'eusse, en leur présence, attiré l'entretien d'une matière si grasse.

Il me répondit :

« Les femelles ici, non plus que les mâles, ne sont pas assez ingrates pour rougir à la vue de celui qui les a forgées; et les vierges n'ont pas honte d'aimer sur nous, en mémoire de leur mère nature, la seule chose qui porte son nom. Sachez donc que l'écharpe dont cet homme est honoré, où pend pour médaille la figure d'un membre viril, est le symbole du gentilhomme, et la marque qui distingue le noble d'avec le roturier<sup>86</sup>. »

Il suffit de rapprocher le passage de sa source probable pour évaluer les transformations imprimées par l'imagination du romancier libertin. Si Pierre Charron réhabilite les organes sexuels, c'est surtout pour combattre l'ethnocentrisme européen en montrant que leur désignation comme des parties honteuses ne relève que d'une morale locale et temporaire. Elle est une variable culturelle et non conditionnée par la nature :

Si originellement les hommes eussent esté vestus, il n'est pas vray-semblable qu'ils se fussent advisez de se despouiller et mettre tous nuds, tant à cause de la santé qui eust esté extremement offensée en ce changement, que pour la honte: et toutesfois il se faict et garde par plusieurs nations, et ne faut alleguer que c'est pour cacher les parties honteuses et contre le froid (ce sont les deux raisons pretendues, contre le chaud il n'y a poinct d'apparence), *car nature ne nous a poinct apprins y avoir des parties honteuses* [nous soulignons] ; c'est nous-mesmes qui par nostre faute nous nous le disons, et nature les a desia assez cachées, mises loin des yeux et couvertes; et au pis aller ne faudroit couvrir que ces parties-là seulement, comme font aucuns en ces pays où ils vont tous nuds, où d'ordinaire ils ne les couvrent pas: et qu'est cela que l'homme n'osant se

86. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 142-143.

montrer nud au monde, luy qui fait le maistre, se cache sous la despouille d'autrui, voire s'en pare<sup>87</sup> ?

Alors que Charron entend seulement prouver la relativité des coutumes, tout en se conformant aux valeurs et aux hiérarchies en cours dans son pays, Cyrano, par l'effet d'une poétique renversante, s'empare de l'image parlante des organes sexuels, il les transforme en symbole fort de l'aristocratie sélénienne, fascinante hypotypose qui s'arbore et s'exhibe tel le sexe de Baubô dans le mythe antique. Sous la plume du libertin, on peut certes lire les apparitions du fétiche sexuel comme autant de figures d'une *auctoritas*, prise au sens étymologique d'augmentation, rivale de Dieu et qui se substitue à lui dans l'ordre de la fiction. Aux signes douteux manifestés par les miracles répondrait l'évidence du corps et du désir. La provocation blasphématoire est alors indissociable de l'affirmation d'une libido joyeuse libérée de la honte et de la culpabilité. Mais au-delà, l'exhibition des archétypes masculins et féminins emblématise la créativité du romancier ainsi que la vigueur spéculative qu'il prête à ses personnages. En effet, parallèlement aux images phalliques, les symboles féminins sont pléthore, si bien que le motif de la fertilité parcourt le double roman de Cyrano, depuis les premières pages de *Lune*, jusqu'aux dernières du *Soleil*. Dès le début, l'isotopie de la parturition traduit la puissance d'imagination du narrateur, dont l'esprit a été littéralement fécondé par la joute oratoire préliminaire : « je demeurais gros de mille définitions de lune, dont je ne pouvais accoucher<sup>88</sup> ».

L'image grotesque de l'homme enceint constitue la matrice inaugurale, riche de virtualités narratives, d'un récit qui se veut renversant. Car à ce premier renversement, lié symboliquement à la sexualité et à la reproduction, fait contrepoint la croyance paradoxale, qui se concrétise bientôt par l'exploration de ce monde à l'envers qu'est la Lune : « et, à force d'appuyer cette créance burlesque par des raisonnements sérieux, je me le persuadais quasi<sup>89</sup>. » Un récit dont la fécondité ne tarit pas peut alors commencer, traversé de ces images matrices, dont nous signalerons l'une des dernières. Dans les ultimes pages du *Soleil*, le narrateur accompagné de Campanella voit fondre sur eux un oiseau géant porteur d'une cage, laquelle, « à peine eut-elle joint le sable, qu'elle s'ouvrit pour

87. Pierre CHARRON, *La Sagesse*, Livre I, chap. 14, p. 92-93.

88. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 7.

89. *Ibid.*

*accoucher* [nous soulignons] d'un homme et d'une femme<sup>90</sup> ». L'hypothèse suggérée par Jacques Prévot quant au choix du nom de l'oiseau, « *Condur*: cet oiseau extraordinaire et légendaire [...] offre peut-être à Cyrano l'occasion d'un audacieux calembour<sup>91</sup> », nous semble d'autant plus vraisemblable que le motif de la fertilité réapparaît dans l'explication donnée par Campanella au narrateur : « Ha ! Vraiment, s'écria-t-il, c'est un de ces monstres à plume, appelés condurs, qu'on voit dans l'île de Mandragore à notre monde et par toute la Zone Torride<sup>92</sup>. » Dans l'imaginaire de la Renaissance et de l'âge classique, la mandragore est en effet une plante « bonne pour faire aimer », ce que ne manque pas de relever Furetière dans son dictionnaire<sup>93</sup> ; en référence à ses vertus aphrodisiaques, elle forme aussi le titre d'une comédie de Machiavel et d'un conte de La Fontaine. Or, dans la même veine, à peine jaillie du *cunnius aureus*, la femme confirme par ses plaintes la prégnance du thème érotique :

Sachez, répondit cette femme, qu'en notre pays il y a, parmi les autres statuts d'amour, une loi qui règle le nombre des baisers auxquels un mari est obligé à sa femme. C'est pourquoi, tous les soirs, chaque médecin dans son quartier va par toutes les maisons, où, après avoir visité le mari et la femme, il les taxe pour cette nuit-là, selon leur santé forte ou faible, à tant ou tant d'embrassements. Or le mien que voilà avait été mis à sept. Cependant piqué de quelques paroles un peu fières que je lui avais dites en nous couchant, il ne m'approcha point tant que nous demeurâmes au lit. Mais Dieu, qui venge la cause des affligés, permit qu'en songe ce misérable, chatouillé par le ressouvenir des baisers qu'il me retenait injustement, laissa perdre un homme<sup>94</sup>.

L'anecdote rappelle sur le mode comique l'impératif lucrétien de la propagation des espèces. Le mari, victime ironique de pollution nocturne, sera jugé pour avoir privé sa partenaire et lui-même d'un moment à la fois agréable et utile à la cité. Pourtant, sur le plan de l'invention romanesque, le geste autarcique de cet homme s'avère productif. C'est lui qui motive un nouveau déplacement dans l'espace, provoque le débat et favorise la circulation des idées. À ce titre, le mari est encore une figure d'engendrement du

90. *Ibid.*, p. 332.

91. Jacques PRÉVOT, *Libertins du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. I, Jacques PRÉVOT (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 1 669.

92. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 334.

93. *Dictionnaire* de Furetière [1690], dans *Le Grand Atelier Historique de la langue française*, édition électronique Redon, s. d.

94. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 332-333.

récit. Il en va de même du projet de sa belle-mère, rappelé quelques lignes plus loin par l'épouse offensée :

Je suis, dit la femme, moi et tous mes prédécesseurs, originaire du royaume de Vérité. Ma mère y accoucha de moi, et n'a point eu d'autre enfant. Elle m'éleva dans le pays jusqu'à l'âge de treize ans, que le roi, par avis des médecins, lui commanda de me conduire au royaume des Amants d'où je viens, afin qu'étant élevée dans ce palais d'amour, *une éducation plus joyeuse et plus molle que celle de notre pays, me rendit plus féconde qu'elle* [nous soulignons]<sup>95</sup>.

On remarque ainsi que dans ce double roman les stimulations de la chair vont de pair avec les progrès de l'esprit, et le cas échéant avec l'initiation à une pensée hétérodoxe. Dans la Lune, par exemple, le personnage vit une sexualité inversée, dont le narrateur conditionne l'épanouissement aux nourritures intellectuelles prodiguées par l'Espagnol :

Le roi commanda aux gardeurs des singes de nous ramener avec ordre exprès de nous faire coucher ensemble, l'Espagnol et moi, pour faire en son royaume multiplier notre espèce.

On exécuta en tout point la volonté du prince, de quoi je fus très aise pour le plaisir que je recevais d'avoir quelqu'un qui m'entretint pendant la solitude de ma brutification<sup>96</sup>.

L'ellipse narrative assortie de l'équivoque sur le verbe entretenir, à entendre aussi au sens concret, ne laisse aucun doute à ce sujet. Si, contrairement au vœu du prince, les spécimens de Dyrcona et de son compagnon de captivité ne sauraient se multiplier, il faut pourtant souligner le plaisir né de la solidarité de cette forme de sexualité non reproductive et de la fertilité des spéculations philosophiques et scientifiques en rupture avec l'orthodoxie<sup>97</sup>. Par un nouveau renversement burlesque, le roi et la reine eux-mêmes viennent tâter régulièrement le ventre de Dyrcona pour « connaître s'[il] n'emplissai[t] point<sup>98</sup> », sans se douter que c'est son esprit qui a été fertilisé par ses entretiens nocturnes

95. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 338.

96. *Ibid.*, p. 76.

97. « Voyez-vous, me dit-il, à moins de porter un bonnet carré, un chaperon ou une soutane, quoi que vous puissiez dire de beau, s'il est contre le principe de ces docteurs de drap, vous êtes un idiot un fol ou un athée. » (*ibid.*, p. 77). On remarquera que l'Espagnol privilégie le critère esthétique du discours, plutôt que son rapport à la vérité.

98. *Ibid.*, p. 88.

avec l'Espagnol. Ainsi, dans le double roman, il apparaît régulièrement que le langage de la fécondité métaphorise la productivité poétique de l'Éros libertin en contexte comique.

Il faut, pour conclure, revenir une dernière fois au rire. L'exploration d'œuvres aussi diverses sur le plan formel que celles de Théophile, de Bouchard, de La Mothe Le Vayer et de Cyrano a apporté un enseignement essentiel : non seulement le rire, comme on pouvait s'en douter, recouvre des enjeux critiques et philosophiques, mais surtout on ne saurait en rendre compte sans évoquer sa nature corporelle. Loin de se perdre dans le méandre des obsessions, d'être la preuve indubitable d'une aliénation égarant ces philosophes impurs hantés par la chair, l'inspiration érotique portée par le rire suscite un libertinage véritablement plus accompli. Comme on pouvait s'y attendre dans la mesure où leur comique est rarement dépourvu d'intentions satiriques et polémiques, ces auteurs mobilisent clairement Éros à des fins idéologiques. Cependant, nous avons voulu montrer que ce rire associé à la sexualité ne se limitait pas à sa fonction critique, mais qu'il était aussi créateur de valeurs, sans cesse réinventées en contrepoint du christianisme, à partir du matériau des philosophies antiques au premier rang desquelles figurent le scepticisme, l'épicurisme et le cynisme. Les textes convoqués trouvent en effet leur unité dans la dynamique poétique qui les anime. Leur rapprochement a permis de faire ressortir deux notions appartenant à la rhétorique et à la poétique de la Renaissance : la *copia verborum* et la *varietas*. Aux deux, il n'est pas accordé une part égale, tant la *copia* semble prédominer dans cette littérature vouée à dépasser les bornes. Toutefois, ce n'est plus strictement, comme le préconisait Érasme, « l'intérêt de la cause » qui règle « le degré d'abondance<sup>99</sup> ». La *copia* libertine est le fruit d'une force archaïque et vitale, enracinée dans le corps et portée par le rire d'Éros, qui transcende les cadres et les codes de toute rhétorique. En laissant libre cours à cette force, en favorisant donc le libertinage de l'imagination, les auteurs renoncent sans doute à l'idéal de maîtrise d'un discours bien normé mais, par leur impertinence même, ils ouvrent à la littérature de nouveaux espaces où la production du rire-plaisir, le rire existentiel, devient un objectif essentiel de leur entreprise. C'est pourquoi, malgré la censure, malgré l'évolution du goût conditionnée par la normalisation esthétique, qui débouchera sur la formation de la doctrine classique, les libertins n'ont jamais renoncé à représenter les fantaisies d'Éros et à user

99. ÉRASME, *De Duplici copia verborum et rerum* (La Double Abondance des mots et des idées), dans *Œuvres choisies*, Jacques CHOMARAT (dir.), Paris, Librairie générale française, « Le Livre de poche ; 6927 », 1991, p. 258.



des décalages entre les images du corps grotesque et les valeurs morales de leur temps. Valorisé à la fois comme arme polémique et comme ferment poétique, le potentiel érotique du rire corporel devient ainsi le gage d'une fertilité parfois déconcertante mais qui fait toute la complexité et la richesse de la littérature libertine, une littérature dont une très large part reste, faute d'éditions modernes, encore à découvrir.