

LE TRI :
OBSCÉNITÉ ET DÉCANONISATION DANS LA *QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES*.

La mise en question du canon

Dans le troisième tome de son fameux *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697), publié en 1692, Charles Perrault traite de la poésie. Au début du dialogue, l'un des trois personnages, *Le Président* (l'avocat des Anciens), fait référence au canon des poètes antiques en disant « que les ouvrages d'Homère, de Virgile, de Pindare, d'Horace, d'Anacréon & de Catulle, sont des modèles si achevés, qu'on a pû jusqu'icy, & qu'on ne pourra jamais rien faire qui en approche¹ ». Il oppose son avis, qu'il présente comme « celui de tant d'excellens Critiques » et comme « l'opinion reçue de tout le monde », au sentiment de *l'abbé* (qui a la fonction d'un médiateur), sans le préciser plus clairement. Les trois genres poétiques les plus importants, l'épopée, l'ode et la poésie érotique, sont représentés tour à tour, par un poète grec (Homère, Pindare, Anacréon) et un poète latin (Virgile, Horace, Catulle). Le canon antique se présente donc, de manière parallèle, en modèle dédoublé². Cette opinion se fonde sur l'idée selon laquelle l'Antiquité dans son ensemble constitue un âge d'or et incarne une perfection intemporelle vers laquelle on aspire et qu'il convient d'imiter, mais à laquelle il est impossible de revenir.

Lorsque le troisième personnage, *le chevalier* (qui représente les Modernes), prend la parole à son tour, il relate l'opinion « d'un homme de grande qualité et de grand mérite, et de grande érudition » qui a mis en question ce canon: « J'avoue, me disoit-il, qu'il me paroît y avoir des grandes pauvretés dans Homère; que je ne puis goûter la beauté de la plupart des épigrammes de Catulle que l'on vante si fort, & où je ne voy que de l'ordure³ ».

Ce début renvoie à un genre très répandu au XVII^e siècle, le *Jugement*, par exemple le *Jugement sur Sénèque, Plutarque et Pétrone* (1664) de Saint-Évremond ou le *Jugement sur les anciens et principaux historiens grecs et latins* (1646) de La Mothe le Vayer. L'homme cité par le chevalier dit, d'un ton explicitement subjectif (« j'avoue ») ce qu'il apprécie chez un auteur et ce qu'il n'aime pas. Les auteurs du passé, qui ont été déclarés « canoniques » par l'usage de l'histoire, doivent donc se présenter de nouveau devant un juge, pour mettre à l'épreuve ce statut pour le présent, plus précisément pour prouver leur qualité pour l'enseignement. Par son propre jugement de goût, cet homme se distingue de la *doxa* (« que l'on vante si fort »), qui, elle, prône l'admiration de Catulle. La position des Modernes consiste alors à se distinguer de la *doxa* ou plutôt à faire du goût des Anciens une *doxa* en un autre sens, c'est-à-dire un jugement trompeur sans fondement. Cela, cependant, ne veut pas dire que Perrault cherche à détruire le canon dans son ensemble ou la possibilité même d'un canon. Il est seulement convaincu qu'un tel canon n'est pas immuable. Dans une perspective cartésienne, Perrault met donc le canon littéraire, tel qu'il a été transmis par la tradition, en question, en comparant les auteurs antiques et modernes. Il le met lui-même à l'épreuve de son propre jugement, comme il l'avait déjà proposé dans son poème provocant *Le siècle de Louis le Grand* (1687) :

¹ Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris, Jean Baptiste Coignard, 1688-1697, t. III (1692), p. 2.

² Ce parallélisme entre la Grèce et Rome a son origine dans les *Vies parallèles* de Plutarque (1^{er}/2nd siècle apr. J.- Chr.). Depuis Plutarque, le parallèle a été le moyen pédagogique de l'*historia magistra* : voir Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 81-82; François Hartog, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Seuil, 2005, p. 251-263.

³ Perrault, *ibid.*

Et l'on peut comparer, sans craindre d'être injuste
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste. (v. 5-6)

Pour s'assurer une place hégémonique au sein du champ littéraire naissant dans la deuxième moitié du XVII^e siècle⁴, Perrault cherche à créer et établir un nouveau canon. Il revendique le statut de juge sur la littérature en se distinguant des savants traditionnels. Le canon n'est pas le même pour tout le monde.

La raison pour laquelle il exclut Catulle du canon peut s'expliquer par le mot « ordure ». Catulle avait, entre autres, la réputation d'être un auteur obscène. Perrault lie la métaphore traditionnelle du goût à la beauté et, par là, au statut littéraire et canonique qu'il oppose à l'image de l'ordure : « goûter l'ordure », on le comprend très facilement, nuit à la santé⁵. Autrement dit, il trie, par une relecture critique, dans les ouvrages du passé, ceux dont la lecture peut être utile, qu'on peut réutiliser et recycler, et ceux qui n'ont, selon lui, plus de fonction, parce qu'ils nuisent à la santé, à l'image d'une nourriture sale et même pourrie : ce qu'on peut donc jeter aux « poubelles de l'histoire ». La question même du goût est très fortement liée au nationalisme. Le processus de civilisation est considéré comme une entreprise française⁶. Perrault lie explicitement « notre siècle et la France ». Il rend, comme le dit Joan Dejean, les deux mots synonymes de « culture »⁷. La littérature a pris une place très importante dans la construction de la nation, avant tout dans l'enseignement. Le rôle de la littérature antique dans ce processus, pourtant, ne fut pas tout à fait clair. Perrault fonde ainsi une littérature nationale qui inclut la littérature antique, mais pas dans son intégralité. Car, comme Perrault le dit plus tard dans le même poème : « On peut n'adorer pas toute l'Antiquité » (v. 16). Il présente son goût comme le goût français. Perrault répond ainsi à la question de la continuité et de la discontinuité avec l'antiquité qui s'est posée à cause des changements historiques qui surviennent alors. On peut mentionner, d'une part, la naissance d'un nationalisme, conséquence de la formation de différentes nations, qui revendiquent toutes d'être les véritables héritières des (Grecs et des) Romains et d'en prendre la succession, et, d'autre part, la question de l'obscénité publique, qui n'est plus tolérée.

Mais l'obscénité n'est pas seulement, comme j'espère le montrer, un des critères de cette décanonisation, mais le principe même sur lequel est fondé le processus de séparation opérée au sein de l'héritage antique au cours de la Querelle des Anciens et des Modernes. Le nouveau canon se constitue par la comparaison (non synchronique mais diachronique), en remplaçant quelques auteurs antiques par des auteurs français qui sont jugés meilleurs. Cette fois-ci, le parallèle ne se constitue donc pas entre Grecs et Romains, mais entre Anciens et Modernes⁸, voire Français.

⁴ Voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

⁵ Les métaphores les plus répandues pour caractériser la littérature obscène sont liées à la métaphore traditionnelle de la nourriture. Depuis l'Antiquité, on compare la lecture des textes à l'acte de manger et de boire. Dans la tradition chrétienne ce sont le lait, le vin et le pain qui désignent le lien entre la terre et le divin. Dans la tradition carnavalesque, comme l'a montré Michael Bakhtine, on s'en sert au contraire pour désigner la vie humaine, sa mortalité par la scatologie, mais aussi en même temps, par la sexualité, le renouvellement, le changement permanent. Et c'est dans ce sens strictement corporel (et populaire) que Perrault l'utilise dans le jugement sur Catulle (« goûter l'ordure »).

⁶ Voir Joan Dejean, *Ancients against Moderns. Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1997, p. 124-140.

⁷ *Op. cit.* p. 125.

⁸ Comme l'a bien analysé Hans Robert Jauss (Jauss, *op. cit.*, p. 178-180), le terme même de *moderne* est (comme celui du canon) dès son origine lié au christianisme qui s'oppose, vers l'an 500 apr. J.-Chr, au passé romain païen. Cette frontière entre *nostra aetas* (*tempora Christiana* ou *moderna*) et *antiquitas* est l'an 450 apr. J.-Chr. C'est chez Cassiodore (6^e siècle apr. J.-Chr.) que l'opposition *antiquus/modernus* désigne pour la première fois aussi la distinction entre l'exemplarité du passé et la modernité qui suit son cours. Voir François Hartog, *op. cit.*, p. 31-34.

Le problème de l'obscénité et la littérature antique

L'origine du mot obscène est latine et son étymologie, depuis l'Antiquité, assez incertaine⁹. Il y a aujourd'hui trois analyses possibles : la première, divise le mot en *ob* et *scaena* (du grec *skené*), ce qui est « devant la scène », c'est-à-dire qui ne doit pas être dit ou représenté en public, sauf au théâtre, par exemple pendant les *ludi Florales*¹⁰. Selon la deuxième hypothèse, l'étymon est l'adjectif *scaevus* (du grec *skaios*), signifiant « gauche » et de là « sinistre », et a son origine dans la langue augurale (cf. Varro *ling.* 7,97). La troisième, qui était la plus répandue à l'âge classique, fait dériver *obscenus* de *caenum*, qui signifie « boue, fange » et de là « ordure ». Quelle que soit la vraie étymologie de ce mot, l'essentiel pour la présente enquête est de comprendre ce que l'Âge classique entendait par « obscène », mot, qui, dès le départ, a une portée polémique¹¹.

Pour mes propres analyses, j'entendrai ici l'obscénité plus généralement comme phénomène de frontière (langagière), comme ligne de démarcation entre ce qu'on dit et ce qu'on ne dit pas, et qui inclut le franchissement toléré ou intentionnel de cette ligne dans certains contextes. Cette frontière est, bien sûr, une ligne imaginée, selon un accord tacite entre celui qui parle et celui ou ceux qui écoute(nt); elle diffère selon le contexte d'énonciation. La ligne même est marquée par les normes discursives d'une société. L'obscène constitue donc un ordre symbolique. Dans une perspective dialectique, on peut dire que ce n'est pas seulement le statut de celui qui parle qui définit sa parole, mais aussi, inversement, le mode de l'énonciation qui peut définir le statut de celui qui parle. L'obscénité peut donc servir de distinction. Une parole obscène est souvent considérée comme masculine, paysanne ou barbare. L'obscène est donc – en tant qu'élément exclu – une raison déterminante et constitutive pour l'ordre du discours. Car l'ordre, comme le dit Marcel Hénaff dans son livre sur Sade, « n'existe qu'à poser son envers. L'obscène n'est que l'effet de cette scission; le déchet n'existe que d'être déchu; le beau, le sublime, etc., ne se soutiennent que de ce qu'ils dévient : le hideux, le vil, le misérable, le moins que rien, "la merde"¹² ».

En général, on peut distinguer deux sortes d'obscénité. L'obscénité primaire, c'est-à-dire l'obscénité de mots : les mots vulgaires, la désignation des organes sexuels, la scatologie. L'obscénité secondaire est l'obscénité dans les choses : l'évocation des actes sexuels contraires à la règle religieuse, morale et sociale¹³ quels que soient les mots qui le décrivent, ou tout mélange de sexualité et de religion, par exemple l'acte sexuel attribué à un prêtre ou pratiqué dans une église. L'obscénité est donc un concept plus abstrait, qui inclut tous ses synonymes : « vulgaire », « sale », « impudique », « grossier », « licencieux », etc. Le concept de l'obscénité est très fortement marqué par l'idée de la réception, par une sorte de voyeurisme, par l'effet d'une énonciation ou d'une image sur un autre, un spectateur, un public. Ce n'est donc ni le signifiant ni le signifié, qui est obscène en

⁹ Voir Jean-Toussaint Desanti, « L'obscène ou les malices du signifiant », *L'obscène, Traverses*, n° 29, octobre 1983, p. 128-133.

¹⁰ Cf. Varro, *ling.* 7,96: « *Quare turpe ideo obscaenum, quod nisi in scaena, palam dici non debet* ». Cette même étymologie a été renversée par le sexologue anglais Havelock Ellis (1859-1939): en comprenant le préfixe 'ob' comme « pour, en échange de » *obscaenum* fait maintenant référence à ce qui est « hors scène », dans les coulisses, c'est-à-dire ce qui doit rester à l'écart de la scène (« off the scene ») et ne doit pas être représenté visuellement, mais seulement verbalement. (Havelock Ellis, *On Life and Sex. Essays of Love and Virtue*, 1937, Garden City, Garden City Publishing Company, 1947, p. 175.)

¹¹ L'échange de répliques entre Élise et Climène autour du mot *obscénité* en scène III de *La Critique de l'École des femmes* (1663) de Molière illustre peut-être le mieux les camps idéologiques qui s'affrontent autour de cette notion. Voir Jean-Christophe Abramovici, *Obscénités et classicisme*, Paris, PUF, coll. « Perspective littéraires », 2003, p. 1-11.

¹² Marcel Hénaff, *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978, p. 223.

¹³ Comme le montre bien le cas de Théophile de Viau, mentionné ci-dessous, la pénétration anale (« je fais vœux désormais de ne foutre qu'en cul ») est considérée comme de la débauche et souvent liée à l'histoire biblique de Sodome & Gomorrhe : voir François Garasse, *La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels. Contenant plusieurs maximes pernicieuses à la Religion, à l'Etat & aux bonnes Moeurs* (1623), éd. Jacques Fauconnet, Paris, coll. « Les belles lettres », 2009, p. 698-699 [p. 782-783 dans l'édition de 1623].

soi, mais la transmission, le fait qu'un autre regarde ou écoute, qui le rend obscène. L'obscène évoque un effet (de dégoût).

Le problème de l'obscénité moderne naît à un tournant de l'histoire littéraire, qui est le procès de Théophile de Viau. Le poète Théophile a été condamné en 1623 pour un sonnet obscène qui s'ouvre sur le vers suivant : « Phylis, tout est ...outu », et ce, alors qu'au début du XVII^e siècle avaient été publiés plus de mille-cinq-cents poèmes contenant le mot « foutre »¹⁴. Par ailleurs, il faut noter que le poème de Théophile reprend tout à fait clairement les motifs présents chez Martial et Catulle.

L'explication qu'on peut donner à cet événement est l'accroissement du marché littéraire, du nombre des lecteurs potentiels, dû au développement technique de l'imprimerie, et donc à un lectorat plus hétérogène, constitué de plus en plus de femmes ainsi que d'hommes sans formation classique¹⁵. La formation du canon national comme stratégie rend compte de ce phénomène. En attaquant les auteurs antiques et les remplaçant par des auteurs français, Perrault se tourne vers ce public et répond au besoin d'un canon non-antique.

Au début du siècle, l'obscénité tolérée est très fortement liée à la littérature, à l'art littéraire, plus précisément à certains genres littéraires, comme le dit François Garasse, le procureur du procès de Théophile:

il faut qu'une impudicité soit couverte de quelque honorable prétexte pour s'attacher aux esprits, qu'elle soit accompagnée de quelque pointe et de subtilité d'esprit – telles que sont les impudicités de Térence, de Martial, de Catulle, qui glissent doucement à la faveur de leurs belles inventions.¹⁶

La question de l'obscénité se pose donc surtout à la comédie, ici représentée par Térence, et à l'épigramme, personnifiée par Martial et Catulle. La seule manière, pour Garasse, d'atténuer le choc de l'obscène, afin que celui-ci ne soit pas pernicieux pour le lecteur, c'est la pointe, c'est-à-dire un effet comique intelligent qui fait rire en même temps. L'obscénité est tolérée lorsqu'on n'y recourt pas pour elle-même, mais qu'elle est au service de l'intelligence. En quelque sorte, Garasse trace une limite qu'on trouve, en termes juridiques d'aujourd'hui, entre l'érotisme artistique et la pornographie. L'obscène est donc limité à un contexte très précis (selon le deuxième sens étymologique évoqué plus haut). Ces trois auteurs latins sont donc pour Garasse les paradigmes de l'obscénité littéraire, le « canon » des auteurs obscènes.

Mais le procès de Théophile et le changement de public littéraire ont eu des conséquences pour le statut canonique des auteurs obscènes de l'Antiquité, comme l'avait bien senti le jésuite François Garasse :

Le troisième ordre qui se voit en la bibliothèque des libertins sont des livres qui concernent non seulement la créance, mais qui touchent aussi les moines et sont des ouvrages d'une si horrible impudicité que j'ai honte d'en parler clairement ; seulement dirai-je que ces vilains, et nommément l'ami de Dieu [sc. Théophile]... ont fait en sorte qu'on estimera désormais aucunement honnêtes et passables les *Priapées*, le Petronius, le Martial [...]¹⁷.

Dans le contexte du procès, comme le pressent bien Garasse, surgit une réflexion sur l'utilité de la lecture de ces œuvres, sur leur statut canonique. « Pour la première fois, la censure ecclésiastique cède le pas à la justice séculaire¹⁸ », même si, comme le précise Jeanneret, les deux font très

¹⁴ Voir Michel Jeanneret, *Éros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique*. Paris, Seuil, 2003, p. 25.

¹⁵ Voir Joan Dejean, *The Reinvention of Obscenity. Sex, lies, and tabloids in Early Modern France*, Chicago, The Chicago University Press, 2002, p. 29-55.

¹⁶ Garasse, *op. cit.*, p. 698 [p. 782 dans l'édition de 1623].

¹⁷ Garasse, *op.cit.*, p. 858 [1016].

¹⁸ Jeanneret, *op. cit.*, p.124.

souvent cause commune. C'est donc au moment même où la censure a été sécularisée et institutionnalisée que l'obscénité antique devient un problème, et ce, parce que le changement de public provoque un changement de l'horizon d'attente. Pour les lecteurs « nouveaux » sans formation classique, sans connaissance du canon littéraire, c'est-à-dire avec une idée différente de la place attribuée à l'obscénité dans l'ordre du discours, l'obscénité littéraire constitue donc un effet choquant. L'obscénité antique, qui n'était jusque-là pas une menace pour la religion, l'est désormais pour l'ordre public. Comment tolérer l'obscénité antique et censurer l'obscénité moderne, qui n'est rien qu'une imitation de l'obscénité antique ? Le canon des auteurs antiques, qui était, avant tout, le canon de la formation dans les écoles jésuites, est donc également mis en question.

Une telle admiration de l'Antiquité dans son ensemble est considérée au XVII^e siècle en France comme un phénomène de la Renaissance. C'est Descartes (comme Bacon en Angleterre), qui, au début du XVII^e siècle, met en question par son « doute méthodique » toutes les connaissances traditionnelles, celles qui relèvent de l'évidence, et, parmi elles, le statut paradigmatique de l'Antiquité. Tandis qu'on pensait à la Renaissance que l'imitation des Anciens équivalait à une *imitatio naturae*, émerge à présent l'idée que « l'art qui n'est d'autre chose qu'une imitation de la Nature, se doit varier comme elle¹⁹. » Le paradigme de la nature subsiste, mais au lieu de voir dans la nature un principe d'immuabilité, on en fait un principe de changement. Or, des mutations importantes ont eu lieu, aussi bien des mœurs que de l'horizon d'attente en littérature, avant tout l'opposition entre langage poétique et langage pratique²⁰. En effet, l'idée naît que les règles de la production littéraire ne sont pas fixes, an-historiques, mais doivent être adaptées au public de ces œuvres, qui, comme le montre la question de l'obscénité, peut changer. D'où l'interrogation sur l'utilité du canon obscène pour le public du temps de Louis XIV. Plus généralement, on s'interroge : comment définir la différence entre les Grecs et les Romains, et les Français, entre le passé et le présent ? Les Modernes, de plusieurs manières, proposent des lignes de démarcation en faisant de l'obscénité un critère.

De ce fait, de nouvelles règles, de nouvelles « poétiques » peuvent et même doivent être établies, comme y encourage Saint-Évremond :

Il n'y a personne qui ait plus d'admiration que j'ai pour les ouvrages des anciens [...] mais le changement de la religion, du gouvernement, des mœurs, des manières, en a fait un si grand dans le monde qu'il nous faut comme un nouvel art pour entrer dans le goût & dans le génie du siècle où nous sommes²¹.

Fontenelle, en revanche, certainement le plus radical des Modernes, contredit ce relativisme culturel²². Dans sa *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688), il reprend la fameuse comparaison d'Augustin des *sex aetates mundi* et compare « des hommes de tous les siècles à un seul homme²³. » Il recourt également au dualisme entre apparence et intériorité :

Les habits changent; mais ce n'est pas dire que la figure des corps change aussi. La politesse ou la grossièreté, la science ou l'ignorance, le plus ou le moins d'une certaine naïveté, le génie sérieux ou badin, ce ne sont là que les dehors de l'homme, et tout cela change : mais le cœur ne change point, et

¹⁹ Charles de Saint-Évremond, « Sur l'imitation des anciens », 1685, *Œuvres*, éd. René de Planhol, Paris, 1827, t. I, p. 244.

²⁰ Voir Jauß, *op. cit.*, p. 54-58.

²¹ Saint-Evremond, « Sur les poèmes des Anciens », *éd. cit.*, t. I, p. 273. Voir Hans Robert Jauß, « Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der "Querelle des Anciens et des Modernes" », Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*. Mit einer einleitenden Abhandlung von H.R. Jauß und kunstgeschichtlichen Exkursen von M. Imdahl, München 1964, p. 62 sq.

²² Voir Abramovici, *op. cit.*, p. 83-98.

²³ Bernard Le Bouyer de Fontenelle, « Digression sur les Anciens et les Modernes », 1688, *Œuvres complètes*, ed. Alain Niderst, Paris, Fayard 1990-2001, t. II (1991), p.425-426

tout l'homme est dans le cœur.²⁴

Il existe donc bien pour lui une nature humaine immuable²⁵ ; on peut par conséquent analyser selon les mêmes critères les Anciens et les Modernes.

La différence entre eux se situe, pour lui, au niveau d'une *differentia accidentalis communis*²⁶, c'est-à-dire de différents états variables d'un même individu, comme l'âge ou la position dans l'espace²⁷. Fontenelle défend donc l'idée d'une continuité historique; les Anciens, pour lui, n'incarnent pas l'altérité, mais l'enfance de l'humanité même. Celle-ci s'est développée dans un processus linéaire et elle est à présent à « l'âge viril ».

Il y a donc, malgré ce processus culturel, « une égalité naturelle [...] entre les anciens et nous », c'est-à-dire une même nature. C'est d'un point de vue culturel que l'homme a évolué, mais la nature humaine représente une constante. Dryden l'exprime ainsi :

*For mankind being the same in all ages, agitated by the same passions, and moved by the same interests, nothing can come to pass but some precedent of the like nature has already been produced, so that having the causes before our eyes, we cannot easily be deceived in the effects, if we have judgment enough to draw the parallel*²⁸.

Quelles conséquences, donc, pour la réception de l'obscénité antique ? Le bon goût, dira l'abbé Rollin dans son *Traité des études* (1726), « est fondé sur des principes immuables, est le même pour tous les temps²⁹. » L'effet de la lecture d'un texte obscène reste donc identique quels que soient le lieu et le temps. Or, à présent, la pratique du « jugement » rend possible l'interprétation des œuvres dépouillée du respect traditionnel dû à l'autorité. Si l'on postule le caractère choquant de l'obscénité comme un fait de nature, c'est donc nécessairement valable également pour les Anciens, bien qu'eux-mêmes, de manière contingente, ne s'en fussent pas aperçus. On peut donc de bon droit, au nom d'une conception fixiste de la nature humaine, exclure les œuvres antiques obscènes du canon.

Perrault, contrairement à la théorie de Fontenelle d'une nature humaine immuable, affirme, lui, que celle-ci est sujette à des variations ontologiques. Il est donc en accord avec Saint-Évremond, qui affirme : « C'est toujours l'homme, mais la nature se varie dans l'homme³⁰. » De ce fait, il n'y a donc pas, explique Perrault, de *beau universel*, mais seulement une *beauté relative*. Au nom de ce relativisme, il est donc possible de distinguer entre une esthétique antique qui accepte l'obscénité et une esthétique moderne qui la rejette.

²⁴ Fontenelle, « Dialogues des morts », éd. cit., t. I, p. 86.

²⁵ Fontenelle n'accepte pas l'objection de la théorie traditionnelle des différentes natures des peuples qui étaient dues au climat: « La facilité qu'ont les esprits à se former jusqu'à un certain point les uns sur les autres, fait que les peuples ne conservent pas entièrement l'esprit original qu'ils tireraient de leur climat. La lecture des livres grecs produit en nous le même effet à proportion que si nous n'épousions que des Grecques. Il est certain que par des alliances si fréquentes le sang de Grèce et celui de France s'altéreraient, et que l'air de visage particulier aux deux nations changerait un peu. » (*Digression*, p. 415).

²⁶ Selon l'interprétation thomasienne de la Métaphysique d'Aristote, in V. met. 1,12, n. 916f.

²⁷ Comme l'explique François Hartog, la découverte du Nouveau Monde et les ressemblances entre les « sauvages » d'Amérique et les Romains et Grecs avaient conduit « à construire l'idée importante et nouvelle qu'il y a une analogie entre éloignement dans l'espace et celui dans le temps » (*op. cit.*, p. 46), et à une mise à distance immense des Anciens. L'antiquité gréco-romaine apparaît ainsi comme un temps sauvage. « Nous autres Modernes, affirma-t-on de plus en plus couramment, sommes les vrais Anciens, tandis que les Anciens ne sont que la jeunesse ou l'enfance de l'humanité. » (*ibid.*, p. 20).

²⁸ John Dryden, *Life of Plutarque*, Londres 1683, p. 4. Cela renvoie aux lois naturelles de la mécanique, développées par Newton (*Philosophiae naturalis principia Mathematica*, Londres 1687), qui sont basées sur une philosophie dualiste de matière inerte et de forces actives et sur les concepts de temps absolu, d'espace absolu et sur le principe des effets à distance.

²⁹ Charles Rollin, « Traité des études ou De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres », 1765, *Oeuvres Complètes*, t.II, Paris, Firmin Didot, 1821, p. 77.

³⁰ Saint-Évremond, « Sur l'imitation des anciens », 1685, éd. cit., t. I, p. 244.

Dans ces deux théories esthétique-philosophiques, l'obscénité littéraire antique est mise historiquement en perspective, soit dans son appartenance à une époque révolue et dépassée, soit comme incarnation de l'altérité. Les argumentaires de la doctrine fixiste de la nature, aussi bien que du relativisme, permettent de la rejeter du canon.

Mécanismes de la séparation

Le mot « obscène » est, au XVII^e siècle, ressenti comme un latinisme, et l'obscénité littéraire très fortement associée à l'Antiquité, notamment à l'épigramme. La première occurrence en français du mot « obscène », se trouve chez l'historien Poldo d'Albenas (1512-1563), qui, en parlant des *ludi Florales* des Romains, cite une épigramme de Martial et critique ces « vers obscènes et impudiques »³¹. L'humaniste néerlandais Isaac Vossius (1618-1689) juge même, dans son commentaire sur Catulle, que l'obscénité est l'élément constitutif essentiel de l'épigramme (« *sola obscenitas facit epigramma* »³²). Sans aller jusque-là, on peut affirmer que l'obscénité était un élément stable de l'horizon d'attente du lecteur des épigrammes jusqu'au XVII^e siècle.

Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, de nombreux textes théoriques voient le jour, qui tiennent compte des mutations esthétiques et cherchent à décrire et prescrire ce nouvel art en accord avec le goût du siècle. Selon le *Traité de l'Épigramme* (1658) de Guillaume Colletet « [l]e poète épigrammatique ne doit pas employer les termes obscènes qui représentent les choses un peu trop librement, et qui laissent de sales images dans l'esprit de lecteur »³³. À l'inverse de Garasse, Colletet interdit toute obscénité primaire. De même, l'auteur anonyme d'un *Traité de la beauté des ouvrages d'esprit* (1659), constate que « tout ce qui choque et qui blesse la nature nous déplaît; [...] les sentiments déshonnêtes et sales [...] doivent être réputés sans élégance et sans beauté »³⁴. L'interdiction concerne alors également les obscénités secondaires. Il n'y a donc aucune manière de tolérer une obscénité dans un texte littéraire. C'est au contraire l'obscénité qui détruit le statut artistique d'un texte et l'exclut du champ littéraire. La ligne de démarcation de l'art et de l'obscène est donc la même. Un texte obscène n'est par conséquent pas un texte littéraire. Le « nous » de ce jugement esthétique n'est pas un simple pluriel rhétorique, mais il désigne, implicitement, un « nous, les gens de maintenant », qui est opposé à un autre. L'Antiquité est donc vue comme altérité avec un autre horizon d'attente. La négation de cet autre sert à la construction de la propre identité (moderne et française). Ce qui « nous » distingue de l'Antiquité, c'est le rapport avec l'obscénité. La modernité, c'est-à-dire la France moderne, se réclame d'avoir surpassé ce stade de civilisation et se fonde donc sur l'acte de l'exclusion. Au niveau synchronique, ce « nous » renvoie à un public idéal, c'est-à-dire à un groupe social bien déterminé, les honnêtes gens³⁵. C'est pourquoi l'auteur du *Traité de la beauté des ouvrages d'esprit* continue: « il n'y a point d'homme de bon goût qui puisse souffrir ces paroles de Catulle, avec lesquelles il commence une des ses épigrammes »³⁶.

Les *Poétiques* usent fréquemment de métaphores sociales, comme le terme de « vilain », qui, dans la langue du XVII^e siècle fait encore référence au paysan. Cela est compréhensible dans une

³¹ Jean Poldo d'Albenas, *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nime*, 1560, Marseille, Laffite reprints, 1976, p. 141.

³² Caius Valerius Catullus et in eum Isaaci Vossii *Observationes*, Londres, Isaacus Littleburii, 1684, p. 40.

³³ Guillaume Colletet, *Traité de l'Épigramme*, Paris 1658, p. 74.

³⁴ Anonyme, *Traité de la beauté des ouvrages d'esprit*, Paris 1659, p. 42-43.

³⁵ *Traité de la beauté*, éd. cit., p. 42-43, « il n'importe qu'ils soient capables de plaire à plaire à quelque esprits gâtés et corrompus : car ce n'est point par leur goût mais par celui des honnêtes gens, et des personnes de bonne moeurs, qu'on doit juger du beau des choses. »

³⁶ *Traité de la beauté*, éd. cit., p. 47. Le démonstratif « ces » renvoie certainement au *carmen* 16 qui s'ouvre par ces mots : « *Pedicabo ego vos et irrumabo* », traduit de manière euphémistique par l'auteur de la traduction de référence des Belles-Lettres Georges Lafaye : « je vous donnerai des preuves de ma virilité ». Euphémisme mis à part, on peut traduire par « Je vous enculerai, je vous ferai sucer ».

perspective à la fois diachronique et synchronique. Le changement dont se réclame l'âge classique n'est en effet pas un simple changement de coutumes, mais un processus d'évolution des mœurs qu'on fait remonter au moins au Moyen-Âge. C'est un processus de civilisation. Les règles de la bienséance et de la politesse se sont développées à travers les siècles pour atteindre ce point d'acmé qu'est l'Âge classique. Il y a une équivalence entre bassesse sociale et grossièreté passée, parce que le bas (dans une signification topographique), comme l'explique Bakhtine, est toujours considéré comme le commencement. Jean-Christophe Abramovici affirme donc que « [l]e dégoût supposé des modernes pour les saletés antiques avait sans doute aussi des racines sociales³⁷. » Cela justifie non seulement de retirer à Catulle et Martial le titre d'auteurs canoniques, mais aussi de les traiter « de rustiques qui n'ont ni élégance ni de pudeur, de paysans et de bouviers³⁸. » L'obscénité est considérée comme *vulgaire*, au sens propre du mot, c'est-à-dire comme langage du peuple ordinaire. Le Français classique, qui est une langue extrêmement élitiste, tire sa *richesse* paradoxalement d'un renoncement à de nombreux pans de vocabulaire. La richesse se constitue en se privant d'une grande partie du *thesaurus*. Avec Michel Foucault, on peut donc comprendre l'obscénité au XVII^e siècle également comme instrument de « raréfaction » du discours³⁹. Une des raisons de ce phénomène est la revendication par la haute société du champ littéraire. C'est notamment un mouvement de distinction sociale qui préside à ce processus de tri, aussi bien lexical que littéraire.

La conséquence littéraire de ce tri est un corpus pur : l'ancien canon qui comprenait des textes impurs doit être purifié. Or tout n'est pas bon à jeter : dans ce processus d'épuration, les auteurs obscènes ne sont pas rejetés entièrement. Les censeurs séparent le bon grain de l'ivraie, distinguent les parties qu'ils jugent pures des parties impures des œuvres⁴⁰. Beaucoup de traducteurs veulent garder l'œuvre de Martial, de Catulle ou de Pétrone et en font donc des traductions censurées, c'est-à-dire privées de toutes les parties obscènes⁴¹.

L'accroissement et l'hétérogénéité nouvelle du public ont des conséquences pour l'art poétique. En effet, les textes obscènes de l'Antiquité représentent à présent un danger pour les bonnes mœurs. Ils menacent de corrompre les mœurs de ce public élargi, comme le dit René Rapin dans ses *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1676) : « Ainsi toute la poésie qui est contre les mœurs est dérégulée et vicieuse : l'on doit même traiter les poètes de corrupteurs et d'empoisonneurs publics, quand leur morale n'est pas pure⁴². » Plus encore que d'être dépouillés de leur fonction instructive, on leur attribue une fonction destructive sur le plan moral et juridique : puisque ces textes ont à présent un public élargi, ils sont pour cette société de véritables criminels, qu'il convient donc de mettre au ban. Les épigrammes de Catulle et de Martial sont ainsi l'objet d'un rejet. Ils deviennent une sorte de paradigme négatif, un anti-canon. Alors que Garasse avait considéré Martial et Catulle comme modèles de l'obscénité littéraire, le grammairien François Charpentier les érige en contre-modèles dans sa *Défense de la langue Française* (1683) :

Les saletés, les paroles outrageuses, les bassesses, n'y sont point souffertes. Et si l'on veut s'expliquer sur quelque passion tendre, il ne faut pas que ce soit avec ces vilaines expressions que

³⁷ Abramovici, *op. cit.*, p. 59.

³⁸ *Traité de la beauté*, éd. cit., p. 45.

³⁹ Michel Foucault, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, p. 29.

⁴⁰ Il faut noter qu'il y a eu des protestations contre cette opération de coupe, qui est donc présentée comme castration. Un tel corpus purifié se prive donc « des plus beaux monuments de l'Antiquité ». (François Nodot, dans la préface de sa traduction de Pétrone, Cologne, Pierre Marteau 1694, s.p.). Cf. Abramovici, *op. cit.*, p. 225-245.

⁴¹ Cela est vrai aussi pour les textes en langue originale. Ils sont établis tout au long du XVII^e siècle de diverses éditions, de Martial, de Catulle, de Juvénal, et d'autres auteurs effacés des obscénités (*obscoenitate sublata*).

⁴² René Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris 1676, p. 19.

Catulle et Martial ont si souvent employées. Il faut que cela soit dit d'une manière enveloppée, d'un tour fin, et que l'on puisse toujours s'imaginer qu'on a voulu dire autre chose⁴³.

De même, Pétrone, qui, selon les *Annales* de Tacite, était l'arbitre en question de goût, *elegantiae arbiter*, à la cour de Néron⁴⁴, est attaqué par Perrault:

Nous avons parmi nous un auteur de même nature qui narre avec autant de netteté & avec plus de politesse que cet arbitre des élégances, mais comme son livre ne mérite pas moins d'être supprimé pour ses médisances, que celui de Pétrone pour ses obscénités, ne parlons ni de l'un ni de l'autre⁴⁵.

Pour Perrault, Pétrone ne mérite ni son statut d'arbitre des élégances ni de romancier canonique⁴⁶, et ce à cause des obscénités qui se trouvent dans son texte. Perrault ne s'interroge pas sur la fonction même d'un arbitre. C'est Perrault même, le nouvel arbitre des élégances, qui prend sa place.

Saint-Évremond, en revanche, le juge « un des plus honnêtes hommes du monde⁴⁷ » qui, malgré l'époque où il a vécu, « est le caractère d'une politesse ingénieuse, fort éloignée des sentiments grossiers d'un vicieux ». Ce n'est pas ici le lieu de s'interroger sur le parallèle implicite entre sa propre figure de poète rejeté – Saint-Évremond a été obligé de s'exiler en 1661 – et celle de Pétrone exclue du canon. Il est intéressant de constater que non seulement il défend Pétrone contre les attaques des Modernes, mais qu'il le traduit dans les codes culturels de son propre temps :

Je ne suis pas de l'opinion de ceux qui croient que Petrone a voulu reprendre les vices de son temps, & qu'il a composé une Satyre. [...] C'est plutôt un Courtisan délicat, qui trouve ridicule, qu'un Pedant fasse le censeur public, & s'attache à blamer la corruption⁴⁸.

Saint-Évremond renonce au statut de satiriste de Pétrone car la sociabilité est l'une des vertus de l'honnête homme. Il est évident qu'il construit Pétrone d'après l'idéal de l'honnête homme, et d'après lui-même. Pétrone incarne donc l'honnêteté. Saint-Évremond, à son tour, hiérarchise, ordonne et trie les auteurs antiques⁴⁹. Il se fait, lui aussi, le nouvel arbitre des élégances, le nouveau Pétrone.

Il lui donne donc un sens moderne, celui du modèle de l'honnête homme. Cependant, il voit en Pétrone non un contemporain, mais un homme de même nature. Ce n'est donc pas un simple jugement esthétique désintéressé, mais l'expression d'une vision socioculturelle. Pétrone n'est pas le modèle pour tout un chacun, mais bien celui des honnêtes gens.

⁴³ François Charpentier, *De l'excellence de la langue française*, Paris, 1683, p. 611-612.

⁴⁴ Voir Tac. ann. 16,18.

⁴⁵ Perrault, *op. cit.*, t. II, p. 127.

⁴⁶ Cf. Jean Serroy, *Roman et réalité. Les histoires comiques aux XVII^e siècle*, Paris, Minard Editions, coll. « La Thésothèque », 1981, p. 234 : « Mais alors que les poètes satyriques abandonnent le latin et, par là, tendent à prendre de plus en plus de liberté avec leurs modèles, les romanciers, du moins ceux qui restent fidèles à la langue, ne se fixent pas d'autre but que de rivaliser avec Pétrone ; ainsi, c'est toujours en pensant au *Satyricon* antique qu'ils écrivent leurs propres romans. »

⁴⁷ Voir David Bensoussan, « L'honnêteté chez Saint-Évremond », Alain Montadon (dir.) *L'honnête homme et le dandy*, Tübingen, Günther Narr, 1993, coll. « Études littéraires françaises » 34, p. 97-100.

⁴⁸ Saint-Évremond, « Jugement sur Sénèque, Plutarque et Pétrone », 1664, *Œuvres meslées*, Barbin, Paris 1670-1693, t. 5 (1680), p. 26-27.

⁴⁹ Saint-Évremond, *ibid.*, p. 43 : « Pétrone est admirable partout. » ; p. 56-58 : « Quelque sujet qui se présente, on ne peut, ny penser plus délicatement, ny s'exprimer avec plus de netteté. Souvent en ses Narrations, il se laisse aller au simple naturel, & se contente des grâces de la naïveté ; quelquefois il met la dernière main à son Ouvrage, & il n'y a rien de des-honnête, rien de dur quand il luy plaist. Catulle et Martial, traitent les mêmes choses grossièrement ; & si quelqu'un pouvoit trouver le secret d'envelopper les ordures avec un langage pareil au sien, je répons pour les Dames, qu'elles donneroient des louanges à sa discrétion. »

Le recyclage du canon : Antiquité classique et non-classique

La littérature obscène de l'Antiquité fut l'objet d'attaques particulièrement véhémentes pour des raisons nationales dans le cadre de la querelle du français et du latin. Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, plusieurs grammairiens voulurent en effet, en dignes successeurs de Du Bellay, prouver l'excellence de la langue française, en comparaison avec d'autres langues modernes, l'italien, l'espagnol ou l'allemand, mais surtout le latin et le grec. Ils étaient convaincus que « la langue française [était] capable de toute chose ainsi que la grecque et la latine⁵⁰. » Le parallèle se joue donc maintenant à trois. Ces grammairiens recourent à une Antiquité divisée. L'Antiquité est l'objet d'une séparation stratégique entre une Antiquité classique et une Antiquité *non*-classique. Le père Bouhours dit dans son dialogue sur la langue française :

Je n'entends pas par la langue Latine, la langue qu'on parlait au temps de Néron, & sous les autres empereurs qui le suivirent : j'entends celle qu'on parlait au temps d'Auguste, dans le siècle de la belle Latinité : & je dis que notre langue dans la perfection où elle est, a beaucoup de rapport avec la langue Latine de ce temps-la⁵¹.

Le point de comparaison positif est la *belle Latinité* du temps d'Auguste. Le caractère paradigmatique de la langue latine ici est donc limité par cette distinction entre une belle latinité et une latinité corrompue. Cette périodisation⁵² cyclique de l'Antiquité permet aux modernes de se servir de la comparaison avec l'Antiquité romaine à la fois en termes positifs et négatifs. L'Antiquité peut ainsi servir de modèle et de contre-modèle. De façon positive, les Français sont les héritiers et descendants des Romains⁵³ :

Mais nous parlons d'une fille qui jouit de la succession de sa mère; c'est-à-dire de la langue Française qui tient sa naissance & ses richesses de la langue Latine. Que si cette fille a fait valoir par son industrie, & par son travail, le bien que sa mère lui a laissé en partage [...]: je ne vois pas, à vous dire vrai, qu'elle en soit plus pauvre ni plus misérable⁵⁴.

La comparaison se fait donc au sens historique du terme « classique » (« âge classique⁵⁵ »). Car, « [l]e classique génère le classique⁵⁶. » Par cela, la comparaison sert à établir une continuité, qui correspond au cycle naturel de l'histoire. De façon négative, il est possible de critiquer l'Antiquité non-classique :

⁵⁰ Dominique Bouhours, *Les Entretien d'Ariste et d'Eugène*, 1673, éd. Bernard Beugnot et Gilles Declercq, Paris, Honoré Champion, coll. « sources classiques », 2003, p. 128

⁵¹ *Ibid.*, p. 127.

⁵² Voir Larry F. Norman, *The Shock of the Ancient*, Chicago : The University of Chicago Press, coll. « Literature and History in Early Modern France », 2011, p. 21-28.

⁵³ On pense, semble-t-il, à une *differentia accidentalis propria* (ou *numerica*), c'est-à-dire à des différences accidentelles entre les entités d'une même espèce, qui sont propres et immuablement liées à chaque entité, par exemple différents individus d'un même peuple. Ces différences ne font pas partie de l'essence d'une entité (*differentia essentialis*), mais résultent d'elle.

⁵⁴ Bouhours, *op. cit.*, p. 132.

⁵⁵ Alain Viala (« Qu'est-ce qu'un classique? » *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 13-31) distingue quatre sens du mot classique (p. 17): « 1. qui a valeur de modèle; 2. qu'on enseigne dans les classes; 3. grec et latin; 4. de l'époque de Louis XIV. » Si les définitions 3 et 4 font référence à des objets bien précis et déterminés (sens historique), les définitions 1 et 2 mettent l'accent, au contraire, sur le processus de choix et de classement et sur la pratique d'imitation (sens analytique), ce qui permet donc de penser un corpus variable.

⁵⁶ Viala, *op. cit.*, p. 16.

Je parle toujours de la langue du siècle d'Auguste, avec laquelle j'ai comparé la nôtre. Je pourrais néanmoins étendre ce que je dis au Latin des siècles suivants, nonobstant la corruption qui commença à s'introduire dans la langue⁵⁷.

Cette fois, la comparaison se fait de façon négative. Pour définir le point de comparaison, il est comparé à son négatif. Et ce n'est pas par hasard qu'on oppose souvent Auguste et Néron, dont « la Cour était considérée du monde la plus corrompue⁵⁸. »

Néanmoins Perrault est convaincu que « notre siècle est plus savant, plus délicat et plus poli que celui d'Auguste⁵⁹. » Du point de vue de la philosophie de l'histoire, cette affirmation prend place dans une variante de la théorie cyclique de l'histoire qui laisse une place à l'idée de progrès. Cette théorie permet d'affirmer légitimement que le point d'apogée que représente le siècle de Louis XIV pourrait surpasser, de manière limitée dans le temps, celui de l'Antiquité, à savoir le siècle d'Auguste⁶⁰. La preuve en est qu'Auguste lui-même, qui, selon la tradition, avait déclamé une épigramme « qui convenait mieux à un muletier ivre qu'à un jeune prince qu'on louait de galanterie⁶¹. » Charpentier peut conclure que « [l]a Langue Française est plus délicate en ce point que la Latine, qui dit les choses plus durement & plus grossièrement que la nôtre⁶². » On distingue « le vilain latin, qui dit presque toute chose par leur nom » du chaste français « qui se contente de faire entrevoir⁶³. » La référence à l'obscénité antique sert donc à construire une différence des Anciens et des Modernes, une discontinuité pour que les Modernes, en ce point, puissent aussi surpasser les Anciens. L'obscénité est donc l'indice à la fois d'un processus de civilisation (passage d'une époque simple et grossière à une époque raffinée) et de décadence (époque corrompue). De façon négative, on peut donc parler à présent pour l'Antiquité aussi de « siècles barbares », alors que la barbarie était jusqu'à présent l'attribut des invasions qui provoquèrent la chute de l'Empire romain. Les Siècles barbares sont désormais non seulement synonymes de « Moyen-Âge », mais des siècles « qui ont suivi celui d'Auguste et précédé celui-ci⁶⁴. »

La notion de « barbare », dans ce contexte, est digne d'attention. Du point de vue de la Renaissance, le Moyen-Âge, la culture populaire, étaient considérés comme « barbares » par opposition à la civilisation gréco-romaine. C'est Du Bellay qui s'était indigné contre cette appellation pour mieux prouver « que la Langue Francoise ne doit estre nommée barbare⁶⁵. »

Les idées de « classique » et de « canon » sont, toutes deux, en tant que point d'acmé de la civilisation, très fortement liées à la notion de « barbare » comme son opposition. Et l'obscène est, on l'a vu, l'indice du barbare. La notion de « barbare », pourtant, est tout d'abord liée à un principe de territorialité, alors que l'opposition entre *anciens* et *modernes* définit un écart temporel. Comment donc, pour les Anciens, justifier en même temps l'obscénité antique et la bienséance littéraire française ?

Pierre Daniel Huet, qui fait partie des Anciens, propose une solution intéressante : l'ignorance. Dans son *Traité de l'origine des romans* (1670), il cherche à expliquer l'obscénité qu'il trouve dans les textes antiques par des raisons historiques et surtout par l'influence externe des barbares. Pour ce qui concerne le roman français, il le coupe de la tradition antique, métissée selon lui. L'origine du roman, pour lui, se trouve en Orient. Il suit ensuite ses divers chemins de tradition jusqu'aux pays européens de son temps. L'origine de l'obscénité aussi peut être fixée à un lieu et à

⁵⁷ Bouhours, *op. cit.*, p. 131. Cf. Charpentier, *op. cit.*, p. 605.

⁵⁸ Nicolas-Hyacinthe Larroque, *Fragments d'histoire et de littéraire*, La Haye, Adrien Moetiens, 1706, p. 126.

⁵⁹ Perrault, *op. cit.*, t. I, p. 190.

⁶⁰ Voir Jochen Schobloch, *Zyklentheorie und Epochenmetaphorik, Studien zur bildlichen Sprache der Geschichtsreflexion in Frankreich von der Renaissance bis zur Frühaufklärung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1980, p. 271-2.

⁶¹ Charpentier, *op. cit.*, p. 613-614.

⁶² Charpentier, *op. cit.*, p. 614.

⁶³ Edme Boursault, *Lettres nouvelles*, Paris 1697, t. I, p. 119.

⁶⁴ Fontenelle, « Digression sur les Anciens et les Modernes », 1688, *Œuvres de Fontenelle*, Paris 1790, p. 296.

⁶⁵ Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue francoise*, éd. H. Chamard, Paris 1948, p. 17-18.

un moment historique précis. Elle est due aux Milésiens :

Ce furent eux qui les premiers apprirent aux Perses l'art de faire les Romans, & y travaillèrent si heureusement que les Fables Milesiennes, c'est-à-dire leurs Romans, pleines d'histoires amoureuses & de recits dissolus, furent en reputation. Il y a assez d'apparence que les Romans avoient esté innocents jusqu'à eux, & ne contenoient que aventures singuliers & memorables, qu'ils les corrompirent les premiers, & les remplirent de narrations lascives, & d'evenemens amoureux⁶⁶.

L'obscénité ne fait donc pas partie de la nature du roman, mais est importée à un moment de son développement historique. Ensuite, il passe par les Grecs et les Romains, où il s'améliore constamment, ce qui est mesurable, entre autres, au degré d'obscénité. L'acmé de ce processus historique chez les Grecs est représenté par Héliodore : « Jusqu'alors on n'avoit rien vû de mieux entendu, ny de plus achevé dans l'art Romanesque, que les aventures de Theagene & de Chariclée. Rien n'est plus chaste que leurs amours⁶⁷. » Une deuxième ligne de tradition passe des Milésiens en Italie :

Si la Republique Romaine ne dédaigna pas la lecture de ces fables, lorsqu'elle retenoit encore une discipline austere, & des moeurs rigides, il ne faut pas s'étonner si estant tombée sous le pouvoir des Empereurs, & à leurs exemple s'estant abandonné au luxe & au plaisirs, elle fut sensiblement à ceux que les Romans donnent à l'esprit⁶⁸.

Le roman n'a donc pas d'origine romaine, mais a été apporté à Rome de l'étranger en temps de décadence. Les *Satyrica* de Pétrone ne sont pas pour Huet « un véritable roman », mais une « satire » : « elle ne contenoit que des fictions ingénieuses et agréables, et souvent fort sales et déshonnêtes, cachant sous l'écorce une raillerie fine et piquante contre les vices de la cour de Néron⁶⁹. » Néanmoins, Pétrone « degenerate de cette simplicité naturelle et majestueuse de l'heureux siècle d'Auguste. » Deux siècles plus tard, la décadence est plus avancée encore : « Apulée n'a point retranché les saletés qui étaient dans les originaux qu'il a suivis. Son style est d'un sophiste, plein d'affectations et de figures violentes, dur, barbare, digne d'un africain⁷⁰. » Quant à Martianus Capella, il peut juger que son « style est la barbarie même : si hardi et si immodéré en ces figures, qu'on ne le pardonnerait pas au poète le plus déterminé. [...] On écrit que l'auteur était africain. S'il ne l'était pas, il méritait de l'être. » « Et c'est à cette époque-là que l'art des romans « déclina ensuite avec les lettres et avec l'empire, lorsque ces nations farouches du Nord, porterent partout leur ignorance et leur barbarie⁷¹. » Cette délimitation entre œuvres canoniques/classiques et œuvres « barbares » est basé sur une naturalisation des stéréotypes ethniques qui prône la civilisation occidentale comme seule capable de raison et de progrès.

Huet cherche donc à garder la topographie culturelle traditionnelle, selon laquelle les Grecs (ainsi que les Romains) constituaient, au milieu du monde, la civilisation, entourée et menacée par les Barbares. L'obscénité antique est donc un phénomène extérieur, barbare. Mais une fois introduite dans le roman, elle est intégrée par les imitations successives à la tradition romanesque. L'obscénité littéraire antique, phénomène attesté selon Huet chez les Romains, les Grecs et même ensuite chez un évêque chrétien⁷² est donc due aux échanges culturels et au métissage littéraire.

⁶⁶ Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, Paris 1670.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁷¹ *Ibid.*, p. 46.

⁷² Sur Achille Tatius il juge, p. 26 : « son stil à mon gré, est preferable à celui d'Heliodore: est plus simple & plus naturel; l'autre est plus forcé. On dit qu'il fut enfin Chrétien & même Evêque. Je m'étonne qu'on pust si aisément oublier

Mais cette invasion barbare a ensuite provoqué un effet de table rase. Il attribue donc à la barbarie également une force créatrice et libératrice, une sorte de « barbarie positive » (*positives Barbarentum*) comme le veut Walter Benjamin.⁷³ Lorsque donc le roman renaît dans les différentes nations européennes, c'est coupé de la tradition antique. Mais les chemins qu'il prend ensuite divergent. Les Français se distinguent des autres nations : alors que les Espagnols reprennent la tradition arabe⁷⁴, les Italiens ont, eux, appris cet art des Français. Cela mène Huet à la conclusion suivante :

deux chemins tout-à-fait opposez, qui sont l'ignorance, & l'érudition, la rudesse & la politesse, menent souvent les hommes à une même fin, qui est l'estude des fictions, des fables, des Romans. De là vient que les nations les plus barbares ayment les inventions romanesques, comme les ayment les plus polies.

L'ignorance française des œuvres antiques, la méconnaissance d'une tradition à demi-barbare, mêlée d'obscénité, est donc tout à l'avantage des Français :

Je crois que nous devons cet avantage à la politesse de notre galanterie, qui vient, à mon avis, de la grande liberté dans lesquelles les hommes vivent en France avec les femmes. [...] C'est cet art qui distingue les Romans Francois des autres Romans, & qui en a rendu la lecture si delicieuse, qu'elle a fait negligier des lectures plus utiles⁷⁵.

L'histoire du roman moderne est donc, selon Huet, la naissance de la littérature nationale. Celle-ci en effet n'a pas de modèles à imiter. Malgré la redécouverte de l'Antiquité au cours de la Renaissance, cette galanterie a en France, selon Huet, conduit à se détourner de l'étude de l'Antiquité, parce que, « voyant que la connoissance de l'antiquité leur estoit inutile, [ils] ont cessé d'étudier ce qu'ils n'osoient plus mettre en usages⁷⁶. »

La disposition (« inclination ») à inventer des fictions est, selon Huet, commune à tous les hommes, mais l'art et la manière sont soumis à des circonstances historiques. Elle ne vient pas aux hommes « par raisonnement, par imitation, ou par coutume : elle leur est naturelle. » L'absence d'un canon antique pour la création du roman moderne conduit donc à une évolution autochtone, alors exempte de barbarie et d'obscénité. L'Ancien qu'est Huet décanonise à son tour la littérature antique autour de la question de l'obscénité. Par le détour par la barbarie et donc de l'altérité, il ôte à la littérature antique sa valeur paradigmatique. Si elle n'est plus un modèle pour les Français, si on lui retire son statut de canon, la polémique est désamorcée :

Je ne pretens pas pour cela en condamner la lecture. Les meilleurs choses du monde ont toujours quelques suites fâcheuses. Les Romans en peuvent avoir de pires encore que l'ignorance. Je sçais de quoy on les accuse : ils dessechent la devotion, ils inspirent des passions déreglées, ils corrompent les mœurs. Tout cela peut arriver, & arrive parfois. Mais dequoy les esprits mal faits ne peuvent-ils point faire un mauvais usage ? Il leur faut donc interdire l'histoire⁷⁷.

l'obscénité de son livre, & bien plus encore que l'Empereur Leon, surnommé le Philosophe, en ait loué la modestie...et même conseillé de le lire d'un bout à l'autre à ceux qui font profession d'aymer la chasteté. »

⁷³ Walter Benjamin, « Erfahrung und Armut », 1933, *Aufsätze, Essays, Vorträge*, éd. Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser, Francfort, Suhrkamp, 1991, p. 213-219.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 50-51 : « Cette science estant demeurée dans la grossiereté parmi eux, sans avoir recue la culture des Grecs. ... & les Romans d'Apulée & de Martianus Capella Afriquains, dont j'ay vous ay parlé, montrent quel estoit l'esprit de ces peuples [...] L'Espagne ayant ensuite receu le joug des Arabes, elle receut aussi leurs moeurs... mais ces chants, qu'ils nommoient *Romancés*, estoient bien differens de ce qu'on appelle Roman. »

⁷⁵ *Ibid.*, p. 62-63.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 64.

Paradoxalement, dans son *Traité*, Huet crée en même temps un canon des romanciers antiques (Héliodore, Achille Tatius, Jamblique). Il les juge et classe constamment à la fois chronologiquement et stylistiquement. Il lie donc l'histoire des mœurs à l'histoire littéraire. Il s'agit d'un canon des oubliés. Ces auteurs qu'il exhume étaient réellement inconnus de ses contemporains, car exclus de tout canon. Ces œuvres n'incarnent en aucun cas un modèle de perfection à imiter : elles ont en effet également des défauts. Ce canon n'a donc de valeur que dans une perspective historique. Il incarne les normes particulières d'une époque donnée.

Les textes analysés ici, qu'on les rattache aux Modernes ou aux Anciens, ne rejettent pas, loin s'en faut, l'existence d'un canon littéraire. Dans une certaine mesure, ils acceptent de l'appliquer à l'Antiquité. La question de l'obscénité leur permet de relativiser la portée de ce canon antique pour le remplacer par celui du siècle de Louis XIV, en devenir. Mais l'idée même de l'obscénité, le dégoût et le rejet d'un texte obscène, ainsi que les critères de l'obscène ne sont jamais interrogés. L'existence de l'obscénité antique reste, tout au long de la *Querelle des Anciens et des Modernes*, un fondement stable du consensus⁷⁸. Anciens et Modernes y font également référence, seules les explications et les conséquences de l'obscénité antique diffèrent. C'est pourquoi les textes obscènes deviennent des textes fondateurs de la modernité. C'est seulement dans cet acte d'exclusion que la modernité et le français se constituent et, paradoxalement, deviennent ainsi dépendants de l'exclu, l'acte même d'exclusion doit donc être incessamment répété. Pierre Bayle, qui réclame, dans ses *Éclaircissements sur les obscénités*, la liberté de l'érudit⁷⁹, déclare également :

je condamne pleinement les impuretez de Catulle, & celles de ses imitateurs, [...] & j'ajoute ici, que les raisons de ceux qui plaident pour la liberté d'insérer des obscenitez dans une épigramme, me semblent très-foibles en comparaison des argumens qui les combattent⁸⁰.

Il peut ainsi conclure que la question de l'obscénité n'est point une question d'anciens et de modernes, mais qu'il y a eu de tous temps le clan des « Puristes » opposé à « la faction des Anti-puristes », et que « la République des lettres a toujours été divisée en deux partis là-dessus⁸¹. »

Daniel WENDT
Universités de Bonn, Paris-Sorbonne et Florence

⁷⁸ Cf. Nicolas Boileau, *Art poétique*, éd. Jean Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985, chant II, v. 175-178 : « Le latin, dans les mots, brave l'honnêteté : / Mais le lecteur français veut être respecté ; / Du moindre sens impur la liberté l'outrage, / Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image. » L'épigramme, en revanche, sans mentionner Martial ou Catulle, lui semble un genre moderne du « vulgaire », venu de l'étranger : « Jadis nos auteurs les pointes ignorées/Furent de l'Italie en nos vers attirées. » (*ibid.*, chant II, v. 105-106).

⁷⁹ Pierre Bayle, « Eclaircissements sur les obscénités », *Dictionnaire historique et critique*, 1697, 2^{de} éd., Amsterdam, 1702, t. III, p. 3159 : « Quand on dit qu'il y a des obscenitez dans quelque livre on peut entendre [...] VI. ou que l'auteur voulant expliquer le texte Latin de Catulle, ou de Petrone, ou de Martial, a repandu beaucoup d'ordures dans son commentaire. » Bayle est confronté au même problème que Garasse dans le procès de Théophile, à savoir celui de l'autorité du texte, au sens juridique de ce mot. François Ogier, *Jugement et censure de la Doctrine curieuse de François Garasse*, Paris, 1623, p. 17 : « Garasse ne se contente pas d'avoir lu le Parnasse et d'en faire son rapport en termes généraux, mais en cite en divers endroits de très détestables et vilains passages. »

⁸⁰ *Ibid.*, p. 3161.

⁸¹ *Ibid.*, p. 3172.