

## Avant-propos

Roland Béhar

ENS-PSL, Paris CLEA

*Ars poetica est non omnia dicere* : l'art poétique consiste à ne pas tout dire, écrivait Servius. De l'art du vers, de la brève épigramme, jusqu'à l'encyclopédie, la Renaissance médita la distance qu'il y a de la parole travaillée à la parole compilée, souvent avec l'aide de tous les artifices de l'art de la mémoire que les humanistes empruntent aux écrivains du Moyen Âge. L'art est donc un art de la limite, un art de la limitation, qui se définit positivement comme l'art de la mesure et de la perfection *acabado*, dit l'espagnol, comme recherche aristotélicienne de la forme qu'il convient d'imprimer à la matière.

Cet art de la limite ne se conçoit pas nécessairement comme une censure<sup>1</sup>, mais comme une mesure assumée, une volonté de ne pas tout embrasser. La difficulté de cet art, dans lequel on voit si souvent le chiffre de la Renaissance, réside dans la difficulté de déterminer le point d'équilibre, la limite qu'il convient de ne point franchir. Cette difficulté, la *sprezzatura* l'oblitére. L'art poétique cherche sa définition entre la dynamique interne, qui sait même se donner ses propres lois et ses propres mesures, et la restriction extérieure, qui suppose la condamnation de choses que la parole ne devrait pas envisager de dire. Le normal est le normé, et l'inconvenant, pour paraphraser Georges Canguilhem à propos du pathologique, est ce qui est jugé ne pas convenir à l'individu, à la société. Il n'est pas fortuit, à cet

---

<sup>1</sup> La question de la censure a été abondamment étudiée au cours du dernier siècle. Lucien FEBVRE (*Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>ème</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 2003 (1942)) demeure un point de départ fondamental. Ce n'est pas ici le lieu de dresser une bibliographie sur la question. Citons juste, dans le domaine italien, Silvana SEIDEL MENCHI, *Érasme hérétique. Réforme et Inquisition dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. Pierre-Antoine FABRE, Paris, Seuil, 1996 et, dans le domaine hispanique, les nombreux travaux de Maria José VEGA RAMOS – p. ex. : *Disenso y censura en el siglo XVI* (Salamanque, SEMYR, 2012), et, en tant que coorganisatrice avec Julian WEISS et Cesc ESTEVE, *Reading and censorship in Early Modern Europe* (Barcelone, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010), avec Iveta NAKLADALOVA, *Lectura y culpa en el siglo XVI* (Barcelone, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012), avec Eugenia FOSALBA, *Textos castigados. La censura literaria en el Siglo de Oro* (Berne, Peter Lang, 2013), et enfin avec Ana VIAN et Roger FRIEDLEIN, *Diálogo y censura en el siglo XVI* (Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2016).

égard, que le XVI<sup>e</sup> siècle soit non seulement le siècle de la quête du canon littéraire, des modèles à imiter, des règles à respecter, mais aussi celui de la quête des normes langagières par leur définition grammaticale, voire typographique.

La convenance – l'*aptum* des Latins, le *πρέπον* des Grecs – admet elle-même deux compréhensions : la première, comme cohérence entre elles des parties d'un discours ; la seconde, comme cohérence d'un discours avec les circonstances extérieures dans et pour lesquelles il est conçu<sup>2</sup>. Les niveaux textuels auxquels peut s'appliquer cette notion – les *ethè* de ceux qui profèrent la parole – sont bien entendu multiples. Le sujet poétique aura un rapport à la limite de la convenance distinct de celui du poète épique, le narrateur d'un récit ne partagera pas celui de ses personnages. Bien au contraire, il prendra souvent un plaisir certain à souligner cette distance, avec plus ou moins d'emphase.

Deux phénomènes marquent plus particulièrement cette époque que l'on peine à désigner – « Renaissance », « Temps modernes », « Siècle d'Or », en Espagne. Le premier est celui de la diffusion d'une culture antique retrouvée et plus ou moins intensément cultivée – selon des géographies et des chronologies variables –, dont le statut demeure cependant des plus incertains. Les humanistes eux-mêmes ne s'accordent pas sur la latitude qu'il convient de concéder à l'imaginaire antique, c'est-à-dire aux images que la culture des Anciens avait produites et qui contrevenaient aux convenances, aux normes chrétiennes. Érasme, dans son *Ciceraniunus* (1528), pointa d'un doigt accusateur les inconséquences auxquelles lui semblait conduire l'idolâtrie des Anciens, et ce jusque dans les cercles les plus élevés de la Curie romaine.

Le second est celui de l'apparition de l'impression, invention que certains jugèrent diabolique, car elle posa immédiatement le problème de la prolifération des mots, qu'il convenait de contrôler – la Réforme manifesta rapidement les pouvoirs de l'imprimé. En sortit renforcée la nécessité de systèmes de contrôle multiples et, en même temps, les stratégies toujours plus ingénieuses de défi, de contournement ou de subversion.

---

<sup>2</sup> Heinrich LAUSBERG, *Handbook of Literary Rhetoric*, Leyde-Boston-Cologne, Brill, 1998, § 1055-1057, p. 460-462.

Le rire, sous ses multiples formes, s'enrichit paradoxalement de ces contraintes nouvelles. Il peut prendre la forme d'un sourire, signe de sociabilité qu'il faut savoir cultiver lorsqu'on aspire à un certain type d'urbanité : signe de la conscience des limites avec lesquelles on peut jouer, dans la conscience du besoin de les respecter. Mais le rire peut aussi être le moteur de l'ironie : il dévoile ce que les belles apparences cachent d'incohérence, d'inconvenance rentrée, voire de scandale. Il sert alors non seulement l'honnête plaisir, mais aussi la dénonciation.

S'ouvre ainsi, enfin, un espace de plus en plus clairement séparé du reste, celui d'une marginalité toujours plus marquée, entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. Que peut-on, que faut-il, que doit-on dire ? La question et sa réponse ont fortement varié au fil des siècles. Sur la page de titre des *Fleurs du mal*, Baudelaire affiche ces vers d'Agrippa d'Aubigné :

On dit qu'il faut couler les exécrables choses  
 Dans le puits de l'oubli et au sépulchre encloses,  
 Et que par les escrits le mal ressuscité  
 Infectera les mœurs de la postérité ;  
 Mais le vice n'a point pour mère la science,  
 Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance<sup>3</sup>.

Car le XIX<sup>e</sup> siècle contre lequel Baudelaire s'élève prétend légiférer sur toute chose, et taire ce qui ne doit être dit, après un XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'est encore plu à déjouer les limites de la convenance. La ligne de partage entre le dicible et l'indicible, entre le convenant et l'inconvenant, entre le représentable et l'irreprésentable, est loin d'être toujours la même. Les objets inconvenants ne sont pas les mêmes : le corps, la délinquance, la maladie, la magie, la drogue, l'hérésie et bien d'autres lieux de discours et de connaissance nourrissent les marginalités des Temps modernes. Surtout, la ligne de partage n'est jamais univoque : plusieurs voix l'affirment et ne

---

<sup>3</sup> Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857. Sur le sens de l'emprunt que le poète fait à Aubigné, voir Olivier MILLET, « L'épigraphe des *Fleurs du Mal* et la Renaissance française incarnée par Aubigné : inspiration satirique (M. Régner), posture apologétique et poésie du mal », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 27, 2015, p. 77-86.

concordent pas. Les autorités peuvent être spirituelles ou temporelles, et s'étendre sur des aires géographiques très vastes ou au contraire relativement restreintes.

« Nous autres, victoriens », intitulait Michel Foucault la première partie de son *Histoire de la sexualité* (1976), sans doute l'entreprise la plus systématique et la plus discutée de penser la codification de ces instances de contrôle au cours des trois ou quatre derniers siècles. Il esquissait ce qui serait selon l'opinion de son temps la décennie post-1968 un état paradisiaque d'avant la limitation de la norme :

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle encore, une certaine franchise avait cours, dit-on. Les pratiques ne cherchaient guère le secret ; les mots se disaient sans réticence excessive, et les choses sans trop de déguisement ; on avait, avec l'illicite, une familiarité tolérante. Les codes du grossier, de l'obscène, de l'indécemment étaient bien lâches, si on les compare à ceux du XIX<sup>e</sup> siècle. Des gestes directs, des discours sans honte, des transgressions visibles, des anatomies montrées et facilement mêlées, des enfants délurés rôdant sans gêne ni scandale parmi les rires des adultes : les corps « faisaient la roue »<sup>4</sup>.

Cette vision évidemment trop simple suppose que tout serait de l'ordre de la répression et du contrôle par le pouvoir. Foucault lui-même la proposait pour mieux s'en détacher et explorer les mécanismes à l'œuvre dans cette vision. Cela pose aussi un autre problème, historiographique celui-là : le regard posé sur le passé évalue lui-même et modifie l'objet, comme l'a montré en particulier Hans Peter Duerr dans sa critique de Norbert Elias<sup>5</sup>.

L'objet du présent numéro d'*Atlante* n'est pas d'entreprendre à nouveaux frais les enquêtes de Foucault sur le contrôle, la discipline, la surveillance et la punition. Il ne s'agit pas non plus de revenir sur les liens, très étudiés au cours des dernières années, entre littérature et obscénité<sup>6</sup>. Il s'agit, bien plutôt, de réunir quelques cas

---

<sup>4</sup> Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité*, 1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 9.

<sup>5</sup> Hans-Peter DUERR, *Nudité et pudeur. Le mythe du processus de civilisation*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998.

<sup>6</sup> La recherche sur la littérature française a été particulièrement riche sur ce thème : Joan DEJEAN, *The Reinvention of Obscenity. Sex, Lies, and Tabloids in Early Modern France*, Londres, The University of Chicago Press, 2002 ; Jean-Christophe ABRAMOVICI, *Obscénité et Classicisme*, Paris, PUF, 2003 ; *Obscénités renaissantes*, dir. Guillaume PEUREUX, Hugh ROBERTS et Lise WAJEMAN, Genève, Droz, 2011 ; et enfin *Obscène Moyen Âge ?*, dir. Nelly LABÈRE, Paris, Honoré Champion, 2015.

d'études permettant d'examiner dans quelle mesure le jeu sur la norme a pu s'avérer productif d'un point de vue littéraire, et ce plus particulièrement dans une aire géographique et temporelle qui est celles des langues romanes de la première modernité depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, en latin, en italien, en espagnol, en portugais et en français. Car les normes sont toujours, simultanément, restrictives et productives. On ne posera donc que peu la question de la convenance confessionnelle – pourtant centrale, au cours de cette période –, mais on reviendra abondamment sur les questions du corps, de la sexualité, des vêtements, des substances dont la consommation est licite ou illicite, *etc.*

Les contributions de ce numéro d'*Atlante*, cinquième du nom, sont réparties dans un ordre essentiellement chronologique, de sorte à laisser se dessiner une lente progression problématique depuis la Naples néolatine de la fin du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'Espagne et la France du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le parcours est double cependant, en vers et en prose – le théâtre demanderait un ensemble d'analyses à part –, car les logiques textuelles ne sont pas les mêmes.

La première partie déploie un arc de cercle où l'essentiel des analyses met en avant la subtilité des représentations du corps, et plus particulièrement du corps féminin. Antonietta Iacono ouvre le volume par son analyse du *Parthenopeus sive Amorum libri II* de Giovanni Gioviano Pontano, recueil de poésies de celui qui fut disciple d'Antonio Beccadelli, et le problème du nu féminin dans la poésie néolatine d'inspiration mythologique. François-Xavier Guerry porte la lumière de l'enquête sur le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519), dont il montre comment la subversion naît du renversement burlesque et profondément inconvenant du texte alors le plus admiré des lettres espagnoles, l'allégorique *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. María del Rosario Martínez Navarro, quant à elle, souligne combien la satire de cour d'un Cristóbal de Castillejo se formule dans la censure des corps – lieu de la définition d'un nouvel art de cour, dû à Castiglione. Passant ensuite à la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Ginés Torres Salinas envisage comment Fernando de Herrera problématise en 1580 la question du *decorum* de la représentation du corps féminin dans son commentaire du sonnet XXII de Garcilaso de la Vega. La même question est au cœur du travail d'Aude Plagnard, qui compare deux poètes portugais, Luís de

Camões et Jerónimo Corte-Real, dans le rôle qu'ils accordent dans leurs poèmes épiques respectifs à la représentation de la nudité féminine. À partir, enfin, d'un ensemble de textes italiens et français – de Berni jusqu'aux poètes libertins français que sont Claude d'Esternod ou Théophile de Viau –, Diane Robin envisage la laideur comme catégorie inconvenante de la représentation féminine, perversion et renversement révélateur de la beauté. À ces textes examinant la limite entre convenance et inconvenance vient répondre, en guise de clôture, un poème aujourd'hui méconnu, et pourtant célèbre en son temps, qui trace pour sa part avec force la ligne de démarcation entre les deux domaines : le *Contra poetas impudice loquentes carmen* (1487) de Baptista Mantuano.

La seconde partie, dédiée à la prose, s'ouvre avec l'examen par Giancarlo Alfano du rôle du rire dans la formation du nouvel idéal du *Courtisan* (1528) que Baldassare Castiglione formule en s'inspirant de Pontano. Poggio Bracciolini, dit Le Pogge, en français, fut l'un des grands maîtres du rire de la Renaissance. Anne Boutet analyse son influence en France, dans les *Nouvelles Récréations et joyeux devis* (1558) de Bonaventure des Périers, où l'exigence de *decorum* s'efface devant le simple goût du rire. Le genre du dialogue, si prisé par la Renaissance – et pour lequel Érasme lui-même théorise la question du *decorum* dans son *De utilitate colloquiorum* (1526)<sup>7</sup> –, offre également l'occasion de développements doctrinaux qui soulignent, comme le montre Raquel Madrigal Martínez à propos des *Coloquios* de Garcia da Orta, la relativité des convenances, selon les régions et les mœurs. Trois contributions viennent clore cet ensemble, autour de la figure majeure de Miguel de Cervantès. Juan Varo Zafra évalue à partir de plusieurs passages de *Don Quichotte* la consistance d'une « inconvenance appropriée » (*indecoroso apropiado*), dont Cervantès fait la ressource d'une nouvelle esthétique de prose. Celle-ci ne se règle pas sur la moralité – comme le fait encore le roman picaresque et, plus généralement, une bonne partie de la fiction post-tridentine –, mais sur la vraisemblance. Clea Gerber, pour sa part, examine comment les personnages féminins de la seconde partie de *Don Quichotte* se projettent dans des existences fictives conçues par contraste avec les idéaux de

---

<sup>7</sup> Jorge Ledo en prépare une édition et traduction espagnole, de publication prochaine.

*decorum* de l'époque. Et Luis Gómez Canseco, enfin, montre comment le *Quichotte* du continuateur apocryphe méconnaît la logique profonde de la création de Cervantès : il revient au discours moralisateur prenant le *decorum* pour règle, là où l'inventeur de l'ingénieux hidalgo s'en était libéré.

Une petite sélection de comptes rendus vient clore l'ensemble de ces études. Le premier vient rappeler combien Guido Guinizzelli et Guido Cavalcanti incarnèrent deux visages de l'amour dans une Italie en passe d'entrer dans la Renaissance. Le second revient à la figure majeure, et ô combien ambiguë, de Michel Ange, entre pétrarquisme et évangélisme. Le troisième envisage quelques lignes de force des recherches actuelles sur la littérature espagnole des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Le dernier, enfin, évoque toute la multiplicité des formes de la littérature érotique du XVI<sup>e</sup> siècle espagnol.

Peut-être qu'un bon symbole du voyage textuel que le lecteur entreprend en ouvrant le présent numéro d'*Atlante* se trouvera dans cette page de l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499), à la fois célébration et censure des séductions de l'Antiquité :



*Hypnerotomachia Poliphili*, Venise, Alde Manuce, 1499, fol. [m vi r<sup>o</sup>]  
Exemplaire de Madrid, Biblioteca Nacional