

Du pet en littérature.

Quelques remarques sur la présence et l'interprétation du *crepitus*.

Samuel Fasquel

Université d'Orléans, Laboratoire *Rémélise*

Comprendre l'intime impose d'examiner ce que chacun peut donner à voir ou au contraire doit masquer, taire, bannir d'un espace social que régiraient la norme et l'usage. Cette norme et ces usages sont eux-mêmes dotés d'historicité et doivent être interprétés en lien avec l'espace et l'époque qui les font naître. Ainsi, Georges Vigarello a montré l'importance croissante accordée aux parfums dans la France du XVII^e siècle et combien « la distance se creuse entre les odeurs raffinées et les autres »¹. Par ailleurs, l'âge classique ne célèbre plus comme l'avaient fait les générations précédentes ce corps grotesque étudié par Bakhtine². Face au constat de cette évolution des mentalités, une autre réalité doit également être soulignée : les motifs scatologiques demeurent présents dans la littérature de l'Antiquité à nos jours³.

Nous voudrions consacrer les pages qui suivent à un motif qui relève indéniablement du « bas corporel » : le pet. Notre objectif est de dépasser le constat de sa localisation dans le domaine du Carnaval pour examiner son fonctionnement en littérature et, plus généralement, les discours qui lui sont consacrés. On propose ainsi de l'envisager comme motif littéraire à part entière afin de déterminer comment les auteurs l'exploitent et quels discours il inspire. Nous nous attacherons d'abord à établir une grille de lecture organisant le corpus, évidemment incomplet,

¹ Georges VIGARELLO, *Le Propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2013, p. 109.

² Mikhail BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2001.

³ Signalons à ce propos le récent article d'Alberto DEL CAMPO TEJEDOR : « Degradación y elogio del ojo del culo. Motivos folclóricos del cancionero obsceno-escatológico popular », *Bulletin Hispanique*, 118-2, décembre 2016, p. 693-728. On y lira d'autres exemples de pets ; voir notamment sur ce motif p. 711-713 et 718-724. Il signale en note 72 et 73 une *Licencia para peder* de 1704 et *La Pedomanía* [...], de 1891.

des pets en littérature. Après cette première étape, nous nous pencherons sur un ensemble de textes des XVI^e et XVII^e siècles qui offrent la particularité d'y être exclusivement consacrés. La présentation de ce corpus sera suivie de l'étude des vices et vertus de ce pet à la fois banni et célébré.

Les sens du pet

On considère ici que le pet en littérature est toujours conçu comme signe à interpréter par le lecteur : celui d'une incapacité à maîtriser son corps ou à reconnaître une convention sociale, signe de mépris s'il est lâché en guise de réponse cinglante, signe de l'habileté de celui qui le commente subtilement, *etc.* C'est donc un motif signifiant, doté d'un ensemble de traits sémantiques faisant intervenir le bruit, le corps, le dégoût, l'odeur, le rire, la gêne, plus ou moins actualisés ou virtualisés selon les contextes, et auxquels s'opposeront d'autres traits propres à des termes du même champ (on lira ainsi que le rôt et le pet sont des vents qui s'opposent selon qu'ils soient émis par le haut ou le bas)⁴.

Il doit donc être possible d'isoler les manifestations du pet les unes par rapport aux autres en fonction de traits distinctifs. On aboutira alors à des catégories de pets, permettant de distinguer, par exemple, les situations dans lesquelles le ridicule attaché au pet tombe sur le péteur, celles où c'est le destinataire du pet qui se voit ridiculisé, ou encore celles où l'enjeu dépasse le ridicule, même si c'est bien cette part de ridicule qui motive la présence du pet dans l'énoncé. On va voir qu'il est possible de distinguer ces manifestations les unes des autres en leur attachant des effets de sens produits par le texte et susceptibles de constituer ces pets en catégories spécifiques. Précisons d'emblée que ces catégories peuvent être compatibles entre elles, lorsque entrent en jeu des traits distinctifs dont la

⁴ On lit par exemple dès le *Cancionero general* de 1511 une définition du rôt selon laquelle il s'agit d'un pet raté (on pourra lire ce poème qui commence par « *Dos mil sabios ayuntados* » sur le site de la Bibliothèque Nationale de Madrid, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000044597>, vue 468 ; sur les *Obras de burlas*, section consacrée à la poésie comique dans ce recueil, voir Marcial RUBIO ARQUEZ, « El Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (Dutton, 190B): orígenes y recepción », *Revista de poética medieval*, 28, 2014, p. 359-375. Voir, également, pour ce poème sur le rôt, QUEVEDO, *Gracias y desgracias*, p. 522 et note 111. L'opposition haut/bas apparaît aussi chez VALLE Y CAVIEDES (« [...] *impedida hacia lo sursum/ de orsum sale por las ancas* », v. 11-12) ainsi que dans *De crepitu*, 10-11 et *De peditu*, 6. Nous présenterons ces textes ultérieurement.

pertinence est hiérarchisée. C'est notamment le cas de ce que l'on va appeler le pet ornamental, qui peut briller par les figures mises en œuvre par le locuteur tout en ayant une fonction narrative spécifique, par exemple celle qui correspondra à notre premier cas de figure.

La première catégorie correspond à ce que l'on appellera le PET REPLIQUE, qui illustre toujours la réaction de l'émetteur du pet en réponse à une situation à laquelle il est confronté. C'est cette situation qui donne son sens à la réplique, conçue ici et c'est une spécificité par rapport aux autres pets tel un véritable acte de communication délibéré, ayant soit la fonction de transmettre un ordre (*pet-injonction*), soit la fonction de manifester le dédain que l'interlocuteur inspire (*pet-humiliation*). Dans une facétie de Poggio Bracciolini, une femme pète pour enjoindre à son mari de lui faire l'amour, à l'imitation des brebis et béliers qu'ils croisent⁵ ; dans un sonnet de Góngora, c'est Polyphème qui pète en réaction aux brocards que lui vaut sa venue à Madrid. Il faut comprendre ce poème dans le cadre des polémiques qui naissent suite à la diffusion du poème de Góngora⁶. La réaction du Cyclope, dans le premier tercet, prend la forme de deux coups de tonnerre dont le sens transparait dans les vers 12-14 : par ce pet, Polyphème répond à ses censeurs en leur enjoignant de soumettre leurs pamphlets à ses chausses. On comprend que le cyclope se propose d'en faire ce que Rabelais appelait un torchecul (*Gargantua*, 13). La transcription du sens de ce pet-réplique passe, dans le deuxième tercet, par l'impératif « *den su memorial a mis calzones* » ; l'offense, ici, induit bien une injonction⁷.

⁵ C'est la facétie 213, transcrite en ligne sur le site de l'université de Louvain http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/files/Aclassftp/textes/Pogge_Le/facetaiae_201a220_fr.txt [consulté le 20/06/2017]

⁶ La poésie gongorine et les polémiques qu'elle fit naître sont en cours d'édition dans le cadre du projet dirigé par Mercedes Blanco au sein de l'OBVIL : <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/> [consulté le 20/06/2017]. Nous citerons Góngora à partir de cette édition (la poésie est éditée par Antonio Carreira) ; ici, il s'agit du sonnet 288, « *Pisó las calles de Madrid el fiero* ».

⁷ Outre ces deux exemples de pet injonction, citons également une anecdote transcrite par Diogène Laërce. Métroclès, « ayant lâché un pet au beau milieu d'un exercice oratoire », décida de se laisser mourir de faim. Cratès voulut l'en dissuader et « le convaincre en paroles qu'il n'avait commis aucun délit » ; n'y parvenant pas, il se mit à péter et « à partir de ce jour, Métroclès se mit à l'école de Cratès ». On peut donc considérer que le *crepitus* de Cratès eut l'efficacité pragmatique d'un énoncé ayant valeur d'injonction. Voir *Les Cyniques grecs*, Paris, Librairie générale française, 2005, p. 144.

On trouvera un autre pet réplique, à valeur d'humiliation cette fois, dans le sonnet 337 de Góngora, « *Mis albarcoques sean de Toledo* ». Le locuteur poétique réclame des abricots au docteur Narbona et précise qu'ils doivent lui parvenir immédiatement, sans passer par les mains de don Bernardino. Le pet clôt le deuxième quatrain pour indiquer le manque de générosité de Bernardino : « *Vengan (aunque es la voz antigua) cedo, / no a manos del señor don Bernardino, / que por negarle un cuesco al más vecino, / degollará sin cadahalso un pedo* ». Góngora joue avec les acceptions possibles de *cuesco* : le noyau d'un fruit ; le pet. Ici, *negar un cuesco* a un sens littéral, refuser de donner le noyau, synecdoque du fruit attendu. Pour signifier qu'il refuse de donner le fruit, Bernardino serait prêt à produire un pet *degollado*, que l'on doit comprendre comme à moitié réalisé, interrompu. *Degollar un pedo* revient à l'émettre à peine, à ne l'émettre presque pas. Le poète peut donc poser une pseudo-équivalence : *degollar un pedo*, c'est la même chose que *negar un cuesco* dans son sens figuré (équivalant à « ne pas laisser échapper un pet »), et faire de ce pet larvé l'offense scatologique par laquelle Bernardino refuserait d'offrir le fruit (*negar un cuesco* au sens propre). C'est en ce sens que l'on évoquera un *pet-humiliation*⁸.

Pour tenter de modéliser ces pets relevant de la communication non verbale, on pourrait dire que le pet-injonction est analogue à un acte illocutoire : son émission même est conçue comme énonçant un acte à réaliser par celui à qui il s'adresse, et met l'émetteur dans une situation où il se présente comme donneur d'ordre. Pour reprendre la terminologie d'Oswald Ducrot, on dira que le pet-injonction induit « une transformation *juridique* de la situation », le péteur exigeant un

⁸ Sur le *pedo degollado*, voir QUEVEDO, *Prosa festiva completa*, éd. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, p. 369; et, du même auteur, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, éd. Antonio Azaustre, dans *Obras completas en prosa*, II, I, Madrid, Castalia, 2007, p. 517, n. 87. Quant aux sens de *cuesco*, mot que Quevedo intègre aux noms qui désignent le pet, voir la note 86 d'Azaustre qui commente l'énigme proposée par Quevedo. Voir également, pour cette énigme mais aussi pour le sonnet de Góngora, Robert JAMMES, « Refranes y frases malsonantes que coligió el maestro Gonzalo Correas (Primera parte) », *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, éd. Odette Gorsse et Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 507-528, p. 516-517. Ganelon émet lui aussi un pet-humiliation dans QUEVEDO, *Poesía original completa (POC)*, éd. José Manuel Blecuá, Barcelone, Planeta, 1999, poème 875, I, v. 395. Tous les poèmes de Quevedo seront cités par cette édition, avec la mention du numéro.

positionnement du destinataire : obéir ou non. Dans le cas du pet-humiliation, il s'agirait plutôt d'un acte perlocutoire⁹.

Dans une situation d'opposition sémiotique au pet réplique où l'on pouvait lire le signe d'une volonté de manifester une forme d'autorité, le PET INVOLONTAIRE ridiculise l'émetteur. C'est le *pet accidentel* d'une épigramme de Martial (XII, 77) où Elthon, alors qu'il prie Jupiter, lâche un pet qui offense le dieu et fait rire tout le monde à tel point qu'il ne manquera plus, par la suite, de serrer les fesses (« *compressis natibus Jovem salutat* »). C'est également un Métroclès ridicule qui, dans l'anecdote du pet en plein exercice oratoire, « en fut si honteux qu'il s'enferma chez lui, décidé à se laisser mourir de faim ». Tout aussi involontaires, mais avec cette fois la particularité d'être émis pendant le sommeil, les pets de Phidippide sont dénoncés par son père Strepsiade dès l'ouverture des *Nuées* d'Aristophane. Quant à Quevedo, il imagine également une anecdote où son personnage, couchant avec un laideron et ne parvenant pas à trouver le sommeil, entend gronder le tonnerre avant de comprendre, à l'odeur, qu'il s'agit de pets (788, v. 89-120). Outre ces deux cas de *pets endormis*, on peut également rajouter dans la catégorie des pets involontaires les *pets d'effroi* : ainsi de Strepsiade lorsqu'il entend tonner et affirme vouloir péter, mais déclare qu'il n'a en réalité pas d'autre choix tant il a peur, ou encore de Vasco, dans *Le timide à la Cour*, de Tirso de Molina¹⁰.

⁹ Pour l'illocutoire et le perlocutoire, voir Oswald DUCROT, *Le Dire et le dit*, Paris, Les éditions de minuit, 1984, *passim* (mais en particulier, pour notre citation, p. 36-37, voir également p. 57, n. 6 et p. 83-84). L'humiliation peut se réduire à la simple dérision lorsque l'émetteur agit lui-même en bouffon. Voir la facétie 135 de Poggio, que nous avons retrouvée chez ARLOTTO, *Facetie, fabule e motti*, Vinegia, Bindoni-Pasini, 1548, s. p. (voir <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000116588&page=1>, vues 180-181) ainsi que dans le texte de Martí que nous analyserons plus loin : *La oración que en defensa de'l pedo (pro crepitu ventris) compuso el doctissimo y célebre don Manuel Martí [...]*, Toledo, por Nicolás de Almanzano, 1776 (Biblioteca Nacional de Madrid, U 9848). Le texte latin a été consulté dans *Emmanuelis Martini epistolarum libri duodecim*, Amsterdam, Wetstenius et Smith, 1738, t. II, p. 255-271 (Biblioteca Nacional de Madrid, U 1438). Pour ne pas alourdir nos notes et pour éviter toute confusion, nous renverrons à ces textes de Martí en indiquant simplement *La oración...* ou *Epistolarum...*, suivi de la page (pour la facétie de Poggio, voir *La oración*, p. XIII ; *Epistolarum*, p. 266). La traduction espagnole est due à Don Roque Valero Oquendo, comme nous l'apprend un article consacré à la polémique soulevée par une lettre de Martí déconseillant d'aller étudier en Amérique (José Carlos ROVIRA, « Para una revisión de la polémica mexicana dieciochesca con Manuel Martí, deán de Alicante », *Sharq Al-Andalus*, 10-11, 1993-1994, p. 607-636, n. 2).

¹⁰ ARISTOPHANE, *Nuées*, Paris, Belles Lettres, 2009, p. 35 ; TIRSO DE MOLINA, *Le Timide à la Cour-El vergonzoso en Palacio*, éd. F. et R. Labarre, Paris, Aubier, 1983, p. 70 (v. 464-466). Priape est également l'auteur d'un fameux pet d'effroi dans HORACE, *Satires*, I, 8, v. 46-47.

Le ridicule attaché au pet ne travaille pas les textes de la même façon dans les deux catégories précédentes : dans le pet involontaire, le péteur est victime de son corps, le ridicule s'abat sur lui comme si on le surprenait avec un masque grotesque en dehors de la période du Carnaval ; le pet réplique, au contraire du précédent, est signe de maîtrise du corps, de force, car le péteur, en assumant l'inconvenance à travers un pet qui se veut éclatant, est présenté comme celui qui défie les convenances, faisant de son pet un homologue de la grimace.

Le pet peut également inspirer une leçon. Celui qui glose ce pet s'emploie à en faire le signe d'une vérité universelle. On parlera de PET SYMBOLIQUE. Dès les fables d'Esopé¹¹, le pet matinal est de bon augure, comme on peut le lire en 1489 dans *Ysopete ystoriado*. Un loup, au réveil, lâche un pet et y voit le signe d'une belle journée qui s'annonce : « *Esta, buena señal es. Gracias fago a los dioses que oy este día seré farto y conplido de dignidades, segund que me ha mostrado el rabo, que me ha sonado* ». Bien plus tard, Rousseau rapportera les propos de Madame de Vercellis avant de mourir : « Enfin, ne parlant plus, et déjà dans les combats de l'agonie, elle fit un gros pet. “Bon ! dit-elle en se retournant, femme qui pète n'est pas morte”. Ce furent les derniers mots qu'elle prononça »¹². Ce qui frappe immédiatement, ce n'est pas tant le caractère involontaire de ce pet que la leçon qu'en tire Madame de Vercellis, croyant pouvoir y déceler un signe de vitalité. De même, la *letrilla* gongorine « *Si en todo lo qu'hago* », dont la dernière strophe correspond à ce que l'on va appeler le pet ornemental, se clôt sur deux vers qui illustrent le pet symbolique, la leçon tirée étant que le pet soulage tout le monde, du Pape au simple berger (« *del papa al pastor / es bien satisfaga* », 55, v. 77-78). C'est cette valeur égalisatrice qui fait que les dames du Palais sont soumises aux mêmes contraintes naturelles que les autres (« *que, al fin, damas de palacio / son ángeles hijos de Eva* », 149, v. 19-20). Dans ces exemples, le pet est donneur de leçon : il devient symbole d'égalité ou de vitalité, la norme culturelle semblant alors dérisoire au regard de la contrainte naturelle.

¹¹ Pour Esopé, je me fonde ici sur Donald MCGRADY, « The *Sospiros* of Sancho's Donkey », *Modern Language Notes*, 88-2, 1973, p. 335-337.

¹² Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, 1973, p. 124.

Dans le pet symbolique, le ridicule attaché au pet est en quelque sorte couvert par la leçon qu'on en tire. De manière analogue, l'inconvenant passe au second plan lorsque le pet donne lieu à un commentaire qui frappe par l'adresse dont témoigne celui qui le formule. Le pet symbolique opérant un bref glissement vers le sérieux, le PET ORNEMENTAL est le signe de l'habileté de celui qui le commente et parvient à formuler, non une leçon, mais un discours dans lequel le pet vaut pour les associations d'idées qu'il inspire, indépendamment du ridicule qui lui est lié¹³. Le motif est alors désigné par un prédicat métaphorique ou glosé à travers un réseau isotopique. Il recouvre des fins d'ornement et son trait distinctif sera le trait d'esprit. Un même pet, comme nous l'annoncions, pourra relever à la fois du pet ornemental et d'une des catégories précédentes, par exemple le pet involontaire, car les signes distinctifs de ces deux catégories ne se situent pas sur le même plan et sont compatibles.

Examinons quelques-uns de ces pets à valeur ornementale en revenant à ce qui la fonde, le jeu avec les mots. A partir du verbe *sonar* et de la construction *sonar bien/mal* (plaire/déplaire), Quevedo évoque le son désagréable produit par un pet et les réactions provoquées par celui qui déplaît mais fait rire, dans un poème intitulé *Enima del ojo de atrás* (796) : « *No han sonado bien mis cosas, / aunque han sido risa a otros ; / algunas hice a traición : / hacerlas me fue forzoso* ». On retrouve ce pet ornemental dans des situations où la musicalité est glosée : ainsi de Strepisade apprenant que, pour Socrate, le bourdonnement des cousins provient de l'évacuation de l'air contenu dans l'intestin, et qui s'exclame : « C'est donc une trompette que le derrière des cousins ! ». Cette musique réapparaît quand Piovano Arlotto émet un pet retentissant au milieu d'un groupe d'amis en train d'uriner. Devant l'ébahissement des autres, Arlotto déclare qu'il n'y a rien d'étonnant à entendre un trombone parmi tant de fifres, renvoyant par métaphore aux bruits provoqués par le pet et l'urine¹⁴. Le plus musicien de tous est sûrement Góngora. Dans un *romance*

¹³ Sur l'articulation entre leçon, trait d'esprit et formes de l'humour dans la poésie burlesque espagnole, voir Samuel FASQUEL, *Quevedo et la poésie du burlesque au XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

¹⁴ ARISTOPHANE, *op. cit.*, p. 21 ; ARLOTTO, *op. cit.*, (voir <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000116588&page=1>, vues 176-7).

de 1603 (152, v. 61-72), un mulet pète¹⁵ avec des variations dignes d'un orchestre symphonique : le locuteur poétique crée ainsi autour de ce vent une isotopie dans laquelle interviennent un petit rebec, un orgue, un cor de soldat, le pipeau d'un berger et un violon. Dans une *letrilla* que nous avons rencontrée pour le pet symbolique, avant de faire du pet le lot de tous – du Pape au berger – le locuteur poétique tisse un réseau métaphorique où le corps émettant le pet devient flûte ou orgue (55, v. 69-76). Le trait d'esprit reposera également souvent sur l'association du bruit produit par le pet avec un phénomène atmosphérique, ce qui remonte au moins aux *Nuées* d'Aristophane¹⁶.

Dans la dernière catégorie que nous allons évoquer le pet intervient pour commenter un discours ; il permet d'identifier ce discours à son contenu, de nature scatologique. On parlera du PET-METALANGAGE. Les exemples que nous allons offrir attaquent la poésie scatologique de Góngora, dont le souffle est ramené à un simple pet. Góngora est accusé d'avoir toujours la merde à la bouche (« [...] *nunca, que yo sepa, / se le cayó la mierda de la boca* ») ; ce qui sort de cette bouche semble produit par une purge (« *Cólica dicen tenéis, / pues por la boca purgáis* »). En fonction de cette analogie bouche-anus, matière poétique-matière fécale, ce qui sort de la bouche du poète peut devenir un pet, renvoyant à la fois au contenu scatologique des compositions incriminées et à l'énonciation poétique elle-même, au souffle poétique devenu vent. Ainsi, il faut faire taire cette langue pétante, qui fonde, dans les deux poèmes que nous citerons, la corrélation langue/discours/pet : « *Más valdrá que tengáis muda / la lengua en las suciedades ; / dejad las ventosidades* » ; « *Dícenme tienes por lengua / una tripa entre los labios, / viendo que hablas con ella / ventosidad todo el*

¹⁵ L'âne de Sancho aussi, cf. D. MCGRADY, *op. cit.* Voir aussi Mikhaïl BAKHTINE, *op. cit.*, p. 349. Pour ce poème de Góngora et d'autres compositions scatologiques du même auteur citées ici, voir Mercedes BLANCO, « Góngora o la libertad del ingenio », *Góngora hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, éd. J. Roses, Córdoba, Diputación, 2006, p. 17-38, p. 29 et 34-35; Pedro CONDE PARRADO, Javier GARCÍA RODRÍGUEZ, « Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603) », *La Perinola*, 15, 2011, p. 57-94.

¹⁶ Voir ARISTOPHANE, *op. cit.*, p. 47, et la fameuse gradation des vents qui résonnent dans le corps de Strepsiade. Ces onomatopées ont fait grand bruit puisque la littérature du pet examinée ici ne manque pas de les reproduire (cf. *de Crepitu* et Martí) ; faute d'espace nous renonçons à renvoyer systématiquement aux éloges paradoxaux examinés par la suite lorsqu'ils intègrent les pets examinés ici. Pour le motif du tonnerre, voir aussi GONGORA, 149, v. 23-32.

año »¹⁷. Les attaques de cette nature sont d'autant plus productives d'un point de vue poétique que celui qui les profère joue également avec le thème de l'inspiration. Le pet devient ainsi le signe métalinguistique du souffle poétique scatologique qu'il transcrit¹⁸.

Les quelques catégories et sous-catégories envisagées, qui pourraient sans nul doute être complétées, illustrent combien le grotesque du pet est une donnée à la fois essentielle et insuffisante pour analyser ses manifestations en littérature. Qu'il soit le signe d'un corps dégradé ou d'un corps triomphant, de vitalité ou d'égalité, du poète des bas-fonds du Parnasse ou du commentateur inspiré, il n'est concevable dans l'espace du texte qu'en opposition à ce qu'il n'est pas : la délicatesse des fragrances, l'harmonie des sons, la décence, l'élégance, la finesse, *etc.* Autant de perceptions et de valeurs qui, certes, recouvrent des réalités historiques différentes selon les siècles, mais avec lesquelles la littérature ne cesse de jouer lorsqu'intervient le motif du *crepitus*. Ce jeu avec le pet prend une autre dimension lorsque les auteurs lui assignent un statut qui en fait un véritable motif de contemplation burlesque et de discours, amplifiant une tendance déjà perceptible dans le pet ornemental. C'est ce que l'on va s'attacher à étudier, en commençant par présenter notre corpus.

Le pet comme objet de contemplation

On se propose à présent d'examiner quelques textes entièrement consacrés au pet afin de montrer les avantages et les travers que les auteurs lui attribuent et de comprendre ce qui fonde l'éloge et en quoi il relève du paradoxe¹⁹. Notre corpus est constitué des textes suivants :

¹⁷ Ces textes sont publiés dans QUEVEDO, *POC*, 840, v. 15-16 ; 826, v. 5-6 ; 826, v. 85-87 ; 828, v. 145-148. Pour 826, voir l'édition annotée procurée par CONDE PARRADO-GARCIA RODRIGUEZ, *op. cit.*, p. 67-72.

¹⁸ On approfondira l'analyse de ces vents (et d'autres), de l'association bouche/anus, et des poèmes gongorins cités ici à partir de l'étude suggestive des « métaphores de la création » de Ángel Luis LUJAN ATIENZA, « Chapuzones e inmundicias en la fuente Castalia. Metáforas de la creación en la poesía burlesca del siglo XVII », *Criticón*, 100, 2007, p. 59-70, et en particulier 61 et 66-67. On y retrouve l'identification du souffle poétique à un pet.

¹⁹ Sur l'éloge paradoxal, voir Cristóbal MOSQUERA DE FIGUEROA, *Paradoja en loor de la nariz muy grande. Paradoja en loor de las bubas*, éd. Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Universidad, 2010,

Willich, Josse, *De crepitu ventris problemata in hisce diebus canicularibus cum animi tum exercitationis jocosae utique literatae gratia studiosis auditoribus proposita*, Frankfort, Joannis Eichorn, 1552. Ce texte est la source de Goclenius, Rodolphus, *Problemata de crepitu ventris*,²⁰ que nous avons lu dans Dornau, Kaspar, *Amphitheatrum sapientiae socraticae joco-seriae [...]*, Hanau, Daniel et David Aubry, 1619 (p. 349-354)²¹. Le titre choisi par Goclenius (1572-1621) est en fait celui qui figure, chez Willich (1501-1552), juste avant le texte lui-même. Quant au titre qui apparaît sur la page de garde chez Willich, il trouve son explication dans les propos liminaires : cette dissertation sur le pet est un exercice auquel l'auteur se livre en vue de la célébration d'une Académie à la faveur des beaux jours²². Goclenius reprend, le plus souvent au mot près, Willich, avec quelques déplacements de texte (par exemple le chapitre 9 devient le troisième chez Goclenius, voir également leurs chapitres 27). Il ajoute quelques appréciations ou compositions en vers (aux chapitres 1, 10, 12, par exemple) ; surtout, il s'emploie à offrir un texte plus immédiatement compréhensible, en ajoutant à plusieurs reprises des titres aux chapitres, des gloses (sans paratexte introductif le plus souvent, mais certaines sont annoncées par *explicatio*, *explicatio et censura*, *explicatiuncula*), et des traductions (voir celles d'Aristophane, chapitre 30, avec des renvois à Frischlin, éditeur du dramaturge grec) ; il ajoute également un texte bref intitulé *Appendicula* et consacré à Erasme, pour qui chacun trouve que son pet sent bon (*Suus cuique crepitus bene olet*)²³. Pour Erasme, cet adage signifie que le mal, pour celui qui le commet, semble un bien où on retrouve notre pet symbolique. Le lecteur de Goclenius, en constatant qu'il ajoute des gloses au discours sur le pet comme s'il devait être

qui présente aux p. 17-29 une très bonne étude du genre d'un point de vue rhétorique en offrant de nombreux exemples de l'Antiquité au XVIII^e.

²⁰ Il s'agit probablement du même texte que celui que publie Goclenius à Frankfort en 1607, et que je n'ai pas pu consulter : *Physiologia crepitus ventris et risus, recognita... iterato edita, a D. Rodolpho Goclenio, cum Ritu depositionis scholasticae [auctoribus F. Widebrando et J. Dinckelio ; Judicium... M. Lutheri De Depositione in academi is usitata]*.

²¹ Sur le recueil de Dornau, voir Patrick DANDREY, *L'Eloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997, p. 62-68.

²² « *In more nostrae Academiae positum est ut diebus canicularibus propter nimium aestum ludicra quaedam progymnasmata proponantur [...]* », WILLICH, *De crepitu ventris problemata*, s. p.

²³ On retrouve ce proverbe dans les *Adages*, in ERASME, *Opera omnia*, vol. 2, Leyde, Pieter van der Aa, 1703, p. 806. Voir également R. JAMMES, *op. cit.*, n. 24.

complété, devine qu'il reprend une œuvre antérieure. Surtout, une fois exposée la dernière réponse aux questions relatives au pet, Goelenius écrit une phrase directement inspirée du titre de Willich : « *Problematum de crepitu ventris diebus canicularibus cum animi tum exercitationis jocosae sed literatae gratia studiosis auditoribus praepositorum finis* ». Ces *diebus canicularibus*, que le propos liminaire de Willich expliquait, semblent ici quelque peu incongrus et ne s'expliquent que par la force du modèle parfois trop servilement repris.

Dans le même *Amphitheatrum sapientiae socraticae joco-seriae* de Dornau figure un autre texte sur le pet (p. 355-359), présenté comme transcription d'un ensemble de propositions défendues lors d'une dispute de 1596 ; nous le nommerons *De peditu*²⁴. L'influence de Willich transparaît par exemple aux chapitres 11 et 29 qui renvoient explicitement à cet auteur ; le lecteur du *De crepitu* retrouve dans le *De peditu* des formulations parfois très proches – comparant, par exemple, certains fragments de DC 2 et DP 3 ; DC 3 et DP 5 et 44 ; DC 10 et DP 13 ; DC fin du 29 et DP fin du 21. Mais au-delà de la commune influence de Willich, ces deux textes diffèrent par la volonté affichée, dans le *De peditu*, de proposer une description analytique du pet prenant la forme d'un système. Le lecteur se confronte d'ailleurs, avant le texte, à ce que l'on appellerait en informatique une arborescence : à partir d'un premier niveau d'abstraction, l'organisation des thèses progresse vers des niveaux de plus en plus concrets. Ainsi, l'arborescence indique que le pet sera débattu à travers ses définitions, ses effets et ses signes. Les définitions distinguent pets sonores et silencieux (*vocales/muti*). Les sonores sont distribués dans deux catégories : plénivocaux ou semivocaux. Les plénivocaux peuvent à leur tour être simples ou diphtongues ; les semivocaux étant divisés en *tenues, medii, aspirati*. Il y a donc, comme l'annonçait le titre, un discours méthodique propre au *De peditu*, qui nous mène de l'arborescence (*synopsis hujus disputationis vel discursus*) à la glose des

²⁴ *De peditu ejusque speciebus, crepitu et visio, discursus methodicus, in theses digestus quas praeside clariss. viro, Bombardo Stevartzio Clarefortensi defendere conabitur Buldrianus Sclopetarius blesensis. Disputabuntur autem in aedibus Divae Cloacinae a summo mane ad noctem usque mediam [...], Clareforti, Apud Stancarum Cepollam, sub signo divii Blasii, anno MDXCVI.* Dans le fichier d'autorité international virtuel, Bombardus Clarefortensis Stevarzius et Buldrianus Sclopetarius ne sont associés qu'à ce texte. La dispute ayant eu lieu chez la Vénus Cloacine (*in aedibus Divae Cloacinae*), celle qui purifie, on peut supposer que tout ceci est un canular dont les auteurs souhaitent prendre un pseudonyme.

diverses caractéristiques qui permettent de distribuer les pets en sous-catégories. On parlerait volontiers d'une grammaire du pet, avec natures et fonctions ; l'auteur semble au demeurant vouloir émuler les grammairiens²⁵.

Nous allons également considérer ici deux textes de Quevedo : le premier est un discours en prose datant des années 1620, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, que Rodrigo Cacho qualifie d'éloge paradoxal et qui consacre un passage entier à l'éloge du pet²⁶. Il ne s'agit donc pas d'un texte qui porte entièrement sur le *crepitus*, mais il nous a semblé pertinent de l'intégrer au corpus. Quevedo est également l'auteur d'un sonnet (610) qui traduit une épigramme du poète grec Nicarque, pour laquelle Crosby a démontré que Quevedo partait de la version latine de Thomas More. L'épigramme grecque est traduite dans le *De crepitu* 23 et le *De peditu*, note finale 3, sous une autre forme attribuée à Vincentius Obsopoeus ; on retrouve une transcription très proche de cette traduction d'Obsopoeus dans le discours en latin de Martí²⁷. Le sonnet déclare que le pet, retenu, peut provoquer la mort, mais qu'une fois lâché il permet de conserver la vie : le postérieur qui l'émet a donc un pouvoir analogue à celui des rois sur leurs sujets. Les quatrains sont construits sur l'opposition entre retenir et lâcher, mentionnée à travers deux participes (*detenida/despedita*) qui viennent clore le deuxième vers de chaque strophe, le

²⁵ « *Summa autem pedituum divisio est in Vocales et Mutos. Quae divisio melior quam illa Grammaticulorum divisio literarum in Vocales et Consonantes [...]* », *De peditu*, X.

²⁶ Je cite à partir de l'édition Azaustre, p. 515-517 ; pour la datation, voir p. 481-484 ; se reporter également, p. 30-31, aux importantes remarques d'Alfonso Rey sur l'éloge paradoxal et sur ce que suppose cette œuvre dans la trajectoire de Quevedo. Pour l'éloge paradoxal chez Quevedo, voir Rodrigo CACHO CASAL, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago, Universidad, 2003, p. 103-228 (la référence, p. 109). *Gracias y desgracias* a fait l'objet d'un article récent qui revient sur le rapport entre ce texte et l'éloge paradoxal : Enrique MARTINEZ BOGO, « Humor y agudeza en *Gracias y desgracias del ojo del culo* », *La Perinola*, 20, 2016, p. 95-134, plus particulièrement p. 99-102. L'auteur s'intéresse aux arguments en faveur du pet et à ses désignations aux pages 122-124 et précise : « *Quevedo [...] circunscribe el pedo siempre al entorno privado, sin la transgresión que supondría su acto en un contexto público* ».

²⁷ MARTI, *Epistolarum*, p. 268-269 ; en espagnol ce passage sur le pet et le souverain disparaît (*La oración*, p. XVII). James O. Crosby étudie le sonnet quévédien et précise que Quevedo a dû connaître le texte de Nicarque à partir d'une version de l'anthologie Planude, qui inclut une série de poèmes sur le pet (Livre II, section 44). Crosby signale également une édition de 1600, de Wechel, annotée par Obsopoeus mais sans traduction. Quant à la traduction de More, elle apparaît dans l'anthologie publiée par Soter à Cologne en 1525, qui donnera lieu à rééditions, et à l'édition de Cornarius (Bâle, 1529). Plus d'informations sur ces éditions et la comparaison du sonnet et de l'épigramme dans James O. CROSBY, « Quevedo, la Antología Griega y Horacio », *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, p. 269-286, voir p. 270-274.

troisième opposant vie et mort (*da muerte/ da la vida*). On appréciera dans les tercets les allitérations en /k/, /g/, /r/, sonorités qui transcrivent dans la matérialité même des mots choisis le ridicule attaché au motif du *crepitus* :

*Cágame en el blasón de los monarcas
que se precian, cercados de tudescos,
de dar la vida y dispensar las Parcas.
Pues en el tribunal de sus greguescos,
con aflojar y comprimir las arcas,
cualquier culo lo hace con dos cuescos.*

Valle y Caviedes (1645-1698) est l'auteur d'une *Defensa que hace un ventoso al pedo*, romance de 128 vers dans lequel le locuteur poétique s'adresse à un « ami » à qui il prétend démontrer les avantages du pet avec des arguments « évidents, purs et clairs » (v. 6). Cet ami qu'il faut convaincre, mentionné aux vers 1 et 29 et omniprésent aux vers 109-128, constitue l'interlocuteur fictif qui permet au locuteur de donner à son discours les dehors de la dispute. Les diverses questions oratoires y contribuent également, le locuteur feignant de prendre à témoin cet ami en l'invitant à constater l'évidence de ses propos²⁸.

Comme le texte de Willich et le *De peditu*, celui de Manuel Martí (1663-1737) est présenté comme un exercice oratoire, une déclamation adressée aux Pères Péteurs (*Patres crepitanes*). Nous disposons d'informations précieuses sur ce texte, étudié par Guglieri Vázquez, qui précise qu'il fut prononcé en 1694 devant le cénacle réuni à Rome autour de Alejandro Guido puis publié à Madrid en 1737²⁹. Guglieri Vázquez, qui a retrouvé les sources des citations grecques et latines de Martí, estime que l'auteur construit son discours comme un véritable plaidoyer, avec

²⁸ Je citerai par Juan del VALLE Y CAVIEDES, *Obra Completa*, éd. M. L. Cáceres, L. J. Cisneros, G. Lohmann Villena, Banco de Crédito del Perú, 1990, p. 400-403. On lira une étude approfondie de ce poème dans Enrique BALLON AGUIRRE, « Joglería colonial peruana : de *crepitus ventris* y *halitus poeticus* », *Lexis*, 24-2, 2000, p. 197-257. L'auteur offre une édition annotée et s'intéresse notamment au rapport locuteur-interlocuteur (« *enunciador-profesor* » ; « *enunciatorio-alumno* », p. 221 sq. et n. 115) et aux formes de l'argumentation.

²⁹ Voir Juan Ignacio GUGLIERI VÁZQUEZ, *Manuel Martí, latinista y autor latino*. Il s'agit d'une thèse de doctorat dirigée par Luis Gil Fernández (Madrid, 1992). Pour le texte qui nous occupe, p. 4, 14 et 229-239 où l'on trouvera d'autres pets non mentionnés dans notre article. Voir également Antonio MESTRE SANCHIS, *Manuel Martí, el Deán de Alicante*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2003, p. 58 et 271-273.

exorde, narration, confirmation, réfutation et péroraison. Martí a pu connaître les *De crepitu*³⁰ et *De peditu* ; son texte nous semble toutefois demeurer parfaitement autonome de ces deux précédents. Il n'y a rien d'étonnant à retrouver de nombreuses citations classiques dans ces discours en latin qui se veulent doctes et constituent des pièces oratoires. L'exercice auquel se livre Martí est d'une tonalité plus libre que celle des *De crepitu* et *De peditu*, le jeu y est plus léger tout en restant savant.

Tâchons de cerner dans ces discours les arguments de ceux que Martí appelle les *Crepitomastyges* ou ennemis du pet³¹.

Le *crepitus*, entre jeu et discours

L'inconvenance du pet transparait dans divers fragments qui montrent qu'il est d'usage de le cacher. L'anecdote rapportée par Suétone (*Vie de Claude*, 32, 5), selon laquelle Claude aurait envisagé de promulguer un édit autorisant le pet à table parce qu'un de ses convives s'était contraint à le retenir est déjà le signe d'un interdit. On retrouve cette anecdote dans le *De crepitu* (29), le *De peditu* (39 ; voir également la note finale 4, qui évoque ce droit dans le présent), dans *Gracias y desgracias* de Quevedo (p. 515) et chez Martí (*La oración*, p. XI ; *Epistolarum*, p. 264), qui constate que la mort de Claude valut au pet d'être à nouveau banni. La tolérance induite par cet édit était motivée par un enjeu de santé ; ne pas péter paraissant dangereux³². Il y a, entre l'inconvenance sociale et la contrainte sanitaire, un espace ouvert pour le débat, ce qui transparait par exemple à la fin du *De peditu*.

³⁰ À la fin du texte de Martí (*La oración*, p. XVIII-XIX), l'allusion à l'herbe qui provoque des pets aux ânes, le proverbe qui invite à couvrir le bruit du pet en toussant, ou celui qui prétend que chacun trouve que son pet sent bon, rappellent le *De crepitu*, 2, 24, *Appendicula*. La comparaison de ces fragments avec la version latine du texte de Martí nous porte à considérer que rien ne permet d'établir une filiation. Le *De crepitu*, par exemple, renvoie à Pline pour le pet d'âne et à Erasme pour le proverbe, ce que Martí ne fait pas.

³¹ MARTÍ, *Epistolarum*, p. 267 ; *La oración*, p. XV, traduit par *Antipedistas*.

³² Erasme l'indique dans *De civilitate morum puerilium* : « Certains recommandent au jeune de retenir un vent en serrant les fesses. Eh bien ! il est mal d'attraper une maladie en voulant être poli. Si l'on peut sortir, il faut le faire à l'écart. Sinon, il faut suivre le très vieux précepte : cacher le bruit par une toux ». La citation provient de Norbert ELIAS, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann Lévy, 1976, p. 186, qui transcrit d'intéressantes scolies de 1530 ; voir également un témoignage concordant de l'Anglais Richard Weste, vers 1619, p. 188, et un précepte contraire, p. 190, sous la plume de La Salle, en 1729. Nous retrouvons la toux proverbiale évoquée par Erasme dans *De crepitu* 24.

On s’y interroge sur la valeur des pets : est-elle corrélée à la qualité de leur auteur ? Le pet est approuvé chez les papes et les empereurs car il indique un bon état de santé, mais pas chez les sujets plus modestes, en dépit des droits de la nature³³. La valeur égalisatrice des pets symboliques rencontrés plus haut n’est donc pas toujours de mise. D’autres fragments relativisent l’inconvenance du *crepitus* en considérant que le pet délibéré est difficilement acceptable chez l’honnête homme : « *inter viros probos vix tolerabilis est* » ; en revanche, lorsqu’il est involontaire, il doit être jugé avec bienveillance : « *veniam mereri potest* », *De peditu* 36 (voir également *De crepitu* 25³⁴). Dans ces différents exemples, le pet apparaît comme ce qu’il faut pouvoir excuser de quelque façon, par exemple en invoquant la bonne santé dont il témoigne. On a déjà là, dans ces excuses qu’on lui cherche, un indice du caractère paradoxal de textes qui en feraient l’éloge.

Paradoxe que l’on perçoit mieux en constatant que le pet est associé à la honte. C’est par pudeur, « *prae pudore* », que le convive de Claude se retenait, comme le rapporte *De crepitu* 29 ; dans le même texte, on lit également que certains pets sont émis en neutralisant la pudeur (21, « *devorato pudore* »). Dans *De peditu*, 46, on disserte sur cette honte qui s’empare soudain du péteur (« *rubor in facie ex verecundia ortus* »). Martí reprend une anecdote dans laquelle un orateur ayant pétié finit par inviter ses auditrices à en faire autant en dépit des règles de la courtoisie ; elles en rougissent³⁵. Le même auteur signale que, pour certains, le mot *pet* à lui seul est déjà honteux et il indique le déshonneur ressenti par celui qui ne peut en

³³ « [...] *Papae aut Imp. alicujus crepitem nemo reprehendit sed omnes salutis acclamatione approbant. Quod secus in allis inferioribus, qui interdum etiam ob id, contra omnia tamen jura, multantur. Nam jura natura immutabilia sunt [...]* », *De peditu*, note finale 5.

³⁴ On y lit « *intolerabilis* » ; c’est une erreur pour « *tolerabilis* », comme chez Willich.

³⁵ « *Pean todas, ninfas mías, / todas pean [...]/ déjense de cortesías/ [...] Esto oyendo la Doncella/ [...] hizo un carmín sus mejillas, / y bajó la vista ella* », *La oración*, p. X ; « *Pergite sic ventos ex ordine, pergite Nymphae/ mittere [...]/ Illico virgineas perfusa rubedine malas/ dejicit ab oculis moesta puella suis* », *Epistolarum*, p. 263 ; ces textes renvoient à la source de Martí : « Federico Dedekindo, Lib. 3 c. 7 *de simplicitate morum* ». Nous retrouvons le passage en question, avec quelques variantes, dans *Grobianus et Grobiana. De morum simplicitate libri tres*, per Fridericum Dedekindum, apud C. Egenolphum, 1554, f. 87r-v, en ouverture du chapitre intitulé *Alia exempla de crepitu et ructu oratorum, retentione urine, et aliis rusticitatibus* (f. 86v-89v).

<https://books.google.be/books?vid=GENT90000084871&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

cachez l'odeur. Martí achève sa déclamation en réclamant aux *Patres Crepitantes* de bien vouloir libérer leurs camarades de ces rougeurs qui naissent avec le pet³⁶.

Si le pet est rejeté, c'est qu'il n'est pas sans effets, comme ces taches qui salissent les vêtements (*De peditu*, 45). La puanteur attachée aux vents ne plaide guère en leur faveur : elle fait fuir les convives dans *De peditu* 45 ; dans *De crepitu* 15, elle est corrélée à la putréfaction et à l'excrément ; Martí y trouve un argument des ennemis du pet silencieux³⁷ et rappelle un proverbe qui oppose pet et encens (XVIII ; 270) ; Quevedo, dans *Gracias y desgracias*, évoque ceux qui se bouchent le nez ou se servent du tabac pour masquer l'odeur (« *haciendo la disimulada, toman tabaco* »)³⁸. Le pet provoque les plaintes (« *alharacas* » dans le poème de Valle y Caviedes, v. 4), on s'emploie donc à le cacher, à en couvrir le bruit en remuant sa table ou encore en toussant, ce qui devient proverbial³⁹. Martí, dès les premières lignes de son discours, évoque un pet expulsé des villes et de la compagnie des hommes ; et lorsqu'il prétend que le pet, par vertu, fuit les fastes du Palais, on peut également y lire le signe de son exclusion des sphères de la noblesse (*Epistolarum*, p. 260 ; *La oración*, p. V). La défense du pet silencieux repose sur l'évocation des torts du pet bruyant, qui interrompt les conversations sans crier gare et s'avère condamnable

³⁶ *La oración*, p. 15, 18, 20 ; *Epistolarum*, p. 267, 270-271.

³⁷ MARTÍ, *Epistolarum*, p. 267, *La oración*, p. XVI. Notons au passage que Martí indique que son éloge ne se borne pas aux pets bruyants (« *ni yo estrecho este pensar al Peto hablador y charlero...* » XII ; 265). C'est donc un point de différence avec Valle y Caviedes, qui considère profitables mais gênants les pets qu'il mentionne par opposition au « *pedo trompetilla* » aux vers 89-108 (« *no hablo yo de los follones.../ los degollados tampoco.../ menos aplaudo los pedos/de huevos duros o papas ...* »). Voir BALLON, *op. cit.*, p. 241-243. Sur le pet et l'odeur, voir également Baltasar del ALCAZAR, *Obra poética*, éd. V. Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001, p. 524.

³⁸ Dans *Grobianus et Grobiana*, f. 71r-v, on lit une invitation à feindre que l'on ignore d'où vient cette vilaine odeur.

³⁹ *De crepitu* 24 ; *De peditu* 41 ; MARTÍ, *La oración* p. XVIII et *Epistolarum* p. 270. Dans *De peditu*, 48 on lit aussi « *mingere cum bombis res est gratissima lumbis* », proverbe que l'auteur glose en expliquant que pisser sans péter revient à aller à Rome sans voir le Pape. Au dix-huitième siècle, Hurtaut commentera ce proverbe en ces termes : « En effet pisser sans péter, c'est aller à Dieppe sans voir la mer », voir Pierre Thomas Nicolas HURTAUT, *L'Art de péter, essai théori-physique et méthodique*, Paris, Jean-Baptiste Langlois, 1751, p. 83 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85955k/f3.item>). La notice de la Bibliothèque Nationale Française signale la dette contractée par Hurtaut à l'égard du *De peditu*, question que je ne peux aborder ici faute d'espace (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30629988q>). Pour les proverbes du pet, voir également *De Peditu* 21, (« *magnum bombum magno talento aestimari* »), QUEVEDO, *Gracias y desgracias*, p. 517 et aussi n. 120 ; MARTÍ, *Epistolarum*, p. 270 et *La oración*, p. XVIII. Jammes a consacré un important article à ces questions, voir notamment sa note 19 (« *quien mea y no pee: como quien va a la corte y no ve al reye* »), dans R. JAMMES, *op. cit.*

pour ce manque d'urbanité : l'éloge paradoxal laisse ici entrevoir la norme défavorable au pet (*Epistolarum*, p. 267-268, *La oración*, p. XVI). Cette norme, au demeurant, apparaît comme une construction de la civilisation, tant il est vrai que le premier père, « *et ruboris et urbanitatis inscius* » (*Epistolarum*, p. 258 ; *La oración*, p. II), ne s'embarrassait pas de telles règles. Tous ces reproches, selon notre auteur, sont injustes, et il entreprend de récuser la calomnie, la haine et l'envie⁴⁰.

Le pet présente toutefois quelques vertus qui fondent la pseudo-légitimité de son éloge. L'une d'elles est d'ordre sanitaire : l'évacuation des vents est une nécessité physiologique que les contraintes de la décence ne doivent pas faire oublier. Nous l'avons vu, selon Suétone, Claude avait envisagé un édit permettant de péter à table en constatant qu'un convive s'était retenu. Cette décence avait paru dangereuse (« *cum periclitatum quendam prae pudore ex continentia repperisset* ») ; *De crepitu* et *De peditu* rappellent l'anecdote et considèrent que s'infliger semblables tourments revient parfois à faire le choix de la mort⁴¹. Quevedo signale que Claude était conscient de l'enjeu d'une telle mesure pour la santé des citoyens (« *conociendo lo importante que era para la salud* »⁴²). Retenir les vents revient à courir un risque ; les évacuer équivaut à se prémunir de maladies diverses⁴³. Valle y Caviedes, qui renvoie dans son poème à Hippocrate et Galien, aux médecins et chirurgiens, fait du *crepitus* le remède aux maux de ventre (v. 61), et met en garde contre le danger de mort encouru par ceux qui se retiennent ; au contraire, il engage à péter à toute heure, même devant le Pape (v. 69-80). Quevedo associe le pet lâché et la santé conservée ; il en fait une injonction médicale : « *Y es tan importante su expulsión para la salud que en soltarle está el tenerla; y así, mandan los doctores que no los detengan* ». Dans le sonnet 610, le locuteur précise que les pets retenus viennent à bout des

⁴⁰ *Epistolarum*, p. 257, 267, 270; *La oración*, p. II, XV, XIX.

⁴¹ « *non pauci ex tormentis vel iliacis vel colicis adeo torquentur ut vitam cum morte commutent* », *De crepitu*, 29 ; voir aussi fin du 21 et *De peditu* 39.

⁴² QUEVEDO, *Gracias y desgracias*, op. cit., p. 515 et n. 81.

⁴³ « *a pluribus enim morbis sanant, ab Hypochondriaco dolore, furore, colica, torminibus ventris, iliaca, etc. Sicuti contra, quando intro conduntur et revolvuntur vel occluduntur flatus illi caput replent et propter exhalationum multitudinem imaginationem corrumpunt, Melancholicos, Phreneticos faciunt aliisque gravissimis morbis hominem implicant* ». *De peditu* 38 ; voir également *De crepitu* 18 et 21. Voir également Kenneth R. SCHOLBERG, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 60.

santés les plus robustes (v. 3). Pour Martí, le *crepitus* est un fervent défenseur de la santé des hommes (« *acerrimus ipse humanae salutis vindex* ») ; d'ailleurs Zénon, qui invitait à péter et roter librement, vécut jusque 72 ans sans jamais tomber malade⁴⁴ !

L'éloge du pet repose également sur ce que l'on appellera ses vertus sociales : dans l'espace intime de la vie de couple, le pet sous la couette est le signe indiscutable de l'amour que l'on se porte. Quevedo l'affirme sans détour, il n'y a pas d'échange de consentements sans échange de pets : « [...] *hasta que dos se hayan peído en una cama, no es cierto su amancebamiento ni que se quieren bien* ». Plus généralement, c'est un signe d'affection ou de familiarité : « *por él se declara amistad y llaneza, pues los señores y amigos no cagan ni peen si no es delante de los de casa y amigos* », écrit Quevedo. Martí, à partir de Martial, en fait un symbole d'amitié et il est l'apanage de la franche camaraderie dans *De crepitu*⁴⁵. C'est d'ailleurs à un ami que s'adresse le locuteur de Valle y Caviedes pour recommander les vertus du pet. Pour mieux cerner l'interprétation à donner à ce signe de familiarité, il est opportun de rappeler que la familiarité dont témoigne un supérieur face à un inférieur n'a pas de réciprocité à l'époque⁴⁶. Le pet devant un personnage subalterne est donc ambigu : témoignage d'une forme de proximité privilégiée, il marque encore une distance en indiquant ce que l'autre, lui, ne peut pas faire. Le pet peut donc avoir une valeur de marqueur social, que l'on retrouve, bien que discrètement, chez Martí : nous avons vu que le pet fuyait le Palais ; à la fin du discours il est associé aux hommes de basse condition : « *los palurdos, patanes, acemileros y bueyeros que tanto al pedo reverencian* » (*La oración*, p. XIX ; *Epistolarum*, p. 270-271). Toutefois, cette opposition entre le monde du Palais et celui de la campagne n'apparaît que de façon somme toute anecdotique dans l'économie générale du discours, dont les enjeux sont ailleurs.

⁴⁴ *Epistolarum*, p. 270 ; *La oración*, p. XIX. Pour Zénon, *La oración*, p. XIV ; *Epistolarum*, p. 266.

⁴⁵ MARTÍ, *Epistolarum*, p. 268 ; *La oración*, p. XVII ; pour *De crepitu* voir 21 : « *Sonus vero crepitus ventris non semel affectatus est inter contubernales, qui eodem lecto tenentur. Tales enim devorato pudore inter suos gravissimos bombos emittunt* », cf. également *De peditu* 36.

⁴⁶ Sur la « fonction sociale » d'une pudeur « créatrice de distance », voir Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO, « La physionomie de l'homme impudique », *Communications*, 46, 1987, p. 79-91, p. 81. Voir également ce que nous disions *supra* sur le pet des Papes et Empereurs dans *De peditu*, note finale 5.

L'autre grande vertu du pet tient à l'euphorie qu'il déclenche en société. Dans son sonnet (v. 5-7), Quevedo précise que le pet garantit la vie et provoque les rires s'il est expulsé à grand bruit (la manière d'expulser le pet est glosée dans *De crepitu* 21); dans *Gracias y desgracias*, le pet est en soi un motif d'allégresse contagieuse⁴⁷. Valle y Caviedes y voit un remède à la tristesse en constatant que le pet provoque des éclats de rire (v. 33-36 ; 107-108). Pour Martí, il est parfois accepté en public pour favoriser l'allégresse générale et les rires ; aussi Démocrite devait-il être passé maître dans l'art de lâcher des pets⁴⁸. Art dont nos auteurs soulignent la musicalité : elle est l'objet d'un débat dans *De crepitu* 13 et *De peditu* 29, où l'on entend résonner trompettes, cithares et flûtes diverses (*tibia, milvina, gingripha* [gingrina ?]). Valle y Caviedes, après avoir associé pet et tonnerre⁴⁹, compare le bruit du pet aux fifres, trompettes et autres tambours (v. 25-32). Martí illustre la musicalité du pet en rappelant que lors de la venue en Espagne de l'empereur Maximilien, un Allemand de son entourage pouvait accompagner toute mélodie de ses pets, comme la tourterelle lorsqu'elle chante ; plus loin, il se souvient avoir entendu un bossu pétomane capable de sonner le tocsin ou la retraite⁵⁰.

Tant de mérites justifient bien quelques égards. Aussi n'est-il pas rare que le pet soit évoqué à travers des formules qui illustrent la révérence qu'il inspire. Quevedo mentionne ainsi la noblesse (« *la nobleza del señor don Pedro* ») de celui qui jouit des titres des chevaliers ; Martí va même jusqu'à en faire un héros⁵¹. À l'exception du sonnet quévédien où le pouvoir du pet apparaît avant tout pour commenter celui des rois, la célébration des vertus du *crepitu*, en dépit de l'inconvenance qui lui est attachée, fonde la poétique de l'éloge paradoxal dont tous nos textes relèvent. La puanteur ou la honte qui s'empare de celui qui l'émet ne sont pas totalement évacuées au profit de l'énonciation des vertus du pet ; au contraire les arguments de ses ennemis sont indispensables à l'efficacité comique de textes qui

⁴⁷ « *de suyo es cosa alegre, pues donde quiera que se suelta anda la risa y la chacota y se hunde la casa* », p. 515, n. 56 et 79.

⁴⁸ MARTÍ, *La oración*, p. VI ; *Epistolarum*, p. 261.

⁴⁹ « *Los truenos en esa sierra, ¿son más que pedos con agua/arrojados de las nubes/porque se ven empachadas?* », v. 21-24. Ce discours qui vient d'Aristophane est très commun dans nos textes.

⁵⁰ MARTÍ, *La oración*, p. VII-VIII et XII-XIII ; *Epistolarum*, p. 261-262 et 265.

⁵¹ QUEVEDO, *Gracias y desgracias*, p. 517, et n. 87 ; MARTÍ, *Epistolarum*, p. 259, 262, 268 ; *La oración*, p. III, VIII, XVII.

s'effondreraient si le pet était un motif neutre. C'est parce qu'il semble immédiatement attaché au domaine du ridicule qu'il a grand besoin des plaidoyers de Martí (*Oratio pro crepitu ventris*) ou Valle y Caviedes (*Defensa que hace un ventoso al pedo*), peut faire l'objet d'une *disputatio* dans le *De peditu* et a toute sa place dans le recueil de Dornau⁵². Son inconvenance n'est jamais envisagée avec gravité et le pet demeure bien un motif euphorique évoqué dans des sociétés où la « civilisation des mœurs » est un processus encore en cours. Il correspond à cette « laideur sans douleur ni dommage » qu'Aristote attachait au risible (*Poétique*, 1449a)⁵³. L'époque de « l'abaissement du seuil de la tolérance olfactive » demeure encore loin⁵⁴ et Norbert Elias, à propos d'Erasmus, constatait certes « une progression sensible du seuil de la pudeur » par rapport aux époques précédentes mais aussi, comparativement aux siècles suivants, une « absence de pudeur »⁵⁵. Nos textes posent l'inconvenance dont ils se jouent, faisant du *crepitus* un motif qui n'a pas sa place en société⁵⁶ mais qui convient parfaitement à une littérature qui relève de l'éloge paradoxal. Car c'est de cela qu'il s'agit ici : de littérature et de jeu, ce qui fonde des conditions d'énonciation qui rendent possibles les développements grotesques auxquels se livrent nos auteurs. L'existence même de ces textes montre

⁵² Sur la variété des termes employés pour désigner ces pièces, rappelons ici ce qu'écrivait P. Dandrey à propos de l'éloge paradoxal au seizième siècle : « Des compilateurs savants en offrent des brassées, combinant en bouquets colorés éloges facétieux ou satiriques, en vers ou en prose, brefs comme des épigrammes ou interminables comme des épopées, indifféremment enregistrés comme *declamatio*, *elogium*, *apologia*, *oratio*, *laus* ou *encomium*, sous forme de dialogue, de *disputatio* ou de *dissertatio* ». P. DANDREY, *op. cit.*, p. 61.

⁵³ On lira un bon panorama des textes théoriques sur le rire de l'Antiquité au XVII^e siècle dans Victoriano RONCERO LOPEZ, « El humor y la risa en las preceptivas de los siglos de oro », in *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el siglo de oro*, ed. I. Arellano, V. Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 285-328.

⁵⁴ Je reprends l'expression d'Alain Corbin dans *Le Miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, 1986, p. 69, appliquée plutôt à la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

⁵⁵ N. ELIAS, *op. cit.*, p. 192. Nous essayons ici d'examiner en tant que corpus des textes dont les différences ne doivent pas être sous-estimées : la période considérée couvre deux siècles, certains sont en latin, il en est qui furent déclamés. On trouvera une approche historique fine dans l'article de M. BLANCO déjà cité, p. 27-30.

⁵⁶ L'inconvenance du pet peut être évaluée à travers l'inconvenance attachée au rôl : il convient de dissimuler le rôl, par exemple en feignant de se lisser la barbe ; à tel qui éructait bruyamment au nom de la préservation de sa santé, on a pu répondre : « [...] *vivirá sano, pero no dexará de ser puerco* ». Lucas GRACIAN DANTISCO, *Galateo español*, Madrid, CSIC, 1968, p. 108. Il semblerait toutefois que pet et rôl ne suscitent pas les mêmes appréciations (R. JAMMES, *op. cit.*, n. 25).

que l'on peut consacrer des pages entières à rire du pet sans même que la réception de ces pages soit reléguée à l'espace intime de la lecture solitaire : Martí le prouve, en prononçant son texte devant une assemblée en 1694. Il y a un espace pour la facétie autour du pet et donc pour son éloge paradoxal, et même pour la déclamation, en tout cas en latin.

Par ailleurs, on ne doit pas chercher dans ces textes un reflet fidèle de l'évolution des règles de vie en société. Il ne s'agit pas de traités de civilités : le discours qu'ils portent peut donc parfaitement s'affranchir de l'obligation de fixer une norme. La constituer, au demeurant, n'est pas un objectif puisque cette norme doit être antérieure au discours, qui la glose avec légèreté. Antérieure et nécessaire, nous le disions, pour que l'éloge paradoxal fonctionne poétiquement, provoque cette *admiratio* qui garantit le succès du genre depuis l'Antiquité. Au-delà du constat de la honte ressentie par l'auteur d'un pet involontaire, cette norme d'usage qui fonde l'inconvenance du *crepitus* n'implique aucune introspection, aucune exploration d'un JE intimement troublé par semblables dérèglements comme avait pu l'être Métroclès. Seuls comptent les processus inhérents à l'activité du corps et les réactions que suscite le pet chez ceux qui l'écoutent ou le sentent. Le pet est observé sous toutes ses facettes comme un corps dont on ferait l'anatomie sans plus se préoccuper de l'individu à qui l'on a affaire ; il devient pur objet de contemplation burlesque. Lire ce corpus revient à se laisser prendre à un jeu avec un motif grotesque, jeu académique, parfois en latin, qui en ultime instance parodie les querelles savantes avec une solennité feinte.

Plus qu'un mode de vie en société, ces œuvres semblent transcrire sur un registre ludique et léger une vision du corps et de ses processus internes qui n'est toutefois pas totalement sereine : ces corps qui abritent des excès de gaz doivent les rendre, s'en délester afin de rétablir un équilibre entre le corps, les vents internes et l'air extérieur. À ce propos, il est intéressant de constater que dans un même passage du *Regimiento de sanidad* de Vilanova, on lit qu'il faut décharger son ventre de ce qui l'obstrue, ce qui doit inclure le pet, et se protéger des mauvaises odeurs

qui émanent de la terre, surtout après la pluie, ou des corps morts⁵⁷. On pourrait ainsi chercher dans ces éloges paradoxaux une préoccupation atemporelle liée à ce que l'individu respire, à l'air contaminé qui peut être aussi bien inspiré qu'expiré, mais cette angoisse inconsciente pourrait bien être elle-même l'objet de la dérision. C'est toute la difficulté de ces textes que de discerner ce qui relèverait d'une préoccupation historiquement marquée, ici prise avec humour, de ce qui ressortirait à des inquiétudes moins conscientes et explicites. C'est peut-être dans ce corps grotesque si bien étudié par Bakhtine qu'il faut chercher l'explication : ces textes célèbrent un corps qui ne se retient plus, qui enfin déborde et dont les orifices se libèrent joyeusement. Et cette célébration prend elle-même une forme qui rappelle le Carnaval par l'abondance des arguments, des thèses, des autorités qui s'entremêlent sans d'ailleurs qu'aucun ait véritablement une valeur définitive : c'est bien l'ensemble ainsi constitué qui compte et manifeste le projet de donner une dimension gigantesque à un rien en prétendant épuiser le sujet. Cette littérature de l'exhibition ludique qui se veut jeu savant et jeu avec le savoir prend certes une forme moins érudite dans *Gracias y desgracias* et chez Valle y Caviedes. Mais tous semblent fascinés par la possibilité de distinguer les pets, de les nommer, de les analyser. Si le *De peditu*, avec son arborescence initiale, porte ce projet à son expression la plus aboutie, Quevedo et Valle y Caviedes eux aussi s'emploient à distinguer les pets et les désignations : *follones, pedos degollados, pedo trompetilla, preso, pluma, tostón, cuesco*⁵⁸... Il y a un plaisir jouissif de la désignation, de l'appropriation par les mots d'une réalité triviale soudain élevée au-dessus de sa condition par la seule force des arguments qui fondent l'éloge paradoxal. Ce n'est pas sans rappeler l'esthétique des natures mortes, où les choux et les raves sont magnifiés par les pinceaux de l'artiste et sont également susceptibles d'illustrer, pour qui les contemple, la putréfaction qui s'empare des corps.

⁵⁷ Voir la deuxième partie de ce texte dans Arnau de VILANOVA, *Libro de medicina llamado thesoro de pobres*, Alcalá, Sebastián Martínez, 1584, f. 101v-102r. Pour la relation air extérieur-air intérieur chez Hippocrate, voir M. BAKHTINE, *op. cit.*, p. 352-355 ; sur l'angoisse née des odeurs (pour la deuxième moitié du XVIII^e siècle), voir G. VIGARELLO, *op. cit.*, p. 165-175.

⁵⁸ Voir, dans *Gracias y desgracias*, les notes 82-87 d'Azaustre.

Nul doute que d'autres exemples pourraient abondamment illustrer nos remarques, et qu'il serait intéressant de les projeter vers d'autres domaines où le *crepitus* doit également pouvoir être documenté, comme les arts plastiques. Il ne serait pas surprenant de croiser ce motif dans la peinture flamande des XVI^e et XVII^e siècles, qui ne manque pas de représenter le corps grotesque et les scènes de réjouissances populaires (songeons, par exemple, aux visages grimaçants peints par Adriaen Brouwer ou aux représentations de la fête, au village ou à l'intérieur d'une taverne). Un homme semble vomir au premier plan de *Kermesse avec théâtre et procession* (Pieter Bruegel le Jeune) ; dans un tableau peint en 1559, *Proverbes flamands*, Bruegel l'Ancien représente sans ambiguïtés ce qui relève de la parémiologie scatologique⁵⁹. On ne s'étonnerait guère de trouver un *crepitus* dans semblable contexte ; mais peut-être devrait-on également le rechercher dans les visions monstrueuses ou cauchemardesques. Peut-on établir un corpus iconographique et comment l'interpréter ? Quels artistes s'intéressent à ce motif, comment parviennent-ils à le figurer et que nous disent-ils de leur époque ? En dehors du temps et de l'espace de la fête collective, peut-il être représenté ou au contraire est-il banni des représentations picturales de l'intime ? Il serait intéressant de savoir si, comme nous l'avons vu en littérature, la peinture du pet peut refléter non seulement la vision euphorique d'un corps libéré mais aussi ce corps encombrant, contraignant et dont l'individu perd la maîtrise. De telles recherches, menées également dans le domaine de l'histoire des idées ou de l'esthétique, permettraient, à travers le motif spécifique du *crepitus*, d'affiner notre connaissance des représentations du corps, à laquelle ont contribué d'importants travaux parmi ceux que nous avons cités.

⁵⁹ Voir Christian VÖHRINGER, *Pieter Bruegel l'Ancien (1525/30-1569)*, Tandem Verlag, 2007, p. 54-57.