



**HAL**  
open science

# L'art libertin de la facétie dans les premiers dialogues de La Mothe Le Vayer

Bruno Roche

► **To cite this version:**

Bruno Roche. L'art libertin de la facétie dans les premiers dialogues de La Mothe Le Vayer. 2012.  
halshs-01181858

**HAL Id: halshs-01181858**

**<https://shs.hal.science/halshs-01181858>**

Preprint submitted on 6 Apr 2017

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

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



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

## L'art libertin de la facétie dans les dialogues de La Mothe Le Vayer

Bruno Roche, Université de Saint-Étienne, IHRIM, UMR-5317

La critique associe régulièrement le libertinage à l'ironie et à ses modes d'écriture oblique<sup>1</sup>. Mais l'ironie a ses lettres de noblesse, car elle est historiquement liée à la philosophie et peut se prévaloir de prestigieuses figures tutélaires, comme Socrate et Diogène. De fait, l'ironiste finit toujours par ramener le propos à ses enjeux sérieux. Il n'en va pas de même de la facétie, dont la seule fonction semble être de vouloir divertir un auditeur ou un lecteur au moyen de plaisanteries en mot ou en action, ou par la narration brève d'un bon tour<sup>2</sup>. Or l'usage de la facétie est récurrent dans les dialogues libertins de La Mothe Le Vayer, depuis les *Dialogues faits à l'imitation des anciens* de 1630 jusqu'à *L'Hexaméron rustique*, paru en 1670 et plus ouvertement facétieux. Il est alors tentant de ramener la facétie dans la sphère du comique significatif, à laquelle participe comme on sait l'ironie, et de mesurer son aptitude à servir l'argumentation libertine. Mais si l'on peut, jusqu'à un certain point, considérer la facétie comme un vecteur du libertinage dans les premiers dialogues, son sens reste instable, et le lecteur peut légitimement se demander si, en recourant à ce mode d'écriture étranger aux exigences du discours philosophique, l'auteur ne fragilise pas ses énoncés. Or la dernière œuvre de Le Vayer, *L'Hexaméron rustique*, apparaît comme le pendant tardif des premiers dialogues. On y voit les orateurs se relayer pour discréditer les défenseurs des dogmes en les présentant sous un jour facétieux. Peut-être l'analyse de quelques-unes de ces « Journées » permettra-t-elle de sortir de l'incertitude interprétative qui situe les dialogues libertins dans une zone littéraire indécise, où la facétie hésite entre la tentation du jeu et celle de la spéculation philosophique.

### **De l'anodin au libertin ou les métamorphoses de la facétie en comique significatif**

Le « Dialogue intitulé le Banquet sceptique » s'anime lorsqu'un hôte imprévu rejoint les convives et imagine une excuse plaisante pour faire oublier sa goujaterie :

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations. Jules César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquetto Accetto. Morale, politique et religion au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002 ; Joan Dejean, *Libertine Strategies. Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio State University Press, 1981 ; Isabelle Moreau, « Guérir du sot ». *Les stratégies d'écriture des libertins à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, collection « Libre pensée et littérature clandestine », 2007.

<sup>2</sup> Nous suivons la définition de Furetière : « Facetie. *subst. fem.* Plaisanterie qui divertit & qui fait rire, soit qu'elle consiste en paroles, ou en actions. Les Comédiens ont souvent appellé leurs farces, de petites *faceties*. Les Contes du Pogge Florentin, de Bonaventure, de Periers, de Douville, sont des livres pleins d'agréables *faceties*. Ce mot vient du Latin *facetia*. » Furetière, *Dictionnaire*, in *Le Grand Atelier Historique de la langue française*, édition électronique Redon, sd.

Éraste : Je représenterais mieux en cette survenue le plaisant Philippe *gelotopoïos*<sup>3</sup> de Xénophon au même convive<sup>4</sup> ; car si je ne suis si facétieux que lui, au moins ai-je cela de semblable que je viens comme lui sans être prié, vous suppliant de croire que si j'eusse reçu l'avis de cet heureux réduit, je n'aurais pas ainsi été en demeure, ni commis une faute dont l'exemption fut réputée par Polycharme de si grand poids pour son innocence qu'il ne voulut pas oublier d'user de ces termes en son *Apologie, ad haec, Athenienses, nunquam ad coenam accersitus post tempus accessi*<sup>5</sup>. Que si Homère a été estimé d'avoir fait venir Ménélas manger à la table de son frère Agamemnon sans y être appelé, *tanquam deterior ad praestantioris viri mensam*<sup>6</sup>, ce n'est pas hors de propos que le sort a voulu que je me sois présenté de même à celle-ci<sup>7</sup>.

Le personnage peut se permettre de contrevenir aux règles de la bienséance d'autant plus facilement qu'il a une réputation de bouffon. L'adjectif « facétieux » signale en effet une qualité permanente, qui s'actualise dans le fait de venir sans être prié. Parce qu'elle se conçoit, selon les termes de Furetière, comme une bonne plaisanterie en action, cette anomalie comportementale ne demande pas à être prise au sérieux. Personne ne s'offusque de l'attitude cavalière du *gelotopoïos*. Mais par cette facétie inaugurale, sans conséquence, celui-ci promet d'autres récréations, peut être moins anodines – la combinaison rhétorique de l'euphémisme et de la prolepse appartient, comme on sait, à l'arsenal des figures libertines : dans tous les cas, il s'agit de dire autrement ou ailleurs. Et en effet, la parole libertine prendra le relais de l'acte anodin dans un discours à venir sur toutes les formes de « conjonctions illicites ». Le même Éraste dressera avec une virtuosité étonnante l'inventaire des sexualités paradoxales : inceste, sodomie, zoophilie, fétichisme... tant et si bien que son propos débouchera sur l'affirmation subversive et contraire à la morale chrétienne qu'aucune forme d'accouplement ne peut être déclarée « contre-nature ».

En outre, cette facétie s'inscrit au cœur des pratiques hypertextuelles. Elle renvoie explicitement à plusieurs œuvres littéraires de l'Antiquité, à commencer par le *Banquet* de Xénophon. Éraste reconnaît son infériorité par rapport à son modèle, Philippe, qui par son aptitude à provoquer le rire mérite mieux que lui le surnom de *gelotopoïos*. Mais d'autres références, empruntées aux *Œuvres morales* de Plutarque et à l'*Iliade* d'Homère, sont également mentionnées. Envisagée alors comme réécriture burlesque, la facétie commande aux mécanismes de la dégradation, qui s'effectue par le rapprochement implicite de Ménélas et du bouffon Philippe. Ainsi, l'examen de ce premier

<sup>3</sup> En grec dans le texte : « Qui provoque le rire ». Dans *Le Banquet* de Xénophon (I, 13), le bouffon Philippe juge plaisant de venir, sans être invité, dîner chez son hôte Callias.

<sup>4</sup> « Banquet ».

<sup>5</sup> « Athéniens, [dit-il], jamais, quand j'ai été invité à un festin, je ne suis arrivé le dernier de tous. » Plutarque, *Œuvres morales*, Propos de table, VIII, 6.

<sup>6</sup> « Comme un inférieur à la table d'un supérieur ». Homère, *Iliade*, II, 408. L'épisode est rapporté sur le mode parodique par Lucien dans son *Banquet ou les Lapithes*, 12.

<sup>7</sup> La Mothe Le Vayer, « Dialogue intitulé le Banquet sceptique », *Dialogues faits à l'imitation des Anciens*, éd. critique Bruno Roche, Paris, H. Champion, 2014, p. 117.

exemple permet-il de constater d'emblée que la facétie relève d'un art d'écrire ambivalent en ce qu'elle entretient une tension permanente entre le contexte et l'intertexte, et suscite une hésitation interprétative entre le bon tour ludique et le comique philosophique, vecteur d'une pensée hétérodoxe. Toutefois, certains dialogues sont apparus moins équivoques à l'herméneute. Ainsi le « Dialogue sur la divinité », passage obligé des études sur le libertinage, compte aussi le plus d'occurrences du terme « facétie » et de ses dérivés.

Or de tout temps, rappelle l'orateur, il y a eu des plus grands philosophes qui se sont plu dans ce sentiment, et se sont donnés pleine liberté de déclamer contre ce prétendu gouvernement divin, témoin ce que nous conte si naïvement le facétieux Lucien, faisant que son Timon, après avoir jeté mille crachats au ciel, et mille plaintes contre son mauvais ordre et son imaginaire providence, éveille enfin Jupiter de ses cris, lequel demande à Mercure d'où pouvait procéder un si grand bruit, ajoutant que sans doute ce devait être quelqu'un de ces philosophes qui le molestaient si souvent<sup>8</sup>.

Reprenant au pyrrhonisme son mode d'argumentation, le dialogue est censé opposer aux partisans de la religion les thèses athées des « plus grands philosophes ». Or, en lieu et place des grands penseurs attendus, Orasius cite d'abord « le facétieux Lucien<sup>9</sup> ». Autant dire qu'au-delà de l'effet de surprise immédiat, il appelle son auditeur à donner une interprétation philosophique à l'anecdote. Si l'on se souvient qu'à la Renaissance comme à l'âge classique, convoquer Lucien, c'est donner des indices de son athéisme, on s'aperçoit que jeter des crachats au Ciel relève certes de la profanation ridicule – le blasphémateur se retrouve dans la situation peu enviable de l'arroseur arrosé –, mais que Jupiter n'en est pas moins diminué au point de se sentir lui-même humilié et d'avouer sa défaite. La cible apparente de la facétie en masquait une autre. À l'aide de cet exemple, on voit donc comment, grâce au détour par la facétie, l'auteur atténue en surface la virulence de son libertinage. Dans le cadre d'une rhétorique de la dissimulation, non seulement Orasius blasphème par personne interposée, mais en qualifiant Lucien de « facétieux », il minimise la portée du propos impie. En outre, en plaçant sur le même plan d'immanence la facétie lucianique et la réflexion la plus austère sur la religion, l'orateur mélange des genres. Les contemporains n'étaient d'ailleurs pas dupes de ces rapprochements tendancieux<sup>10</sup>, d'autant plus qu'ils étaient récurrents. Le même dialogue corrèle à nouveau la facétie et le libertinage, dans un

<sup>8</sup> « Dialogue sur la divinité », *ibid.*, p. 392-393.

<sup>9</sup> Dans le dialogue de Lucien de Samosate, *Timon ou le misanthrope*, 7, le protagoniste attend de Jupiter qu'il donne un démenti aux fables que les Crétois racontent sur son tombeau, c'est-à-dire de prouver qu'il existe et qu'il peut influencer sur le sort des humains. Dans *Zeus tragédien*, le roi des dieux a encore fort à faire pour étouffer les rumeurs : « Ceux qui viennent de Crète nous racontent tout autre chose : on leur a montré là certain tombeau, surmonté d'une colonne, laquelle apprend aux passants que Jupiter ne tonnera plus, étant mort depuis longtemps. » Lucien, *Zeus tragédien*.

<sup>10</sup> Voir, par exemple, Benedict Pictet reprochant à Bayle d'user du style burlesque quand il traite des saintes Écritures. Pierre Bayle, *Correspondance*, Tome X, dir. A. McKenna, Voltaire Foundation, Oxford, 2013, Lettre 1232, p. 460.

passage dont on peut comprendre l'absence dans les éditions expurgées de 1671 et 1673 :

*Ut puto Deus fio*<sup>11</sup>, disait Vespasien avec ses facéties ordinaires, se sentant mourir ; et Néron dans Sénèque, *Stulte verebor ipse, cum faciam Deos*<sup>12</sup> ?

Par ce mot d'esprit, Vespasien prend ses distances avec la religion officielle, qui divinisait les empereurs romains après leur mort. La qualification de « facétie » permet encore de dire l'incrédulité et de minimiser le blasphème. La citation de Néron a des conséquences plus radicales. Ce n'est plus simplement sur l'empereur divinisé que porte le soupçon d'imposture, mais sur l'ensemble des dieux, lesquels apparaissent comme des inventions (*faciam deos*) tout humaines. Ces idées circulent dans les milieux libertins, comme le prouve la reformulation du propos d'Orasius par un personnage d'une pièce de Cyrano<sup>13</sup>. Cependant, le dialogue du libertin érudit trouve toute son ambivalence et sa richesse dans le jeu de l'instance citée et de l'instance citante, qui feint de ne voir que des plaisanteries là où le propos devient radicalement antichrétien. Rapporter la facétie des uns et des autres, c'est donc faire acte de libertinage tout en diluant les responsabilités : l'auteur accomplit une nouvelle fois la prouesse linguistique de produire un message subversif sans qu'aucune intention malveillante ne puisse lui être directement imputée.

Ainsi mis en forme, le propos libertin peut cependant se révéler bien fragile, voire très ambivalent comme c'est le cas dans d'autres dialogues. Témoin celui sur le mariage, où les interlocuteurs se donnent d'abord pour objectif de se divertir au cours d'une plaisante promenade, et soutiennent des thèses à front renversé, le célibataire vantant les mérites du mariage, l'homme marié ceux du célibat :

Or de ma part, affirme ce dernier, je vous avouerai sans contrainte l'impossibilité de se mettre au-dessus des artifices et de la malice des femmes pour ce regard, celui qui s'en sauve se pouvant dire, à mon avis, plus heureux que sage ; si tant est que les moralités de l'Arioste sur les aventures d'Astolphe et de Joconde, reçoivent quelque exception<sup>14</sup>.

En citant L'Arioste, l'orateur revient aux origines italiennes du conte facétieux et de son comique misogynie. On se souvient qu'après avoir éprouvé l'infidélité des femmes partout dans le monde, Astolphe et Joconde se font une raison et rentrent chez eux résignés : « Nous pouvons croire que nos épouses ne sont ni

<sup>11</sup> « Je crois que je deviens dieu. » Suétone, *Vespasien*, 23.

<sup>12</sup> « Moi, qui fais des dieux, je serais stupide de les craindre ! » Sénèque, *Octavie*, II, 2, vers 449. « Dialogue sur la divinité », *ibid.*, p. 408 pour les deux citations.

<sup>13</sup> « Séjanus : Ces Dieux que l'homme a fait, et qui n'ont point fait l'homme, / Des plus fermes Estats ce fantasque soustien, / Va, va, Terentius, qui les craint ne craint rien. » Cyrano de Bergerac, *La Mort d'Agrippine* (acte II, scène 4), *Œuvres complètes*, éd. Jacques Prévot, Paris, Belin, 1977, p. 267.

<sup>14</sup> La Mothe Le Vayer, « Dialogue sur le mariage », *ibid.*, p. 564.

plus ni moins fidèles ou chastes que les autres. Et si elles sont comme toutes les autres, ce que nous avons de mieux à faire, c'est de retourner jouir de leurs caresses<sup>15</sup>.» Cependant la narration comique à l'italienne inspire à l'orateur le souvenir d'un bon mot de Pline sur le même sujet :

Je me moque de tous les remèdes magiques qu'on y a voulu trouver, comme quand ils ont écrit, *barundine transfixa ranae natura per os, si surculus in menstruis defigatur a marito, adulteriorum taedium fieri*<sup>16</sup>. Car, comme dit Pline, si telles choses étaient véritables, *multo utiliore vitae existimentur ranae quam leges*<sup>17,18</sup>.

En croisant la tradition littéraire du recueil de mots d'esprit et celle du *novellino*, l'auteur combine deux conceptions de la facétie qui se fortifient mutuellement. Le remède que Pline ne prenait déjà pas au sérieux s'intègre dans une séquence plus longue. Dès lors, l'auteur réalise en quelque sorte une facétie au second degré, laquelle réside dans l'hybridation textuelle mue par une dynamique d'auto-engendrement par effet « boule de neige ». Le résultat obtenu tient de la *cavillatio* telle que la définit Cicéron : « *genus facetiarum in omni sermone fusum*<sup>19</sup>. » Dans un tel environnement littéraire, l'herméneute doit bien avouer, à sa grande déception, que chercher l'au-delà idéologique qui préexiste au texte relève d'une démarche bien hasardeuse.

En voulant suivre, sous la plume de La Mothe Le Vayer, les métamorphoses de la facétie en comique significatif, nous avons relevé des indices avérés de libertinage dans le « Dialogue du Banquet sceptique » et davantage encore dans le « Dialogue sur la divinité », où la plaisanterie recouvre régulièrement des intentions impies. Le dernier dialogue du recueil est cependant beaucoup plus ambivalent. Sur le sujet du mariage, les orateurs érudits semblent avant tout vouloir se divertir sans se soucier d'idéologie. Nous sommes alors fondés à nous demander si le goût de la facétie n'a pas égaré le libertin. De fait, nombre de « philosophèmes » paraissent disqualifiés et l'impression d'une métamorphose inachevée finit par se dégager de la lecture de ce premier corpus tant l'auteur multiplie les diversions, comme s'il ne voulait pas aller jusqu'au bout de ses idées. L'étude de quelques entretiens de l'*Hexaméron rustique* peut-elle rétrospectivement donner un sens à ces ambivalences ? Nous devons d'abord mesurer l'évolution du projet facétieux. Dans la dernière œuvre du libertin érudit, l'intérêt se déplace sur le pôle de la réception. C'est en effet à partir de leur expérience de lecture

<sup>15</sup> L'Arioste, « Joconde », *Roland furieux*, XXVIII, stance LXXIII. Cette nouvelle satirique sur l'infidélité des femmes a inspiré un conte facétieux à La Fontaine.

<sup>16</sup> « On les perce [les grenouilles] avec un roseau qui va des parties naturelles à la bouche ; le mari fiche le roseau dans le sang menstruel de la femme, et celle-ci se dégoûte de ses amants. » Pline, XXXII, XVIII, 49.

<sup>17</sup> « Il faudrait regarder les grenouilles comme bien plus utiles à la société que les lois. » *Ibid.*

<sup>18</sup> La Mothe Le Vayer, « Dialogue sur le mariage », *ibid.*, p. 564-565.

<sup>19</sup> « Une sorte de plaisanterie répandue sur tout le discours. » *De oratore*, II, 54, 218.

que les interlocuteurs s'ingénient à transformer les erreurs d'autrui en autant de facéties désopilantes. Serait-il alors possible de déceler dans cette démarche de lecture active, productrice de facéties, des intentions libertines, qui pourrait en même temps rendre compte des ambivalences des dialogues de la première série ?

### ***L'Hexaméron rustique* ou l'entrée en lice du lecteur facétieux**

Avec *L'Hexaméron rustique*<sup>20</sup>, La Mothe Le Vayer présente six amis, philologues autant que philosophes, qui profitent de la belle arrière-saison pour s'en aller, à quelques lieues de Paris, exercer leur corps par de plaisantes promenades et se divertir l'esprit en échangeant des propos sans contrainte. Ils en viennent assez vite au sujet du premier entretien, au cours duquel il s'agira de montrer que même les meilleurs ouvrages des Anciens ne sont pas exempts de quelques petites taches. Égisthe mettrait en effet la dernière main à une « petite composition » intitulée « Que les meilleurs écrivains sont sujets à se méprendre<sup>21</sup> » avant de rejoindre ses amis. Tubertus Ocella, dont le nom renvoie comme celui d'Orasius Tubero à l'auteur lui-même, est prié d'en donner lecture. Dans cet opuscule en forme d'inventaire, après les erreurs d'Aristote en matière de géographie, sont énumérés quelques méprises, des erreurs et des contresens commis par des écrivains modernes. L'érudit s'amuse à recenser des expressions latines mal traduites. Bodin, par exemple, confond une simple personne dépendant de l'Évêché de Meaux, élue et mandatée pour signer un traité de paix – *Electum Medelsem* –, et un Élu par la Grâce divine. Ailleurs, Du Rosset imagine en guise de pupilles d'authentiques « mammelles » [*sic*], qui sailliraient hors des yeux des sorcières : « Du Rosset a tourné en français les *Jours Caniculaires* de Mayol, qui fait mention de ces sorcières que Pline dit avoir eu *duplices pupillas*. Ce traducteur écrit deux ou trois fois qu'elles avaient deux mammelles dans les yeux, prenant *pupillam* pour *papillam*, la mammelle<sup>22</sup>. » *A priori*, il n'y a rien de commun entre ces erreurs. Or elles entretiennent, comme toutes celles de la série, un rapport nécessaire avec la facétie. Tous les auteurs cités sont en effet victimes du comique involontaire : animés d'un incontestable esprit de sérieux, ils ont produit malgré eux des équivoques facétieuses dignes des meilleurs écrivains burlesques. L'orateur fait ressortir la bouffonnerie des situations en montrant les mille et une façons dont le corps rétif et espiègle vient perturber l'activité rationnelle. Le *lapsus calami* semble toujours causé par une pulsion prenant sa source dans une excitation corporelle. Pour Du Rosset, la méprise signale des fantasmes liés au désir érotique. L'erreur commise par Bodin sur le mot *Electum* met quant à elle en jeu une autre forme de désir. Elle peut faire

<sup>20</sup> *L'Hexaméron rustique ou Les Six journées passées à la campagne par des personnes studieuses*, [1670] édition établie par Gabriel Los d'Urizen, Paris-Zanzibar, 1997.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 86.

l'objet d'une lecture proprement libertine. En pointant le contresens, l'auteur ne nous donne-t-il pas à saisir un mécanisme qui préside à l'établissement des conceptions religieuses ? Celles-ci ne seraient-elles pas tout bonnement des erreurs que le désir de croire ajoute à nos représentations mentales ? Le lapsus est ici révélateur de la faiblesse de l'esprit crédule, dont la raison mal assurée se laisse envahir par des chimères. Au terme de cette série d'erreurs rapportées comme autant de facéties, l'auteur suggère ainsi – en prenant comme exemple les « meilleurs écrivains » – la thèse centrale de la philosophie libertine, selon laquelle le corps joue un rôle dans la fabrication des idées comme en témoigne la puissance des appétits sensibles, qui échappent à la volonté au sein même des activités rationnelles.

Lors de la deuxième journée, le projet facétieux se précise et se radicalise. D'après le titre, il s'agit d'« interpréter *favorablement* les plus grands auteurs ». Or, malgré les allégations liminaires annonçant une généreuse empathie, ces nouvelles facéties viennent s'inscrire dans une séquence ironique au cours de laquelle l'orateur se propose en réalité de démasquer par le rire Sénèque, Dion Chrysostome et saint Augustin tout en feignant de les interpréter favorablement.

Les deux premiers ont enseigné le contrôle absolu de la partie rationnelle de l'âme sur le corps : aussi bien Sénèque, qui « fait profession partout d'une si grande sévérité de mœurs<sup>23</sup> », que Dion Chrysostome « exhortant les citoyens à la Vertu<sup>24</sup> ». Ces deux directeurs de conscience voient leurs thèses rigoristes invalidées – suprême ironie – dans la dérive même de leur écriture et deviennent les victimes toutes désignées du comique involontaire. Sénèque, le premier, est pris en flagrant délit d'impudicité. Dans ses *Questions naturelles*, il « s'est servi de toutes les forces de son imagination pour nous [...] donner une parfaite peinture<sup>25</sup> » des turpitudes d'un certain Hostius. Le locuteur malicieux a beau jeu de s'indigner et de faire la leçon au maître censeur :

Il fait aller cet Hostius dans tous les bains publics, choisir ceux que la Nature avait le mieux partagés de ce qui devait servir à ses abominables voluptés : il n'y a sorte d'irrumation, de fellation, et de tout ce que notre langue ne saurait, grâce à Dieu, exprimer sans barbarie, qu'il ne lui fasse commettre : toutes les postures les plus contraintes y sont représentées comme en relief, et c'est un tableau animé à la grecque où les mouvements mêmes se peuvent observer : *Quia non tam diligenter intueri poterat, dit-il, cum compressus erat, et caput merserat, inguinibusque alienis obhoeserat, opus sibi suum per imagines offerebat. Speculabatur illam libidinem oris sui, spectabat sibi admissos pariter in omnia viros. Nonnumquam intermarem et foeminam distributus, et toto corpore patientiae expositus, spectabat nefanda<sup>26</sup>*. Voilà un échantillon de la pièce

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>26</sup> « Comme il ne pouvait tout voir distinctement lorsque, besogné par un homme, il plongeait, tête basse, entre les cuisses d'un autre, il s'offrait, par le moyen de ses miroirs, l'image de ce qu'il faisait. Il contemplait le travail libidineux de sa bouche et se voyait de



qui est égale partout, et qui ne peut être vue sans une honte extrême. Et véritablement, si le bordel même a quelque pudeur, selon le propre texte de notre écrivain, c'est une merveille que son style en ait eu si peu cette fois, et qu'un si sérieux personnage que Sénèque, l'un des précepteurs du genre humain en ce qui regarde la Morale, se soit dispensé d'exposer comme à nu aux yeux de ses lecteurs des vilenies telles, qu'elles peuvent jamais être couvertes d'une nuit assez obscure, pour lui rendre ses mêmes paroles<sup>27</sup>.

Le passage constitue un chef-d'œuvre de duplicité libertine. Les protestations au nom des bonnes mœurs sont, de toute évidence, hypocrites. Non content de prendre en défaut le directeur de conscience, le locuteur n'oublie pas de délecter son auditoire en rapportant avec le dernier scrupule « un échantillon » très suggestif des postures que Sénèque ne se prive pas d'évoquer. On pourrait en outre gloser sur l'art malicieux de la transition dont fait montre l'écrivain en passant, comme par incidence, des turpitudes de bouche d'Hostius à Dion, précisément surnommé « Bouche-d'or », ajoutant une nouvelle et truculente facétie à une liste déjà bien fournie... Au reste, l'éloquence de Dion reçoit le même traitement que celle de Sénèque : lui aussi a « renoncé à toute pudeur<sup>28</sup> » en s'attardant à décrire les gestes obscènes d'un philosophe aussi marginal et décrié que Diogène :

Il se laisse emporter à des descriptions si déshonnêtes, et si fort contraires aux bonnes mœurs, qu'on dirait qu'il a renoncé à toute pudeur [...]. Mais d'ajouter après que la pauvreté de ce cynique ne lui causait nul préjudice au fait de l'amour, où il s'était moqué des poètes qui nommaient leur Vénus dorée, et de rapporter ensuite ses infâmes et criminelles masturbations, pratiquées devant tout le monde, c'est ce qui ne peut être souffert<sup>29</sup>.

Comme Sénèque, Dion Chrysostome est victime de l'ironie par renversement de situation : les censeurs et contempteurs de la chair se font surprendre en flagrant délit de concupiscence et subissent à leur tour les foudres de la censure. Ils ressemblent à ces personnages proustiens dont Gérard Genette a montré que « l'acte d'énonciation à lui seul réfute et ridiculise l'énoncé<sup>30</sup> ». Sous le regard amusé des devisants, les deux philosophes se présentent en effet comme des idéalistes qui n'en finissent pas de trébucher sur des réalités corporelles. Leur âme prétendument souveraine n'en est pas moins terriblement « taquinée par les besoins du corps<sup>31</sup> ».

Pour évoquer le cas de saint Augustin, l'auteur ne change pas de méthode : sous des dehors pleins de respect et d'indulgence, il traque impitoyablement les passages licencieux commis par

---

toutes parts engloutir des hommes. Placé parfois entre un homme et une femme, voué de tout son corps aux rôles passifs, il put voir des choses abominables. »

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 94-96.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>30</sup> Voir Gérard Genette, *Figures II*, [1969], Paris, Seuil, « Points Essais », n°106, 1979, p. 287. Sénèque et Dion Chrysostome seraient ainsi les Charlus, Bloch ou Legrandin de La Mothe Le Vayer.

<sup>31</sup> Henri Bergson, [1901], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 6<sup>e</sup> édition, 1991, p. 38.

l'auteur de *La Cité de Dieu*. Rapportées par l'orateur libertin, les considérations du saint homme sur la virginité des religieuses prennent la forme d'une historiette des plus comiques : « il passe jusqu'à dire qu'une sage-femme visitant une certaine fille pour savoir si elle avait son pucelage, soit par mauvaise volonté, soit par ignorance, soit par hasard, en le voulant reconnaître de la main, elle le lui ôta<sup>32</sup> » ! Il est difficile de croire que la seule pastorale chrétienne motive l'anecdote, d'autres facteurs psychologiques entrant de toute évidence en considération. De même, après avoir agité l'imagination de Dion, Diogène le Cynique stimule celle d'Augustin, qui s'attire ce commentaire ironiquement réprobateur :

Est-il possible qu'un si grand personnage ait permis à son imagination de pénétrer jusque dans ces secrets cyniques, et que la main de saint Augustin n'ait point fait difficulté de lever le manteau de Diogène, pour nous y faire voir des mouvements, que la honte (bien que ce philosophe fit profession de n'en point avoir) lui faisait à lui-même cacher de son manteau<sup>33</sup> !

Par le jeu des références judicieusement choisies, l'orateur enchaîne les anecdotes, qu'il constitue en autant de contes plaisants et truculents. Un comble est ainsi exhibé : le vénérable évêque d'Hippone, digne successeur de l'Éraste *geletopoïos* du « Banquet sceptique », plus impudique que Diogène, s'avère bien malgré lui un intarissable producteur de facéties. L'évocation bouffonne des acrobaties qu'Adam fut censé réaliser pour jeter sa semence en Ève sans la pénétrer nous donne ainsi à voir l'âme du bon docteur sérieusement « taquinée par les besoins du corps », pour reprendre les mots de Bergson :

En effet quand il y assure [dans *La Cité de Dieu*], que ce membre qui n'était pas encore honteux au premier homme, eût eu pour lors les mouvements aussi libres et aussi faciles à l'action que le pied ou la main et que *ita genitale aruum vas in hoc opus creatum seminasset, ut nunc terram manus*<sup>34</sup>, il est contraint lui-même d'avouer qu'il a besoin de trouver un lecteur bien pudique, et bien religieux. Mais il faut encore une plus grande précaution d'esprit, pour ouïr sans se scandaliser comme Adam n'étant jamais fatigué, ni accablé de sommeil, eût joui de sa femme sans aucune pénétration de son corps, lui jetant la semence dans la matrice sans préjudicier à son intégrité, de la même façon, dit-il, que le sang menstruel des filles en sort sans y causer aucun préjudice, et sans y rien endommager<sup>35</sup>.

Le Vayer recourt à l'ironie de situation : Augustin voit son projet apologétique systématiquement mis à mal par la dérive de son imagination. Qu'il envisage le mode de vie des religieuses, le comportement d'un philosophe païen ou celui d'Adam, son esprit semble obéir aux mêmes impulsions et se raidir comme « une

<sup>32</sup> *L'Hexaméron rustique*, éd. cit., p. 100.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>34</sup> « Ce vaisseau créé pour cela aurait ensemencé le champ génital, comme maintenant la main ensemence la terre. »

<sup>35</sup> *L'Hexaméron rustique*, éd. cit., p. 102-103.

mécanique plaquée sur du vivant ». Adroitement évoqués dans le contexte des Bacchanales, propices à la bonne humeur et à la liberté, les efforts du Père de l'Église pour justifier sa doctrine de la corruption de la chair, lier le sexe au péché et à la honte qui en découle sont, à l'image de la sage-femme censée vérifier la virginité d'une fille, totalement contre-productifs. Car entre nos six philologues gaillards et le lecteur idéal, « bien pudique et bien religieux », rêvé par saint Augustin, la distance ne saurait être plus grande. Loin de les édifier, ces anecdotes tournées en facéties les confortent dans leur projet de célébration du plaisir et alimentent leur hédonisme. Dans la « Deuxième journée » de l'*Hexaméron rustique*, la facétie vient de ce que l'auteur fait jouer aux censeurs, malgré eux, un rôle à contre-emploi. La tension entre leur volonté et les mouvements incontrôlés qui la perturbent fait apparaître de véritables fantoches exposés aux sarcasmes des libertins, aux yeux desquels leur morale est à la fois intenable et hypocrite. En montrant ceux qui prônent l'ascèse et la maîtrise de soi se laisser emporter, avec un plaisir certain, à des descriptions impudiques, La Mothe Le Vayer ramène donc ces maîtres à penser à des types. L'art de la facétie consiste ainsi, par le jeu de la citation, à métamorphoser ces recteurs des bonnes mœurs en personnages de comédie : leur hypocrisie les rapproche du *Tartuffe* ou du *Misanthrope* que l'ami Molière porte au théâtre, précisément en ces mêmes années.

### Conclusion

Étudier l'art de la facétie dans les premiers et les derniers Dialogues de La Mothe Le Vayer revient à s'intéresser à la fois au pôle de la production du texte libertin et à celui de sa réception. En effet, nous avons pu identifier dans les deux œuvres une démarche commune et cohérente, consistant à collecter un grand nombre de facéties et à les incorporer dans des séquences ironiques, qui les subsument et leur donnent leur sens profond. Si l'on voit bien l'intérêt de métamorphoser des plaisanteries ponctuelles, des mots d'esprit ou de bons tours en comique significatif, on comprend aussi pourquoi les libertins transforment tous leurs ennemis, directeurs de conscience et Pères de l'Église, en autant de facétieux malgré eux, archétypes grotesques suivant une idée fixe et par là-même aptes à figurer dans la comédie de caractère. Dans ces conditions, le « Dialogue sur le mariage » ainsi que tous les passages où des facéties truculentes semblent se succéder en dehors de toute intention philosophique, participent eux aussi pleinement du projet libertin. L'herméneute peut alors sans peine se remettre de sa déception première s'il prend le dispositif facétieux dans son ensemble – c'est-à-dire en regroupant l'ironie et le bas corporel – comme une invitation à produire un effet spécifique chez le lecteur : un plaisir dont on ne peut jouir qu'à partir d'une expérience partagée d'émancipation, qui procède de la raillerie à l'encontre des normes, notamment morales et religieuses. Art d'écrire à demi-mot, art de rire et de jouir, la facétie se conçoit ainsi sous la plume de Le Vayer comme

le principe et le moteur de l'activité libertine, et non pas seulement comme l'ornement fortuit de sa mise en texte.