



HAL
open science

Impudique pudeur

Marie Gaille

► **To cite this version:**

Marie Gaille. Impudique pudeur : A propos de : Dominique Brancher, Équivoques de la pudeur – Fabrique d’une passion à la Renaissance, Genève, Droz, 2015. La vie des idées, 2016. halshs-01366854

HAL Id: halshs-01366854

<https://shs.hal.science/halshs-01366854>

Submitted on 15 Sep 2016

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.

Impudique pudeur

Pour citer cet article :

Marie Gaille, « Impudique pudeur », *La Vie des idées*, 15 septembre 2016. ISSN : 2105-3030. URL : <http://www.laviedesidees.fr/Impudique-pudeur.html>

A propos de : Dominique Brancher, *Équivoques de la pudeur – Fabrique d'une passion à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015, 904 p., 89€.

En pénétrant dans le Musée Chapelle Sansevero à Naples, on n'y découvre pas seulement l'extraordinaire sculpture du Christ voilé de Gisueppe Sanmartino (1775), mais aussi une Pudeur – *Pudicizia* – réalisée par Antonio Corradini (1752). Cette pudeur de marbre blanc découvre ses charmes en les dissimulant d'un voile si fin qu'il s'adapte aux moindres courbures du corps féminin, tandis que le visage se détourne, les yeux mi-clos, pour échapper à la confrontation directe avec ceux de l'admirateur.

La force de suggestion de cette sculpture illustre combien l'art de cacher peut être associé à la provocation, l'indécence, voire l'obscénité. Cette ambivalence est particulièrement frappante dans le cadre de la Chapelle Sansevero, temple de marbre dédié aux vertus et valeurs cultivées par son créateur, le prince de Sansevero, septième du nom, qui ont peu à voir avec les plaisirs du corps et les charmes de la séduction : décorum, libéralité, zèle religieux, suavité du joug conjugal, piété, désillusion, sincérité, éducation, amour divin.

Cette ambivalence constitue le fil rouge de l'ouvrage de Dominique Brancher : *Équivoques de la pudeur – Fabrique d'une passion à la Renaissance*. L'ouvrage est profondément original et ambitieux. La pudeur impudique est un motif qui traverse toute la culture occidentale, de l'Antiquité à nos jours, en passant par une Vienne pudibonde (p. 13) où Freud commente le caractère contradictoire de la pudeur, son rapport à la pulsion sexuelle et à la culture.

La Renaissance n'est pas privilégiée ici parce qu'elle aurait inventé la pudeur. Comme dans tant d'autres domaines, elle « réactualise et repense un motif ancien » (p. 14). Il n'est pas aisé, de prime abord, de décrire la réinvention renaissante de ce motif, car la Renaissance est, du point de vue de la pudeur, une époque qui ne fait pas consensus : certains l'entrevoient comme une période d'impureté de la langue et des mœurs. C'est la Renaissance de Rabelais et de Montaigne. D'autres au contraire la perçoivent comme un temps marqué par une police des pulsions, dans le sillage des analyses proposées par Norbert Elias en 1939 dans *La civilisation des mœurs* et *La dynamique de l'Occident*.

Une rhétorique de la pudeur

Aborder la question de la pudeur à une époque déterminée suscite d'emblée la question de la possibilité d'une histoire « qui postule un vécu affectif commun au-delà de la diversité des pratiques et des variations du vocabulaire employé par chaque société » (p. 25). La pudeur, fait de nature ou de culture ? D. Brancher choisit de ne pas affronter le problème. Elle trouve plutôt une voie pour le contourner, en proposant de faire l'analyse de la pudeur comme objet ou modalité rhétorique d'un discours.

La Renaissance prend tout son sens dans cette perspective. En effet, elle correspond au moment où se développent des formes de censure « qui cherchent à contrôler les indiscretions du livre imprimé ». Comment parler des parties sexuelles sans être obscène ? Comment aborder la taille du pénis sans sombrer dans l'immoralité ? Comment parler du plaisir féminin ? Ces questions se posent de façon prégnante aux médecins qui entendent diffuser leur savoir. Le texte, *a fortiori* lorsqu'il est écrit en langue française, par différence avec le latin moins accessible à un large public, est peut-être transgressif, et son auteur pornographe. Le soupçon débouche parfois sur des procès (Ambroise Paré) ou des actes de censure

(Laurent Joubert, Jacques Duval, Jacques Ferrand).

C'est à l'art d'écrire élaboré par ces médecins que D. Brancher consacre son analyse, un art qui, comme on le verra, fait surgir un véritable érotisme médical et brouille les frontières entre l'exposé de connaissances et l'éveil de la concupiscence. Dans un premier temps, D. Brancher étudie « le sacré ambivalent de la "pudeur" » (p. 55). C'est à la fin du XVI^e siècle qu'apparaît le néologisme « pudeur », qui « en vient à désigner le rapport privé et intime au corps, avec la discrétion imposée, plutôt que le blâme social portant sur le sexe » (p. 60). Son usage se substitue à divers termes dérivés du latin *pudere* – *pudorité*, *pudicicie*, *pudicité* – et à celui d'autres termes correspondants – *honte*, *verecondi*, *verecunde*. L'apparition du terme « obscène » est contemporaine de celle du mot « pudeur ». Alors qu'au Moyen Âge, la préoccupation associée à ces premiers termes est ancrée dans l'anthropologie chrétienne, et cible avant tout la nudité, notamment féminine, l'apparition de ces deux néologismes à la Renaissance marque selon D. Brancher une inflexion sociale significative : tous deux cristallisent les inquiétudes d'une société face à la circulation de livres imprimés suspectés de rendre publics les secrets de l'intimité. En outre, cette préoccupation concerne désormais l'humanité tout entière, et pas seulement le sexe féminin, le langage autant que le corps. Si elle témoigne de l'émergence d'un espace privé, elle traduit aussi une interrogation sur les effets réels de la dissimulation : est-elle une façon de préserver cet espace, ou de mieux le révéler en usant d'euphémismes et de détours plus efficaces que la crudité de l'expression ? Elle véhicule une inquiétude au sujet du « grand paradoxe » selon lequel « les termes les plus délicats salissent l'imagination autant que les plus grossiers » (Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, « Eclaircissement sur les obscenitez », p. 657, cité p. 418).

Cette réflexion est portée par de nombreux textes, dont les *Essais* de Montaigne. Elle se nourrit de l'observation des mœurs exotiques. Elle déborde parfois l'enjeu des corps nus et de la sexualité pour qualifier, de façon négative, certaines tentatives dissimulatoires, comme celle du pénitent confronté à l'exercice de la confession. Surtout, elle concerne l'usage de la langue, la rhétorique étant perçue comme mise en échec face aux connotations du discours, à la duplicité des figures, à la perversité du lecteur. L'orthodoxie éditoriale se construit au regard de ces dangers, comme l'illustre de façon paradigmatique l'élaboration des critères de mise à l'Index au sein de la Congrégation de l'Index créée en 1571.

Étudié au chapitre IV de la première partie, « L'obscénité mise à l'Index », ce dispositif de censure témoigne de la progressive mise en lumière, à la Renaissance, de l'obscénité comme « catégorie esthétique et éthique autonome dans la réception des textes » (p. 172) et de l'affirmation de sa complicité avec l'impiété dans un contexte chrétien « obnubilé par le diable réformé » (p. 173). Son analyse révèle comment, peu à peu, l'objet de la censure s'élargit, commençant par l'usage de termes accusés de servir au dérèglement des sens, s'étendant à l'usage du vernaculaire, puis au style, avec l'Index de 1596 arbitré par Clément VIII. À partir de l'Index de Paul IV (1558-1559), cette activité de censure en vient à dénoncer l'hérésie dans l'obscénité. La relative impunité dont jouissaient les textes médicaux à ce sujet disparaît en 1590, avec la règle XII qui interdit les livres d'astrologie, de divination et les ouvrages d'utilité pratique, comme ceux de la médecine. Ainsi, les *Centuriae* de Lusitanus, collection de cas cliniques publiée à Lyon en 1580, ont été expurgées de certains récits de cure, comme celui relatif à la mère supérieure d'un couvent atteinte de satyriasis et de fureur utérine en raison de son abstinence sexuelle (Centurie 7, récit 97). En France, les ouvrages médicaux en français échappent à l'Index jusqu'au XVIII^e siècle, mais sont condamnés par d'autres instances de contrôle.

Un art d'écrire médical

La seconde partie de l'ouvrage étudie de façon approfondie ces traités de médecine écrits en français qui explorent les mystères de la génération et les organes sexuels. Une part importante de ces traités est dédiée aux « secrets » de femmes, au savoir gynécologique sur le

corps, les pathologies et le plaisir féminins, conçus comme indispensable à la reproduction. La notion même de « secrets » sert à désigner une tradition d'ouvrages médicaux issue du *De secretis mulierum* attribué à Albert le Grand et à une traduction française du recueil dit *Trotula* du XIII^e siècle [1].

Ces traités de médecine – anatomiques, gynécologiques, chirurgicaux – correspondent à des domaines d'avant-garde, et tendent à privilégier le fruit de l'observation directe qui se développe à la Renaissance, plutôt que le simple commentaire d'œuvres canoniques. Optant pour le vernaculaire et une forme d'écriture moins classique, leurs auteurs « expérimentent des façons nouvelles de raconter la médecine » (p. 219). La question du style, précédemment évoquée, va jouer un rôle central dans l'évaluation éthique et esthétique de ces textes, dont l'œuvre d'Ambroise Paré fournit un exemple particulièrement pertinent pour la réflexion développée par D. Brancher.

Cette partie s'ouvre sur un chapitre remarquable, « Contagions », où l'on comprend comment se nouent, dans ces traités, écriture de la science des corps et de la sexualité et érotisme. Il faut partir de l'analyse d'un objet qui, de prime abord, n'a rien à voir avec le sujet – celle des pouvoirs mentaux, et en particulier de l'imagination :

La conception médiévale qui fait encore autorité au XVI^e siècle, distingue en général deux aspects à cette « puissance de l'âme qui fait sortir les formes à partir d'elle-même » [Pic de la Mirandole, *De l'imagination*] : d'une part, l'imagination reçoit et reproduit fidèlement les données de la perception pour les transmettre à la partie cogitative de l'âme qui peut dès lors exercer son activité réflexive. D'autre part, en véritable puissance créatrice, cette faculté peut recomposer librement et irrationnellement les espèces perçues par les sens, créer activement des formes nouvelles susceptibles d'induire en erreur l'intellect et de flatter les sens aux dépens de la raison.

Cette psychologie des facultés n'est pas coupée d'une biologie [2]. Elle se représente anatomiquement. Avec elle, la médecine peut rendre compte de l'acte sexuel (et de l'alimentation) : le désir de celui-ci est suscité par la mémoire de la volupté éprouvée lors d'un acte antérieur, mémoire elle-même éveillée par une expérience, mais aussi une image, un mot qui « enflamment » l'imagination. Le point est essentiel : l'imagination est une faculté qui n'a pas besoin de la présence de l'objet pour entrer en fonction. Dès lors, une description, une représentation iconographique suffisent pour captiver les sens. La vision (la lecture) peut correspondre à des véritables rencontres. Dans le cadre de cette conception, « faire l'amour avec l'image » (p. 260) est une affirmation qui prend tout son sens.

Ces traités témoignent d'une quête stylistique pour mettre en scène et diffuser le savoir médical et le fruit des observations anatomiques. Les médecins n'hésitent pas à flatter la curiosité charnelle de leurs lecteurs pour mieux leur transmettre ce savoir, en empruntant aux formes narratives à l'honneur au XVI^e siècle leurs procédés rhétoriques, notamment la farce et la nouvelle : on travestit sur un mode comique les observations médicales ; on dramatise le récit de cas ; on romance le recours aux règles, de sorte à parvenir à un art de l'écriture aussi utile que délectable en s'émancipant de l'accusation d'hypocrite pudeur.

Les ressources de la poétique, sa mise au service de l'exposition du savoir médical s'illustrent tout particulièrement dans le récit de cas. Ce genre se déploie dans une production surabondante au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle, prenant le nom d'*Historiae* ou d'*Observationes*, traitant de façon importante de cas déroutants pour une médecine des corps sexués et de la reproduction, comme la figure de l'hermaphrodite.

Certains médecins s'essayaient au poème, reconnu pour ses vertus mémorielles, et exploitent les ressources du rythme, de la scansion et des rimes. Ainsi Louis de Fontenette propose-t-il une adaptation des Aphorismes d'Hippocrate que l'on peut qualifier de « burlesque », dans l'esprit d'un hommage facétieux (*Hippocrate dépaisé ou la version paraphrasée de ses Aphorismes. En vers François*, 1654).

Les médecins écrivains cherchent une langue propre à transmettre leurs connaissances à un public élargi. Cela les oblige à faire des « transactions linguistiques complexes entre des groupes socioculturels mais aussi des registres de langue différents » (p. 436). Tout en s'efforçant d'harmoniser la nomenclature anatomique, ils recourent aux euphémismes, images en tous genres, analogies, comparaisons, homophonies, jouant du latin auquel ils ont renoncé pour exprimer une idée de façon voilée – « la sexualité peut trouver sa place dans l'autre de la langue qui s'«étrange» à elle-même » (p. 477).

La charge érotique de l'iconographie anatomique

Au delà de leur usage et de leur réception, les signes ne sont-ils pas eux-mêmes moralement ambivalents, voire obscènes ? Cette question ouvre la troisième et dernière partie de l'ouvrage. Amplement traitée dans les deux premières au sujet du langage verbal, elle est reposée pour aborder une dimension fondamentale des traités anatomiques de la Renaissance : leur iconographie. Il s'agit notamment de comprendre comment le récit de la chute est abordé dans le traitement de la nudité anatomique. De lecteur, le public, auquel les traités médicaux sont destinés, se transforme en spectateur, au risque de devenir voyeur, face aux feuillets qui illustrent par l'image le savoir anatomique, *a fortiori* lorsqu'il s'agit d'images volantes, amovibles, composées de rabats de papier qu'on peut soulever pour explorer, toujours plus avant, les secrets des corps humains. « Désir corporel et désir de connaissance se confondent » (p. 644), selon des procédés graphiques qui révèlent parfois toute la charge érotique du voile de pudeur. L'Ève pudique représentée dans l'*Historia de composition del cuerpo umano* de Juan Valverde (1556) l'illustre en donnant à voir une femme qui se cache les seins et le sexe, mais dévoile son monde intérieur (la matrice).

Plutôt que de trancher dans le sens de la condamnation ou de la légitimation de la pudeur, l'iconographie Renaissance maintient le plus souvent la tension entre la nudité criminelle et la nudité naturelle, entre une médecine moralement dévoyée et une connaissance aux intentions pures. C'est ce que montre la gravure 43 du traité de Pieter Paaw (1596) exposant le théâtre anatomique de Leyde. On y voit deux profanes soulevant le voile qui couvre le corps disséqué :

En soulevant le drap, comme le lecteur les feuilles volantes soulève les couches superposées, les deux curieux rejouent la tentation, mais en se plaçant sous l'égide légitimante de la médecine, dont les instruments soigneusement ordonnés patronnent la scène. L'image dramatise ainsi de manière exemplaire les conditions théologiques du dévoilement de la nature devant la science (p. 697).

Le dernier chapitre de cette partie, « La révolte du membre – épopée organique et dissidence stylistique », développe l'idée selon laquelle les médecins, quels que soient leurs intentions et leur art d'écrire, sont vaincus par « la toute-puissance du bas corporel » (p. 704). Selon D. Brancher, ce dont témoignent finalement le mieux leurs écrits est l'incapacité stylistique ou iconographique à policer les organes sexuels, en particulier ceux des femmes que l'on représente animés de fureur ou semblables à des bêtes sauvages, ou à présenter de façon recevable certaines pratiques, comme la masturbation.

Propositions pour une science humaine et sociale de la médecine

C'est tout un monde bariolé et éminemment vivant, avec sa variété et ses tensions, que le parcours de D. Brancher reconstitue. Ce travail majeur s'appuie sur des compétences elles-mêmes multiples, notamment en histoire des sources, en philologie et en critique textuelle, que l'auteur a heureusement mariées. Il débouche sur trois propositions importantes pour une approche de la médecine par les sciences humaines et sociales. Tout d'abord, l'analyse de D. Brancher inscrit de façon très convaincante les écrits médicaux dans une histoire de la culture occidentale, de ses représentations normatives de l'intime, de la décence, de la sexualité, du corps et des plaisirs, et aussi dans une histoire sociale et politique sur les effets des pouvoirs de répression, de contrôle et de censure abordés ici sous un angle foucauldien. Dans cette

double optique, la médecine se retrouve partie intégrante des questions qui hantent une société à une période donnée, comme le montre, dans un autre contexte, le travail de Julie Mazaleigue-Labaste sur l'histoire de la notion de perversion sexuelle [3].

Une seconde proposition réside dans l'approche de la médecine comme une forme d'écriture, qui emprunte sciemment à la littérature et à la rhétorique les moyens de transmettre un savoir. Cela permet de mettre en évidence les multiples relations de la médecine avec la littérature, ce qui peut également valoir pour d'autres sciences que celle-ci [4]. En un sens, on peut lire l'ouvrage de D. Brancher comme une poursuite du propos de Jean Starobinski, qui a constamment tenté d'ériger des ponts entre la littérature et la médecine, et situé celle-ci entre science et poésie. On peut également y lire l'intention de traiter, comme le fait E. Spiller pour d'autres textes médicaux de la Renaissance, la question de « l'art de produire du savoir » [5]. L'un des intérêts de l'ouvrage de D. Brancher est qu'elle y affronte les difficultés suscitées par une telle approche et propose des réponses aux questions qu'elle fait naître. Par exemple, « comment comprendre l'usage de la fable grivoise dans un projet "scientifique" qui se présente comme une véritable épistémologie et qui prétend opposer une vérité aux affabulations du populaire ? » (p. 355). Pour répondre à cette interrogation, et à partir de l'exemple de l'œuvre de Laurent Joubert, D. Brancher montre comment ces écrivains-médecins ont mis à leur profit les ressources de la rhétorique. Ainsi, Joubert met en garde contre les dangers d'une « risée » incontrôlée, mais définit les conditions d'un rire vertueux à partir d'Aristote et de Cicéron (*Traité du ris*, 1579). Il ne néglige pas les vertus thérapeutiques du rire jugé propice à la santé de l'esprit et à l'équilibre humoral. Dans ses *Erreurs populaires* (1578), il utilise aussi les qualités didactiques de la scène comique pour frapper l'esprit du lecteur et provoquer l'émotion indispensable à la mémorisation.

L'ouvrage de D. Brancher se distingue enfin par une troisième proposition : celle de rattacher à cet art de l'écriture non seulement la visée de vérité, mais aussi la création d'un plaisir érotique. Il s'agit moins, ici, de reprendre l'hypothèse freudienne d'un lien inconscient entre libido sexuelle et pulsion de savoir, que d'éclairer, comme elle l'indique dans sa conclusion, « l'inscription de cette force désirante, qui stimule la pensée et encourage ses extases, dans une *forme* rhétorique et poétique » (p. 767). Les équivoques de la pudeur à la Renaissance illustrent en ce sens une codification des discours qui est à la fois éthique, épistémologique et esthétique.

D. Brancher, à travers ces propositions, nous fait découvrir une pudeur qui a ses propres stratégies de contournement. Bien souvent, le philosophe n'aborde la question de la pudeur qu'à travers la lecture du Protagoras, dialogue platonicien dans lequel le mythe de Prométhée évoque l'« *aido* », souvent traduit en français de façon plus ou moins appropriée par le terme de pudeur, comme l'une des conditions de la vie en cité. Cette pudeur discursive, érotique, savante, qui cache certaines choses pour en montrer d'autres, est comme un pavé dans la mare. Elle oblige à reprendre le fil de la réflexion en tenant compte des effets impudiques de la pudeur.