

Tobin, Ronald W. éd.

Le Corps au XVII^e siècle. Actes du premier colloque conjointement organisé par la *North American Society for Seventeenth-Century French Literature* et le *Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle* (University of California, Santa Barbara; 17-19 mars 1994). (Paris-Seattle-Tübingen: Biblio 17, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1995). Pp. 409. Paper, illus.

Comme Domna Stanton, entre autres, le rappelle ici, il a longtemps été de tradition «d'ignorer l'importance de la corporalité du corps dans les études du XVII^e siècle français» (305). Redressé (Vigarello), décarnavalisé (Bakhtine), ou civilisé (Elias), le corps «classique» a souvent été discipliné par la critique elle-même, jusqu'à laisser cette impression de sublimé, d'un poli sans aspérité, aux confins du glacé; un corps devenu machine, maîtrisé au point d'en devenir éthéré, transparent de clarté. Or si ce corps souvent conçu à l'époque dans ses rapports variés au péché a bien été diversement réprimé, il est clair aussi qu'il n'a jamais cessé de s'exprimer, voire y a été incité, comme Foucault l'a proposé concernant la sexualité. C'est précisément pourquoi il était particulièrement approprié, comme ce volume le fait, de placer immédiatement la réflexion, avec Bernard Beugnot (17-30), sous le sceau d'un «corps «éloquent» dont les manifestations «hors de tout mot» font souvent signe ambigüement; approprié également de poursuivre l'analyse, avec Patrick Dandrey (31-47), en soulignant la place fondamentale, dans l'invention littéraire, de ce que le corps ex-prime littéralement par le double modèle de la «purgation des passions» et de la «mélancolie créatrice.»

Ce volume démontre d'abord à quel point le corps est central à la réflexion scientifique, philosophique ou théologique au XVII^e siècle. Loin d'être éliminé, il est bien, comme le souligne Vincent Jullien (53-66), la «matière première» de la philosophie naturelle, de Descartes à Gassendi, Roberval ou Pascal. L'analyse de Jean-Jacques Courtine (résumé 49-52) sur les physiognomonies en témoigne également, en soulignant que si l'homme-machine rationaliste «n'a pas soudain chassé l'homme-zodiaque» analogique, la volonté de classer répondait déjà à une manière autre de lire le corps pour le régler. Enfin, s'il est vrai que, pour le cartésien Poulain de la Barre, «l'esprit n'a pas de sexe», c'est bien néanmoins la physiologie, comme le soutient Marcelle Maistre Welch (67-76), que contribue déjà à définir une «spécificité féminine» dans la-

quelle les femmes sont enfermées au moment même où elles pouvaient se penser libérées.

A cette époque, le corps humain est encore avant tout la conséquence et l'occasion du péché, mais on aurait tort de lui interdire une place différemment valorisée dans la réflexion théologique. Brendan Scott (101-108) rappelle, entre autres, à quel point il sous-tend la médiation ignacienne sur l'incarnation du Christ. Pour Philippe-Joseph Salazar (109-116), l'oraison salésienne est littéralement «*imprimée* par le Verbe dans le corps de l'orant», avant d'aboutir à son «trionphal abaissement». Cette «physique de la mystique» (Salazar) est à l'œuvre également, quoique différemment, dans les tableaux torturés de la poésie baroque qu'analyse Martine Debaisieux (129-140), dans ces Christs à l'agonie symboles d'une beauté souillée et qui tissent aussi bien en eux les métaphores sensuelles du lyrisme amoureux que les clichés du corps féminin humilié. Ce corps, dont les prédicateurs eux-mêmes, Volker Kapp le prouve (87-99), négligent si peu l'efficace qu'ils reprennent aux acteurs jeux de voix, gestes ou regards, c'est bien lui aussi qui, selon Pierre Force (77-86), reste pour Pascal l'instrument principal de la conversion; et c'est lui encore que, chez La Rochefoucauld tel que le lit Richard Hodgson (239-247), détient les clés de «l'empire secret» que les humeurs et l'amour-propre «exercent sur la volonté».

Ce Corps minifestement très présent l'est nécessairement plus encore au théâtre où, comme le rappelle Antoine Soare, s'allient «deux corps en un» (personnage et comédien), mais dès la scène baroque même, l'exposition des «cadavres exquis» se teinte d'un certain effacement (119-128). Chez Molière, la «corporité» prononcée que Ralph Albanese (211-220) met en évidence dans les premières farces contribue bien à souligner l'emprise parfois violente du biologique et de la sexualité —manifestation parmi d'autres de cet «anti-transcendantalisme» de Molière que Larry Riggs analyse comme une volonté d'opposer la performance des corps aux prétentions désincarnées du texte écrit (221-235). Mais c'est aussi une «pudeur lexicale», «un appauvrissement et une ritualisation» stéréotypée que Jean Emelina relève dans le discours de Molière sur la beauté (191-210). Si, comme Alain Niderst le propose (265-270), c'est avant tout dans le corps que se situe le tragique racinien, ce corps «décoloré» par la rhétorique en devient «faux». Et si, dans les contes de La Fontaine qu'explore Jürgen Grimm (281-299), l'amour physique est bien «la matière première» du genre abordé, c'est d'une manière si «enveloppée» et finalement stéréotypée que «l'essentiel est éclipse». Plutôt que de

rupture abrupte entre corps grotesque et classique, il s'agit donc bien surtout, ces essais le démontrent, d'un «lent désenchantement» (Courtine 50). Mais même si le corps est souvent, à ce temps, un absent toujours présent (Donna Kuizenga 237), il existe également, parallèlement à ces représentations euphémisées, une manière moins effacée de le faire figurer. Un des intérêts multiples de ce volume est justement de ne pas l'ignorer.

Comme Andrew Suozzo le rappelle (141-150), c'est aussi «dans toute sa vulgarité» parfois vulnérable qu'un corps refusant l'idéalité abonde dans les romans comiques et burlesques. Ce sont les embarrasements de l'homosexualité —encore frileusement discrets mais (enfin) positivement représentés comme jeux de tendresse et non de pouvoir— qu'Alexandre Albert-Galtier lit chez Cyrano (321-329). C'est l'extravagance déviante d'une sensualité assumée qu'offre Villedieu telle que la lit Nicole Boursier (271-280). C'est le corps (quelque peu déréalisé mais dynamisé), sans nostalgie ni clôture, des contes de fées d'Aulnoy, de Bernard, Murat ou Lhéritier (Patricia Hannon, résumé 301-303). Et c'est surtout, comme Jean-Pierre Dubost le démontre (309-320), les ruses et les complexités érotographiques de ce *Meursius français* dans lequel le sexe, mis en scène, se fait moins savoir que fiction, avançant peut-être ainsi «l'écriture libertine des Lumières d'une bonne cinquantaine d'années», mais renvoyant aussi, à notre avis, au corps désirant et déjà si «parlant» de Dom Juan tel que Catherine Spencer l'esquisse ici (résumé 117-118).

La corporalité qui se dévoile dans les arts plastiques n'est pas non plus sans équivoque. Dans les deux Muses de Poussin qu'analyse Barbara Woshinsky (151-159), le corps allégorisé est emprunt «d'une ambiguïté foncière». Dans les *Devises et emblemes d'amour moralisez* que David Graham étudie (160-176), la sexualité masculine se représente pour mieux se châtrer, dans une «horreur de soi» qui participe d'une crise de la masculinité. Et si les corps de pierre de la Grande Commande de 1674 sont érigés pour glorifier la monarchie, les scènes de rapt esthétisé qu'ils composent, comme François Lagarde le propose (177-189), ne peuvent pas faire oublier qu'il s'agit bien d'une «violence physique et sexuelle perpétrée par le fort sur le faible».

La dimension politique des corps n'est jamais ignorée dans ce volume. Elle est seulement plus spécifiquement étudiée dans certains essais que montrent comment le discours politique «pense l'abstraction par la métaphore» (Pierre Ronzeaud 341). Dans l'analyse de l'abstraction juridique de la notion de «personne» que

livre Christian Biet (343-359) par exemple, ou dans l'examen original du corps transpirant et libidinal d'Anne d'Autriche lors de son mariage (Abby Zanger 389-405). Si la décapitation ou «le spectacle du pouvoir sans tête» mis en scène dans la *Mort de Pom-pée* est proposée par Françoise Jaouën (249-263) comme un avertissement à Mazarin, c'est le roi lui-même qui, selon Amy Wygant (385-388), devient «mère de l'empire» en faisant «fondre son propre corps sur le corps métaphorique de la monstruosité des corps constitués (université, palais de justice et cour royale) que Wim De Vos voit le *Francion* de Sorel se livrer (361-374). Ce sont les figures d'un corps politique souffrant qui, pour Malina Stefanovska (375-384), sous-tendent l'écriture et l'imaginaire politique de Saint-Simon; et bien que le roi ne meure jamais, comme le rappelle Francis Assaf (409), c'est le phallus défaillant d'une monarchie vieillissante que mettent à nu certains des libelles de la fin du siècle que Kathryn Hoffmann explore (331-340).

Un bref compte-rendu de ce volume ne prétend pas, c'est évident, pouvoir rendre justice à la complexité analytique des essais qui le composent. S'il importait à notre avis de les mentionner tous, c'est d'abord qu'ils sont généralement excellents, mais c'est aussi que les présenter globalement laisse voir précisément pourquoi l'image classique du corps classique exigeait d'être nuancée. Comme le note Ronald Tobin (11), seule la pluridisciplinarité pouvait permettre de souligner la variété et la polyvalence des représentations du corps, de leurs fonctions et de leurs enjeux à l'époque. S'ajoute à cela que la diversité, sans faire du corps classique un corps éclaté, remet en cause de manière salutaire toute systématisation trop catégorique à son sujet. Le but recherché était de «faire parler le corps» (7). Cette collection d'essais édités par Ronald Tobin l'a rendu remarquablement éloquent.

Lise Leibacher-Ouvard