

Bernard Joubert, *Anthologie Érotique de la Censure*. Paris : Éditions de La Musardine, 2001.

Autres textes mentionnés dans cette revue :

Angenot, Marc. Théorie littéraire, PUF, Paris 1989; Le cru et le faisandé, Bruxelles, Éditions Labor, 1986

Duchet, Claude. Sociocritique, Paris, Éditions Fernand Nathan, 1979

Goldmann, Lucien, Pour une sociologie du roman, Paris, Éditions Grasset, 1961

Joubert, Bernard. Anthologie érotique de la censure, Paris Éditions La Musardine, 2001

Ladenson, Elisabeth. Dirt for Art's Sake, Ithaca, Cornell University Press, 2007

Lasowski, W., Patrick. Le Grand dérèglement, Paris, Gallimard, 2008

Raimond, Michel. Le roman depuis la Révolution, Paris, Armand Colin, 1941

Dans ce livre, Bernard Joubert présente un grand nombre d'auteurs et d'œuvres qui ont été victimes de la censure française entre la période allant de 1662 jusqu'en 1995. C'est un travail remarquable qui dénonce l'injustice faite aux écrivains mais aussi qui fait savoir, qu'à part des auteurs connus, il en existe d'autres qui sont devenus obscurs et totalement inconnus des lecteurs suite à la condamnation de leurs œuvres. Cet ouvrage n'est cependant pas une histoire de la littérature érotique ni de sa répression : « Pour l'essentiel, la censure française au vingtième siècle, dans sa période la plus florissante de l'après-Seconde Guerre mondiale. Ce n'est pas non plus un livre grave. Dans l'esprit des censeurs, nous n'avons jamais discerné que de la bêtise, et la bêtise nous amuse, même si, de temps à autre, et un peu trop souvent à notre goût, elle nous énerve, nous consterne et nous inquiète aussi. Pour autant, ce n'est pas un livre à prendre à la légère. D'abord, parce qu'il est le fruit de longues et sérieuses recherches. Ensuite, parce que la censure des représentations sexuelles, écrites ou imagées, est un souci commun à tous les régimes totalitaires. Pornographes et dissidents politiques subissent le même funeste sort en Chine, en Iran, en Afghanistan (13). Le livre débute par une préface de Jean Jacques Pauvert, l'un des victimes de la censure dans les années 58, qui témoigne contre cette censure qui continuait encore à faire ravage chez les éditeurs en insistant sur un point particulier de la législation française : « Il n'y a pas d'ouvrage interdit ». Selon Pauvert, « il n'y a que des éditions condamnées » et il en donne un exemple concret sur le cas du procès de Sade : « Pendant tout le XIXe siècle, et plus de la moitié du XXe siècle, les principales œuvres de Sade – toujours clandestines – avaient été sans relâche, à chaque apparition, saisies et condamnées. En 1947, je commence à publier les œuvres complètes de Sade dans une édition accessible au grand public, portant ostensiblement mon nom d'éditeur, et mon adresse, pour la première fois au monde. Le ministère public intente immédiatement une action contre moi, et me dépêche la police... afin de saisir les livres » (9). S'il n'y avait pas d'ouvrages interdits, il y avait des conditions qui devaient être respectées avant de publier certains livres : l'autocensure. Était-ce de l'incompréhension du rôle de la littérature ? L'auteur lui-même n'en dit rien. Jean-Jacques Pauvert, à la quatrième de couverture, souligne que « du point de vue du censeur, le roman érotique s'apparente à une bombe malveillante qui n'attend que d'être ouverte pour exploser et nous corrompre. Il y a péril pour l'ordre public, la moralité, la jeunesse... Faire lire ce qui est interdit, voici ce qu'ose cette anthologie qui prend ainsi le risque d'être elle-même mise à l'index. Plusieurs pages proviennent d'ouvrages dont la vente ou l'exposition sont actuellement prohibées par le Ministère de l'Intérieur. Mais n'y a-t-il pas, en ce domaine, un nécessaire devoir de désobéissance ? Doit-on accepter de refermer un livre parce que l'autorité vous l'ordonne » ? Ce

sont là des questions auxquelles chacun pourra répondre, selon son point de vue bien attendu, après avoir lu chaque cas. L'auteur nous en donne tout le matériel nécessaire pour chaque cas présenté, les motifs des juges, le lieu et l'époque du jugement.

En ce qui nous concerne, nous avons voulu suivre le schéma de l'auteur, c'est-à-dire depuis le XVII^e siècle jusqu'au XX^e siècle. Nous n'étudieront qu'un seul aspect, lequel aspect est, celui du rapport entre la société et la littérature érotique. Notre approche sera d'aborder la littérature érotique dans son contexte social afin de discerner les rapports entre le discours social et l'idéologie dominante de l'époque, de voir comment la littérature érotique a été utilisée comme recherche de la liberté tout en nous appuyant sur le discours social de l'époque et ceci, à travers quelques œuvres censurées telles que nous les présente *l'Anthologie érotique de la censure*. Ainsi, notre analyse sera centrée sur le rapport entre la littérature érotique en soi, les auteurs de cette littérature et la société. Comme nous l'avons dit, l'aspect qui nous intéresse est la littérature érotique comme quête de liberté, liberté tant personnelle que collective. Pour ne pas nous écarter de *l'Anthologie de la littérature érotique*, nous suivrons le parcours qu'a choisi l'auteur, commençant avec 'Libertinage dans les mœurs et dans la littérature'.

Le XVII^e siècle fut le siècle considéré comme le plus corrompu. Ce fut la naissance du libertinage. En 1552, le terme libertin était utilisé dans la langue juridique pour désigner l'enfant de l'esclave affranchi. L'affranchi ne jouissait pas d'une liberté complète. Cependant, l'enfant de l'affranchi était entièrement libre. Au fil des temps, le mot libertin prend une autre dimension. Dans son *Dictionnaire Français* (1694), Pierre Richelet définit le libertinage comme : « dérèglement de vie, désordre. » tandis que le libertin est : « celui qui s'affranchit, celui qui ne veut pas s'assujettir aux règles prescrites, celui qui prend trop de liberté et ne se rend pas assidu à son devoir. » Néanmoins, le mot relève également de la littérature sacrée comme le dit Patrick Wald Lasowski : « La synagogue nommée des Libertins désigne une forme d'affranchis juifs, dont les membres persécuteront jusqu'au martyr le diacre Etienne. » (17). À la connotation « esclavage » vient s'ajouter une autre : libertins ou affranchis sont des contestataires du dogme, des persécuteurs de la foi.

En 1662, la première victime de la censure est Claude Le Petit, qui fut mis au bûcher : « Contemporain de La Fontaine, Le Petit a déjà publié quelques poèmes satiriques et livres joyeux, comme *l'Heure du Berger*, *demy-roman comique*, ou roman *demy-comique* ; lorsqu'il rédige le Bordel des muses, ou les neufs pucelles putains. Il le signe Théophile le jeune, en référence à Théophile de Viau, autre poète libertin, victime de l'Église, quarante ans auparavant » (19). Celui-ci, en 1623, avait été condamné à être brûlé vif, mais il bénéficia d'appuis politiques et cette punition se changea en bannissement. Le Petit n'aura pas cette chance. Les prêtres expliquaient aux jeunes filles qu' : « il est mort sur le bûcher pour nous inciter à la débauche. » Après la mort de Claude Le Petit le lieutenant de police civil Daubray, écrit au chancelier Séguier : « Cette punition contiendra la licence effrénée des impies et la témérité des imprimeurs. » (19). Dans l'affaire de Théophile de Viau, le père Garasse voulait que celui-là devint, aux yeux de la population, un objet de dégoût, le démon incarné, le substitut de l'antéchrist. La Doctrine des beaux esprits de ce temps distinguait plusieurs degrés dans l'athéisme : libertins ou impies, commençants ou parfaits, chenilles ou papillons. D'un autre côté : « L'Église dénonce dans les religions nouvelles leur penchant pour le plaisir. Dimension spirituelle et dimension charnelle se confondent. Un libertin en cache un autre. Les chemins de l'hérésie sont ceux de la débauche. Le libertinage est, de toutes les manières, défi à l'autorité. Comment mettre un frein à cette dérive ? Comment interdire cet affranchissement des lois les plus sacrées ? » (21)

En 1675, *Les fables* de Jean de La Fontaine étaient données aux écoliers et ceux-ci les récitait sans problème. Cependant, des *Nouveaux contes* furent interdits. Selon le lieutenant de police à cette époque, l'ouvrage se trouvait rempli de termes indiscrets et malhonnêtes dont la lecture ne peut avoir d'autre effet que de corrompre les bonnes mœurs et d'inspirer le libertinage. « La grivoiserie des premiers contes et nouvelles en vers, publiés en plusieurs recueils à partir de 1665, avait déjà choqué, au point que la parution de *Nouveaux contes*, en 1674, quoique dument signée de l'auteur, se fasse sans privilège ni permission et sous une fausse adresse (Gaspard Mignon, à Mons). Ici, nuls renards, cigognes, rats ou fourmis qui parlent, mais abondances d'ecclésiastiques fornicateurs. Une nonne agonisante trouve de l'amour physique un remède à sa maladie (*L'Abesse*), une autre se coiffe par mégarde de la culotte de son amant (*Le Psautier*), un moine déflore une adolescente niaise venue faire une provision d'intelligence (*Comment l'Esprit vient aux filles*), deux hommes s'échangent leurs femmes devant le notaire(*Les Troqueurs*),..... » (2001 :24).

Le libertinage qui était censurée dans la littérature avait aussi sa place dans la vie populaire comme le témoigne Patrick Wald Lasowski: « au long du XVIIe siècle, les prêtres fustigent dans leurs sermons l'indécence des femmes, belles quêteuses, mondaines séductrices, prostituées scandaleuses...le regard attaché à l'objet de ses convoitises, le libertin fait du corps son repaire. Les filles échangent les certitudes du plaisir. Ce n'est pas au nom d'une vérité idéale que parle le désir. Le corps est là. Dans le texte » (22). Selon l'idéologie dominante, chaque fois le libertin est celui qui s'écarte des règles, des devoirs, des principes de la communauté. Le libertin est fondamentalement l'être du dérèglement. Rien n'inspire autant de crainte que de soupçon. Ainsi, le mon libertin devint à la mode non seulement dans les mœurs mais aussi dans la littérature. En 1685, dans le *Dictionnaire général et curieux*, César de Rochefort affirme que le libertinage est une grande négligence qui est « une espèce d'imprudence, parce qu'elle est opposée au soin et au règlement de la vie, il n'y a que les hommes sans sentiment de leurs saluts, qui ne règlent point leurs soins, et qui ne se préparent à rien » (cité par Patrick Wald Lasowski, 24).

En 1690 Antoine Furetière le définit le libertin comme celui : « qui ne veut pas s'assujettir aux lois, aux règles de bien vivre, à la discipline d'un monastère ». En 1709, on donne au terme libertinage différents synonymes : « débauche, désordre, dérèglementé dans les mœurs, vie ou conduite libertine. » Enfin, à la fin du XVIIe siècle, le mot libertin perd de sa mauvaise connotation. Une femme pouvait se dire « je suis née libertine » pour simplement dire qu'elle est une personne ennemie de la contrainte, qui suit son inclination, sans pour autant s'écarter des règles de l'honnêteté et de la vertu. Dans l'*Histoire de la littérature érotique*, S. Alexandrain souligne que : « La littérature érotique accompagne toujours la naissance de la littérature dans toutes les civilisations. En Inde, en Extrême-Orient ou au Moyen-Orient, de riches traditions dans le domaine de la littérature sexuelle se sont fait connaître. En Occident, c'est en France et en Italie que la littérature érotique s'est développée, aux XVIe et XVIIe siècles. Il semblerait même que « c'est en Europe que l'érotisme est devenu un genre littéraire déterminé (1989). Le lumineux XVIIIe siècle met à l'honneur le roman libertin, qui définit les codes d'un nouveau genre. Prodiguée par un libertin, une initiation au sexe, mais aussi au cynisme, au comportement à adopter en société, est enseignée à une jeune proie qui succèdera au séducteur » (25).

Le personnage de la femme dans la littérature érotique du XIX e siècle

Au XIX^e siècle, malgré la censure des œuvres érotiques, celles-ci deviennent plus nombreuses qu'auparavant. Les accusations « outrage à la morale publique et religieuse, attentant aux bonnes mœurs, outrage à la pudeur » devinrent les plus à la mode dans les chambres. Au début de ce siècle, Bernard Joubert nous présente Pierre-Jean de Béranger dont les chansons furent condamnées entre 1821-1828. « Béranger était un chansonnier. Non pas un humoriste, artiste de music-hall, comme on le conçoit à l'heure actuelle, mais un auteur de chansons. Le plus souvent, c'est sur des airs existants et connus de tous qu'il écrivait ses vers, joyeux ou dramatiques, sentimentaux ou politiques. Partout en France, on le lisait en fredonnant. Autant dans les milieux populaires que huppés, et notamment chez les gens de lettres, on le tenait pour le « poète national » (35). Sa popularité ne l'empêcha pas de subir trois procès « retentissants » : « Le poète fut accusé d'outrage aux bonnes mœurs pour *La Bacchante*, *Ma grand'Mère* et *Margot* ; d'outrage à la morale publique et religieuse pour *Deo Gratias d'un épicurien*, la *Descente aux enfers*, *Mon Curé*, *Les Chantres de paroisse*, *Les Missionnaires*,...il fut accusé d'outrage à la morale religieuse et d'offense envers la personne du roi pour le *Prince de Navarre*. (35-47)

L'avocat général Louis- Antoine- François de Marchangy qualifiant ces poésies d'« obscènes, impies, séditionnelles », ajouta qu'« elles peuvent ravir à la jeune fille sa pudeur, à l'épouse sa chasteté conjugale, au chrétien sa foi, au soldat sa fidélité, au pauvre ses consolations... Plus on défendait ces sortes d'écrits, plus ils devenaient aimés par le public. Les censeurs ne voyaient pas que les défendre consistait à les rendre plus populaires. Ainsi, ils aiguïsaient la curiosité du peuple. Ce fut le cas aussi pour *Madame Bovary* de Gustave Flaubert qui, lui aussi fut poursuivi en 1857 et accusé d'outrage à la morale publique. Ernest Pinard reproche à Flaubert son réalisme, mais aussi d'opposer à la platitude du mariage la poésie de l'adultère ; et au roman une lascivité permanente. Emma est lascive quand elle valse, quand elle se confesse, quand elle meurt. Même son cadavre peut encore troubler les sens lorsque le linceul, posé sur son corps, se creuse depuis ses seins jusqu'à ses genoux, se relevant ensuite à la pointe des orteils. Cependant, il reconnaît le talent de l'écrivain : « Oui, M. Flaubert sait embellir ses peintures avec toutes les ressources de l'art, mais sans les ménagements. Chez lui, point de gaze, point de voile, c'est la nature dans toute sa nudité, dans toute sa crudité » (49).

L'auteur clôture le 19^{ème} siècle sur *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, condamné en 1857, la même année que *Madame Bovary*. Puisque scandale on dénonce, des poursuites sont engagées pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. Treize poèmes sont incriminés, sur la centaine que contient le recueil.

Cependant, le grand nombre des romans au XIX^e siècle s'attachent à des personnages de femmes comme le souligne Marc Angenot, (118) : « Il en est de deux sortes : la jeune fille détraquée et pervertie, et la femme adulte et adultère, névrosée et nymphomane. Ce que la critique apprécie, c'est cette audace qui a ses freins et ses censures. Chez les romanciers, les curiosités sexuelles pour la femme conduisent à la folie, la déchéance et la mort. Ces romanciers font un excellent travail de prophylaxie idéologique. La vraie jeune fille rougissante, chaste et traditionnelle reste le seul idéal pensable. » Par contre, cette littérature qui prône l'audace et l'indécence joue un rôle idéologique dont la peinture des désirs sexuels « malsains » n'est que le moyen. La fin souvent explicite de ces romans est de remettre à tout prix les femmes à leur place, les héroïnes étant entourées d'hommes idéalement dignes et nobles qu'elles dédaignent. L'angoisse qui domine dans la doxa sur les craintes que font naître la question ouvrière et le socialisme, c'est cette menace de l'émancipation des femmes qui est, pour la littérature, le signe patent d'une société désaxée-comme elle l'est pour les moralistes, les publicistes et les hommes de science qui ont fomenté un front commun sur cette question.

La littérature du XIXe siècle donne à lire la situation socio-économique des femmes, idéologiquement aliénées par leur éducation, exclues de la vie publique, de la production économique et des pouvoirs de décision, réduites au rôle traditionnelle d'épouses et de mères, confinées dans leur foyer, condamnées par destin à la monotonie répétitive, d'une existence calquée sur le rythme cyclique des saisons, dénuées de projet dénotant une prise quelconque, une possibilité d'action sur le monde, figées dans l'attente d'un impossible événement. Dans la réalité fictive, non seulement l'aventure est défendue à la femme, mais le rêve aussi semble un privilège masculin, puisque celles qui recherchent l'évasion par l'imaginaire, par exemple à travers les romans, comme *Madame Bovary*, sont mal vues, la société les considère comme des évaporées. Dans la réalité, non seulement fictive mais aussi sociale, être femme contraint, ferme des portes, condamne à des options plus médiocres que celles de l'homme.

Marc Angenot donne une synthèse sur la production du discours social sur la sexualité au XIXe siècle : « La production des discours sur la sexualité à la fin du XIXe siècle avec la répartition de leurs langages, du médical au journalistique et aux diverses littératures, est soumise à l'omniprésence d'un grand principe de censure et d'interdit dont cependant les règles ne sont nulle part formulées. Interdit ambigu, puisqu'il semble fait pour être transgressé de diverses parts, à la contrainte près qu'il convient que la transgression soit signalée et avouée... Il faut qu'à jamais le texte renâcle devant des détails indicibles ; il faut qu'il demeure quelque part un *black-out* avoué ; le texte le plus suggestif laisse toujours des choses suggérées, justement, des données abandonnées à l'imagination du lecteur. Dans la littérature indécente, la sexualité est à la fois traitée de façon complaisante et exclusive et cependant indirecte. Même dans les récits à prétentions littéraires, le sexuel est pris dans une dérive métonymique : si le sexe est immoral, tout ce qui est immoral peut allusivement se rapporter à la sexualité. Les littératures indécentes donnent à ce que la société juge indécent une existence séparée, obsessionnelle, mais cependant elles ne peuvent le montrer à nu ; elles peuvent seulement évoquer prolixement le sexe travesti et déplacé. On pourrait dire de la sexualité ce que Gambetta disait de l'Alsace-Lorraine : y penser toujours, n'en parler jamais ! » (177). Ainsi, le manque de liberté sociale implique celui de liberté fictive. La censure d'œuvres littéraires jugés d'obscènes en sont des exemples : « les dispositifs légaux qui prévalent en France après 1881 sont passablement libérales ; le législateur ne s'est pas donné les moyens d'une répression systématique ; on a affaire à un dispositif législatif incohérent et d'une application malaisée et souvent erratique. L' « outrage aux bonnes mœurs » qui supprime l'ancien délit d' « outrage à la morale publique et religieuse » est régi par la loi de 1881 ; celle-ci corrigée par celle de 1882, concerne spécialement le livre.

La littérature comme témoignage de l'expérience sociale

Comme le dit Bernard Joubert dans son introduction, il a beaucoup travaillé sur le vingtième siècle. Il débute avec l'événement qui l'a marqué tout au début ; le Premier Congrès National contre la pornographie qui eut lieu en 1905. La suite est constituée de plusieurs exemples d'auteurs connus et moins connus de la littérature érotique ainsi que des extraits de leurs textes censurés ou condamnés. Cependant, en général, la littérature érotique du XXe siècle s'inscrit dans la production romanesque qui fut caractérisée par une « crise ». Or, cette crise ne disparaît pas avec les années 20. On ne cesse depuis le début du siècle, de s'inquiéter sur l'état de santé du roman. La crise est ainsi un état du continu du roman au XXe siècle parce que le roman de ce siècle est essentiellement un roman critique. Michel Raimond annonce qu'au XXe siècle : « Le roman oscille entre deux pôles : l'autobiographie à peine transposée et le reportage d'une réalité violente et complexe. Autobiographie qui n'est en aucune façon une complaisante analyse de soi-

même, qui ne s'attache pas à retracer, en un récit ordonné, la courbe d'une passion ancienne : elle livre les expériences immédiates d'un contact brutal avec le monde(...). L'auteur n'est pas l'impassible témoin des événements : il y participe. Loin de décrire avec objectivité des choses, il rend compte d'une expérience qui s'est effectuée dans une opacité d'une situation concrète et limitée. Le romancier donne à l'événement la couleur tragique de la vie (193). Ces propos sont corroborés par Elisabeth Landerson qui, elle aussi nous donne un aperçu, non de la littérature en général, mais de la littérature érotique au XXe siècle, en parlant de Henry Miller : « In *Tropic of Cancer*, his first work, Henri Miller takes up the challenge first laid down by Flaubert and Baudelaire in the mid nineteenth century. Where Flaubert gives the reader no character with whom comfortably to identify, and Baudelaire accuses his hypocrite lecteur of various sins capped off by bypasses such niceties and goes straight for the jugular. He gets right to the point(...), declaring that his work is not a book but rather an act of desecration and that its reader is a corpse, about to be defiled by Miller's prose. Having neatly dispatched not only God, Man, Destiny, Time, Love, and Beauty but also Art itself, thus ostentatiously rejecting even aesthetic value along with all moral and sentimental order art for art's sake with a gob of spit for its own sake, the author then sets himself up to defile not only the reader but the classic tradition in which he implicitly places himself by announcing his intention to sing" (157). Henri Miller justifie sa méthode : « At certain point of my life I decided that henceforth I would write about myself, my friends, my experiences, what I knew and what I had seen with my own eyes. Anything else, in my opinion, is literature, and I am not interested in literature. (Cited by Elisabeth Landerson in *Dirt of Art's Sake*, 161).

Pour Miller, la littérature moderne est synonyme de témoignage : « Miller rejects the very notion of artistic work in the traditional sense; for this reason he dislikes Mozart. The perfection he aspires to, and that he finds in Van Gogh's letters, is an antiperfection, the triumph willingness to forego an ideal of aesthetic integrity in the pursuit of a means to express a truly idiosyncratic vision of the world (...). For Miller, the ostensible goal is no longer the work of art but rather the act of writing (...). The ideal, he wrote in much-cited formula, was for the author to be in his work like God in the universe: present everywhere but visible nowhere » (2004:164). Quant à l'oral et l'écrit : « Dans la société (...), certaines choses qui se disent avec délectation dans un cercle choisi, ne sont pas susceptibles d'être livrées à la publication. Un respect fétichiste du Livre arrête la main des plus audacieux. C'est pourquoi il faut soupçonner que la chose imprimée donne une image lacunaire et censurée de la tradition orale-de la masculinité, dont cependant la littérature écrite nous transmet quelque chose en transcrivant certaines conversations « entre hommes », et dont la féminité dont il est probable que, rétroactivement, nous ne serons jamais rien » (18).

Georges Bataille expliquent clairement ce manque de liberté de la littérature érotique non seulement en fiction mais aussi en réalité : « Dès qu'il envisage l'érotisme, l'esprit humain se trouve devant sa difficulté fondamentale. L'érotisme, en un sens est risible...L'allusion érotique a toujours le pouvoir d'éveiller l'ironie(...). Le fondement de l'érotisme est l'activité sexuelle. Or, cette activité tombe sous le coup d'un interdit. Il est inconcevable ! Il est interdit de faire l'amour ! À Moins de le faire en secret. Mais si, dans le secret nous le faisons, l'interdit transfigure, il éclaire ce qu'il interdit d'une lueur à la fois sinistre et divine : il l'éclaire, en un mot, d'une lueur religieuse. L'interdit donne sa valeur propre à ce qu'il frappe(...). L'interdit engage à la transgression, sans laquelle l'action n'aurait pas eu la lueur mauvaise qui séduit... C'est la transgression de l'interdit qui envoûte » (Cité par Bernard Joubert, 237). L'envie effrénée de tout savoir est perçue comme malsaine depuis la nuit des temps, et *Le Mythe de*

Pandore ou le *Mythe d'Ève* en sont des exemples même si ceux-ci stipulent que c'est la femme qui est naturellement curieuse et qu'à cause de cette maudite curiosité, elle fut l'origine de tous les maux qui soient sur terre. Néanmoins, cette curiosité n'est plus l'apanage des femmes seules, mais de toute la nature humaine. Dans l'Esprit de l'Église, cette curiosité est sévèrement défendue. Il ne faut pas fouiller les mystères. C'est un sacrilège. Néanmoins, Georges Bataille l'entend autrement. Il s'exprime avec Dionysos, le dieu de transgression et de la fête : « À ce point, je veux m'expliquer sur le sens religieux de l'érotisme. Le sens de l'érotisme échappe à quiconque n'en voit pas le sens religieux ! Réciproquement, le sens des religions dans leur ensemble échappe à quiconque néglige le lien qu'il présente avec l'érotisme(...). Il est dans l'essence de la religion, d'opposer à d'autres des actes coupables, exactement des actes interdits. L'interdit religieux écarte en principe un acte défini, mais il peut en même temps donner à ce qu'il écarte une valeur, une valeur dangereuse en principe, de ce qu'il refuse : grossièrement, cette valeur est celle du « fruit défendu » du premier chapitre de la Genèse. Cette valeur se retrouve dans les fêtes, au cours desquelles est permis-même exigé : ce qui d'ordinaire est exclu. La transgression, dans le temps de la fête, est justement ce qui donne à la fête un aspect merveilleux, l'aspect divin. Entre les dieux, Dionysos est essentiellement liée à la fête. Dionysos est le dieu de la fête, le dieu de la transgression religieuse. Dionysos est donné le plus souvent comme le dieu de la vigne et de l'ivresse. Dionysos est un dieu ivre, c'est le dieu dont l'essence divine est la folie. Mais, pour commencer, la folie elle-même est l'essence divine. Divine, c'est-à-dire, refusant le règne de la raison » (Cité par Bernard Joubert, 240). Les censeurs s'imaginaient qu'en interdisant les livres qu'ils qualifiaient de faire outrage aux mœurs, d'obscènes et d'impies rendaient service à la nation. L'État et l'Église, puissances dominantes semblaient sous-estimer la capacité intellectuelle du peuple. Leur idéologie dominante assurait leur suprématie et ils jouaient tous les rôles : parents, éducateurs, conseillers conjugaux et familiaux ; pour mieux contrôler afin de mieux dominer.

Pour conclure, nous aimerions inciter d'autres chercheurs à analyser d'autres aspects de la littérature dite obscène. C'est une littérature riche en plusieurs aspects et qui a été sous-estimée et ignorée. Sa dure traversée en vue de la liberté fut exactement semblable à celle de la condition féminine qui, malgré la bonne volonté de ses partisans ne s'est pas répandue partout dans le monde. Cependant, il faut espérer que grâce aux chercheurs de bonne volonté comme Bernard Joubert, cette littérature trouvera la place qui lui revient, étant donné que le sexe est quelque chose qui fait partie de l'être humain. Cependant, il faut tenir en compte que l'être humain est doué de la capacité de distinguer le bien du mal. Ainsi, si nous prétendons vivre dans un monde libre, il faut que cette liberté soit réelle et que chacun respecte les opinions d'autrui. La multiplicité du genre humain est ce qui constitue sa richesse, mais aussi un sage est celui qui sait accepter les opinions d'autrui. En ce qui concerne l'art, interdire une œuvre d'art sous prétexte d'outrage à la morale est un signe de platitude d'esprit. Toute forme de littérature a une relation étroite avec la société dans laquelle elle est conçue. Enfin, « There is no dirt for art's sake. »

Christine Umutoni
Vanderbilt University