

Pascale Chiron

Université de Toulouse, Equipe de recherche PLH-ELH

 <https://orcid.org/0000-0002-7676-3675>

pascale.chiron@univ-tlse2.fr

« Comment a nom » : nommer et représenter le sexe féminin chez les poètes de la première Renaissance¹

RÉSUMÉ

« Un con n'est pas tout ce *qu'on* pense » : sous couvert de jeu de mots à partir de la syllabe « con », Clément Marot dit sa difficulté à décrire le sexe féminin. Des essais fructueux sont tentés à la même époque dans les « blasons du con », composés au moment même où la médecine permet une connaissance plus fine de l'anatomie féminine. Le jeu poétique nous fait entrevoir cette anatomie, mais pour la transposer dans un imaginaire sans rupture avec le Moyen Âge. Derrière le plaisir de la description surgit une forme d'érotisme de la langue soutenue par des figures de style récurrentes. Mais ce jeu poétique peut s'avérer dangereux : le poète s'expose à la censure, plus ou moins consciemment, car la notion d'obscénité est relative. Des enjeux politiques peuvent expliquer que la réception des images du sexe féminin évolue entre ombre et lumière.

MOTS-CLÉS – blasons, *Folastries*, obscénité, érotisme, con

Naming and Representing the Female Anatomy in Early Renaissance Poetry

SUMMARY

Using wordplay, Clément Marot expressed his difficulty in describing the female sex. Around the same period, successful attempts were made in the “blasons du con”, composed at a time when medicine brought a finer knowledge of female anatomy. The wordplay gives a glimpse of this

¹ Une version antérieure de cet article a été hébergée sur le site interne du projet Perfecta, accessible uniquement aux membres du groupe de recherche dirigé par Hélène Cazes (<https://perfecta.hypotheses.org/91-2/calendrier-schedule>). Cette diffusion restreinte n'a pas constitué une publication officielle ni une divulgation publique. La version soumise à la revue *Folia Litteraria Romanica* est inédite et n'a jamais été publiée ni rendue accessible en dehors du cadre confidentiel du projet.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

anatomy, but transposes it into an imaginary world without breaking from the Middle Ages. Behind the pleasure of the description is a kind of eroticism of language, supported by recurring style figures. But this poetic game can be dangerous: the poet is exposed to censorship, more or less consciously, because the notion of obscenity is relative. Political issues may explain why the reception of images of the female sex oscillates between shadow and light.

KEYWORDS – crests, *Folastries*, obscenity, eroticism, sex

Mais le pire de tous est un petit vocable
De trois lettres pas plus, familier, coutumier
[...]
Honte à celui-là qui, par dépit, par gageure,
Dota du même terme en son fiel venimeux
Ce grand ami de l'homme et la cinglante injure
Celui-là, c'est probable, en était un fameux.

Georges Brassens

Dans un poème coq à l'âne composé vers 1542 et attribué à Marot, la définition du sexe féminin passe par la négation, comme s'il était difficile à définir : « un con n'est pas tout ce *qu'on* pense »². Le poète joue sur la syllabe « con », qui désigne le sexe féminin au début du vers, et que l'on entend à la fin du vers symétriquement dans le pronom relatif suivi du pronom personnel ; un « con » peut donc en cacher un autre. Comment le représenter dans les textes littéraires de la première moitié du XVI^e siècle, contemporaine des dissections et d'une connaissance médicale plus fine de l'anatomie féminine ? Si nous pouvons reconnaître des traits anatomiques du sexe féminin dans nos textes, le jeu poétique transpose ces traits dans un imaginaire qui témoigne d'un continuum avec le Moyen Âge. Non seulement les images mais les figures de style qui accompagnent ces représentations nous semblent révélatrices avant tout d'une forme d'érotique de la langue. Ces textes ont-ils été reçus sans réserve ? Nous rappellerons combien la notion d'obscénité est relative et combien dans la construction politique de la nation française à partir du XIX^e siècle, cette partie érotique de l'histoire littéraire a pu être occultée au profit d'une France plus chevaleresque et courtoise.

Représenter le sexe féminin en poésie : images anatomiques et imaginaires

Dans les textes que nous allons étudier, ce sont toujours des poètes masculins qui nomment et représentent le sexe féminin : la représentation est avant tout l'expression de leur désir pour la femme aimée ou de leur désir d'ébats sexuels sans lien avec le sentiment amoureux ; elle peut être aussi l'expression de leur crainte ou de leur rejet. De ce fait, leur représentation est surtout fantasmatique et sera construite essentiellement par des images, métaphores ou métonymies.

² Cl. Marot, « Le Grup de Cl. M. », in *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. 2, p. 739, v. 90.

Pourtant l'anatomie féminine est bien présente, de manière très littérale parfois, dans nos poèmes. Le recueil des *blasons anatomiques féminin, ensemble les contreblasons* rassemblés par Charles Langelier en 1543 est à cet égard exemplaire d'une forme de tension dans la poétique des blasons³ (dont Clément Marot avait lancé la mode en 1536) entre « anatomie » et « poésie ». Le point de départ du « blason du con »⁴ est une gravure très littérale du sexe féminin (Figure 1). Elle va servir d'illustration pour les trois blasons consacrés au « con » dans le recueil. Cette fécondité est une exception (les dents, le pied et le cul ont droit, eux, à deux poèmes, les autres parties du corps à un poème), à croire que le con inspire davantage, d'autant que l'on distingue le « con de la pucelle » des autres « cons ». La même gravure très littérale servira d'illustration au « contreblason du con » de la deuxième partie du recueil, qui retourne l'éloge en blâme. Cette anatomie féminine représentée l'année même de la publication du traité de Vésale, mais ici vue de l'extérieur, détachée du reste du corps, est très explicite : le sexe est un peu rebondi, recouvert de poils, on perçoit un orifice. Cette anatomie n'est pas seulement peinte dans la gravure, elle se retrouve décrite au cœur des poèmes.

Con, mon petit mignon, ma petite fossette.
 Con rebondi en forme de bossette.
 Con revêtu d'une riche toison,
 De fin poil d'or en sa vraie saison (p. 85, v. 5-8).

Ô con gentil, con mignon, con joli.
 Con rondelet, con net, con bien poli.
 Con ombragé d'un petit poil follet (p. 86, v. 1-3).

Les éléments anatomiques sont certes sublimés par la rhétorique de l'éloge qui apostrophe le « con » comme s'il était vivant, on y retrouve pourtant les éléments minimaux de l'anatomie féminine présentée par la gravure. Une description littérale et anatomique du sexe féminin va également se retrouver dans le « contreblason du con ». Comme nous sommes cette fois dans la rhétorique du blâme, on s'attend à un réalisme sans sublimation. Ce qui va intéresser le poète est moins l'aspect extérieur du sexe féminin que son intériorité désignée par ce « Petit conduit, ou grand, quel que tu sois » (p. 164, v. 5) ou bien encore par la « matrice » (v. 36) et ses sécrétions :

Je laisserai parler de ton office,
 Quand la moiteur coule de ta matrice (p. 165, v. 35-36).

³ Voir *Anatomie d'une anatomie, Nouvelles recherches sur les blasons anatomiques du corps féminin*, éd. J. Goeury, T. Hunkeler, Genève, Droz, 2018.

⁴ *Blasons anatomiques du corps féminin*, éd. J. Goeury, Paris, Flammarion, 2016. Pour les trois blasons du « con », voir les pages 83-88. Toutes nos citations renverront à cette édition.

Et le poème va rappeler trois fonctions de ce conduit :

[...] le tien corps tu soulage,
 Par trois moyens : le premier se soucie
 De vider l'eau qui est en la vessie,
 L'autre est nature aimant à te saisir
 Et par frissons au corps donner plaisir,
 Le tiers, après les oeuvres de nature
 En sort un fruit d'humaine créature,
 Où Dieu consent dedans masse terrestre
 Créer une âme à l'enfant qui veut naistre (p. 164-165, v. 8-16).

Le regard est celui d'un poète qui réfléchit sur les fonctions du con : le con est d'abord « conduit » qui relie l'intérieur et l'extérieur du corps féminin dans ses fonctions à la fois sexuelle, reproductrice et urinaire, les orifices vaginal et urinaire n'étant pas distingués. Le contreblason va se refuser à la description sublimée du sexe féminin vu de l'extérieur par le regard désirant du poète amant. Il s'intéresse au contraire aux fonctions organiques. Du blason au contreblason, le regard du poète passe du désir à la froideur, à la méfiance, et même au dégoût à la fin :

Et si dirai cetui mot davantage
 Que le con sent un peu le vieux fromage⁵ (p. 166, v. 55-56).

Loin de ce type de description qui provoque la méfiance à travers la moralisation du rapport au sexe féminin, le blason du con va, lui, approfondir sa description du sexe féminin, toujours du point de vue de regard extérieur, et aller plus avant dans les détails, ceux que la gravure ne pouvait pas représenter : le détail du clitoris, par exemple⁶, va être l'objet de son attention et de sa sublimation poétique :

O joli con [...]
 Bien embouché d'un bouchon vermeillet,
 Ou d'un rubis servant de fermaillet,
 Joint et serré, fermé tant seulement
 Que ta façon ou joli mouvement
 Soit le corps droit, assis, gambade ou joue,
 Si tu ne fais quelque amoureuse moue (p. 84, v. 10-18).

⁵ Dans le cas de ces femmes âgées le sexe est souvent caractérisé par sa puanteur : voir le *Jardin de Plaisance* : « un trou puant plain d'ordure » cité par M. Jeay, « Dire ou ne pas dire. 'Faire catleya' au Moyen Âge », in *Obscène Moyen Âge ?* dir. N. Labère, Paris, Champion, 2015, p. 120.

⁶ On notera aussi dans certains poèmes, le lien qui est suggéré entre le sexe féminin et les « tétins », le poète suggérant le plaisir qui les relie dans l'orgasme : « De ce tétin, il n'en faut point mentir,/ Je ne sais quoi a, qui le fait sentir/ Prochain parent, et de nature même / De ce con-ci... » « Blason du con », *op. cit.*, p. 87, v. 35-38.

Le poète semble accorder au clitoris une fonction de fermoir du sexe. On voit en même temps ce que la poésie apporte à la description littéraire : on assiste à la sublimation du sexe féminin par l'analogie métaphorique de la pierre précieuse.

Etudions à présent ce jeu avec les figures analogiques, dont Christine de Pisan dans la querelle du *Roman de la rose* avait d'emblée senti la potentialité érotique coupable :

[E]n la fin de son livre il [Jean de Meun] ne nomme mie les deshonestetés qui y sont par leurs propres noms ! Et voirement ne fait ! Et que vault cela ? Il les nomme par mos poetiques entendables six fois plus atisans et plus penetratis et plus delicieux a ceulx qui y sont enclins que se il les nommast par leurs propres nons⁷.

Une « cornucopie » d'images

La variété des images qui servent à décrire l'organe sexuel féminin peut donner lieu à un essai de typologie selon que l'univers de référence du comparant soit de nature végétale, animale, architecturale, voire religieuse. *Le Roman de la Rose*, toujours d'actualité au début du XVI^e siècle, peut d'ailleurs servir de matrice à une grande partie de ces champs métaphoriques puisque la fin du roman combine l'image de la cueillette de la rose et de son bouton, mais aussi en amont l'image de l'assaut qui brise la palissade (métaphore de l'hymen) et fait pénétrer l'amant par la meurtrière dans un sentier étroit et encore l'image religieuse du pèlerinage vers une sainte relique où le bourdon du pèlerin suggère clairement le phallus⁸.

Le sexe de la femme est un petit jardin dans la poésie du XVI^e siècle, rappelant Villon qui dans « les Regrets de la Belle Heaumière » faisait déjà rimer « jardinet » avec « sadinet », comme ici dans le « blason du con de la pucelle » :

Con, non pas con, mais petit sadinet.
Con mon plaisir, mon gentil jardinet,
Où ne fut onc plant[é] arbre ni souche (p. 85, v. 1-3).

Ces images du jardin jamais pénétré font écho à d'autres poèmes où c'est l'image végétale de la « motte » qui illustre le sexe féminin. Dans un poème du recueil *Gayeté*⁹, Ronsard revisite le genre de la pastourelle en introduisant une veine gaillarde, priapique : le déjeuner sur l'herbe de Jacquet et Robine devient

⁷ *Le Débat sur Le Roman de la Rose*, éd. E. Hicks, Paris, Champion, 1977, p. 125.

⁸ « Tant ai heurté que toute voie / M'aperçui d'une estroite voie / Par ou bien puis outre passer ; / Mais le paliz m'estuet quasser. / Par la sentele que j'ai dite, / Qui tant ert estroite et pette, / Par ou le passage que quis ai, / Le paliz au bourdon brisai », *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 1116, v. 21637-21644. *Le Roman de la Rose* est présent à l'esprit des poètes de la Renaissance, il est édité plusieurs fois dans la première moitié du XVI^e siècle Paris (édition parisienne de 1531 attribuée à Marot par exemple).

⁹ Initialement publié dans le *Livret des Folastries* en 1553.

une partie de plaisir charnel, la faim accompagnant et métaphorisant l'appétit sexuel autour de « la motte » :

Comme il repaissoit, il a veu
 Guignant par le travers du feu
 De sa Robine recourssée,
 La grosse motte retroussée,
 Et son petit cas barbelu
 D'un or jaunement crespelu,
 Dont le fond sembloit une rose
 Non encor' à demy-décloze.
 Robine aussi d'une autre part
 De Jaquet guignoit le tribart,
 Qui luy pendoit entre les jambes¹⁰.

Dans cette scène gaillarde, l'échange de regard qui scelle la rencontre amoureuse courtoise est remplacé par un regard sur les parties sexuelles du partenaire. Véritable jeu littéraire à partir du modèle courtois et de l'univers bucolique de la pastourelle, la poésie de Ronsard développe une métaphore végétale de la motte et de la rose, à demi-décloze, à cheval entre deux registres, courtois et populaire.

Sans parler de la métaphore de la palissade ou du mur dont l'assaut¹¹ traduit la violence du désir masculin, l'autre métaphore souvent développée en poésie est celle, religieuse, des reliques que le poète vient adorer. Ainsi dans le « Blason du con de la pucelle » : « Chacun te vient à genoux adorer »¹². Et dans le « blason du con » :

L'œil la pierre est qui la châsse décore,
 Mais con le saint que dedans on adore,
 Et où chacun, en révérence grande,
 A deux genoux vient faire son offrande (p. 87, v. 21-24).

Le dernier tercet du sonnet de Ronsard qui clôt le *Livret de Folastries* décrit les parties féminines en jouant aussi de la métaphore religieuse :

Tous vers galants devoient pour t'honorer
 À beaus genous te venir adorer,
 Tenans au poin leurs flambantes chandelles¹³.

¹⁰ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. J. Cérad, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, 1994, « Gayeté », p. 879, t. II, v. 59-69. Toutes nos citations de ce texte renvoient à cette édition.

¹¹ « Con haut monté sur les cuisses tant fermes, / Qui fait rempart aux assauts et alarmes », « Blason du con de la pucelle », p. 86, v. 23-24.

¹² *Ibid.*, p. 86, v. 28.

¹³ Ronsard, *Livret de Folastries*, in Ronsard, *Œuvres complètes*, t. 1, p. 571, v. 12-14.

D'où vient cette métaphore religieuse ? Sans doute d'une forme de fétichisme de chaque partie du corps féminin, propre à la rhétorique des blasons, et dont Cécile Alduy a montré ce qu'il pouvait avoir de blasphématoire pour l'époque: « il détrône un autre culte de membres épars, le culte des reliques, et une autre hypostasie du démembrement, la martyrologie¹⁴ ». Mais la métaphore religieuse vient peut-être également dans le cas présent d'un lien plus étroit qui avait été tissé dans *Le Roman de la Rose* entre les reliques et les parties génitales : une réflexion de Raison sur l'arbitraire des signes proposait de substituer « reliques » à « couilles », montrant par là que ce n'est pas le mot qui est obscène mais la chose qu'il désigne. Cependant, la référence à la religion et à l'adoration des reliques dans nos poèmes fait probablement écho plus prosaïquement à une position érotique particulière dans laquelle l'homme est à genoux, les chandelles métaphorisant le sexe masculin.

Sans chercher l'exhaustivité, nous nous arrêterons sur une autre image qui parcourt les textes littéraires représentant le sexe féminin, c'est la métaphore animale, qui rejoint la façon dont on a pu imaginer l'utérus comme une sorte d'animal vivant. L'image la plus fréquente est celle du connin : « Petit connin plus que lévrier hardi », « Connin vêtu de ton poil follaton »¹⁵. Le ventre est alors qualifié de « Ventre clavier sans nulle ordure, / Où le connil fait sa demeure » (p. 82, v. 47-48). Cette métaphore du connil exploite la connotation du lapin qui est celle d'une sexualité insatiable or c'est bien souvent ainsi que la femme est représentée : toujours ardente au plaisir sexuel. Mais la métaphore s'appuie sur une analogie sonore de la première syllabe « con »¹⁶. De plus la métaphore est double puisque le connin ne désigne pas seulement le lapin mais, d'après le dictionnaire Atilf, par métonymie, le terrier ou la galerie souterraine du lapin... Le « connin » désignerait alors le sexe féminin par cette image du trou, de la galerie souterraine.

Le « conduit » ou le « trou » revient très régulièrement pour désigner le sexe féminin en poésie. S'il relève de la description anatomique comme on l'a vu, il va donner lieu également à tous les fantasmes en suscitant le désir ou la crainte : l'inquiétude de sa part invisible. Il est un « abisme cruel »¹⁷ dira Molinet dans une épître-complainte, au contraire du « petit trou, trou mignard, trou velu » du sonnet de Ronsard (v. 9) qui débute par l'éloge de la « petite fente » :

¹⁴ C. Alduy, « Archéologie d'un gros plan. Sémiologie du sexe imprimé dans les *Blasons anatomiques du corps féminin* (1539-1568) », *Obscénités renaissantes*, éd. G. Èureux, H. Roberts, L. Wejman, Genève, Droz, 2011, p. 163-192, 176.

¹⁵ « Blason du con », p. 83-84, v. 2 et 6 ; « lévrier » se prononce en deux syllabes.

¹⁶ Voir dans un autre registre « Le Temple de Cupido » de Clément Marot, in *Œuvres*, t. I, p. 39, v. 430, où il est question aussi de chasse aux « Connilz » et autres animaux.

¹⁷ J. Molinet, « Complainte d'ung Gentilhomme à sa Dame », in *Les Faictz et Dictz*, éd. N. Dupire, Paris, Société des anciens textes français, 1937, p. 729, v. 47.

Je te salue ô vermeillette fante,
 Qui vivement entre ces flancs reluis :
 Je te salue ô bienheureé pertuis,
 Qui rens ma vie heureusement contante¹⁸.

Ce « lyrisme de la fente », d'autant plus lyrique que le poème terminait le recueil en 1553 et marquait ainsi la péroration, tire vers le comique par son sujet trivial et fait écho à une longue tradition : depuis le trou « prodigieux ! » de Dame Hersent¹⁹ dans *Le Roman de Renart* jusqu'aux « calybristis »²⁰ des femmes chez Rabelais, la « solution de continuité manifeste »²¹, voire l'« énorme solution de continuité »²² qui désigne le « comment a nom » féminin ouvre un espace qui est un imaginaire ambigu : le trou fait signe vers une violence latente ; il peut être une plaie, une blessure qui réinvestit le motif courtois de la blessure amoureuse, en le déplaçant dans le registre physico-anatomique grotesque²³.

Ces images, multiples, et parfois présentes dans un même poème, disent l'impossibilité d'épuiser la représentation du sexe féminin, en lien avec l'inépuisable intérêt du poète pour le corps féminin, que cet attrait soit celui du désir ou celui de la curiosité inquiète.

Les figures rhétoriques pour le dire ou ne pas le dire

À partir de ces exemples poétiques, on peut caractériser une forme de stylistique de la représentation du sexe féminin qui s'appuie sur un certain nombre de traits et de figures disant l'inépuisable fécondité de la représentation :

Con, non pas con, mais petit sadinet.
 Con mon plaisir, mon gentil jardinet,
 Où ne fût onc plant[é] arbre ni souche.

Les images s'ajoutent les unes aux autres grâce à la figure de l'accumulation, la riche caractérisation, juxtaposée par parataxe, nourrit et amplifie l'image. La figure de la correction, l'épanorthose, par son mouvement d'avancée et de reculée

¹⁸ Ronsard, *Livret de Folastries*, op. cit., p. 571, v. 1-4.

¹⁹ *Le Roman de Renart*, dir. A. Strubel, Paris, Gallimard, 1998, Branche III, p. 138.

²⁰ Voir le chapitre 15 de *Pantagruel*.

²¹ *Pantagruel*, XV, Œuvres complètes, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994, p. 270.

²² *Quart Livre*, XLVII, OC, p. 648 : « Lors [elle] se decouvrit jusques au menton en la forme que jadis les femmes Persides se præsenterent à leurs enfans fuyans de la bataille, et luy monstra son comment a nom. Le Diable voyant l'enorme solution de continuité en toutes dimensions, s'escria. 'Mahon, Demiourgon, Megere, Alecto, Persephone, il ne me tient pas. Je m'en voys bel erre. Cela ? Je luy quitte son champ' ».

²³ Voir *Le Roman de Renart*, op. cit., « Branche III », p. 140 : « c'est une plaie qu'on ne peut pas vaincre et dont ne peut pas toucher le fond ».

fait de la figure de la correction une figure idéale du désir. Ce bref exemple nous fait assister à une forme de parade stylistique pour approcher l'objet textuel désiré.

C'est le propre de la rhétorique épидictique que de donner à penser que les mots sont trop peu pour dire la chose, mais dans le cas de la représentation du sexe, ce plaisir toujours insatisfait des mots devient la métonymie du plaisir sexuel attendu. Ce que disent très bien ces deux vers du blason du con : « Ô con, qui peut à ta louange tendre ? / Où est l'engin qui te puisse comprendre ? » (p. 86-87, v. 9-10). L'équivoque est évidente, qui joue d'une part sur le sens du mot engin, pouvant désigner à la fois l'esprit, l'intelligence et le membre viril²⁴ et d'autre part sur le verbe « comprendre » qui, si on sépare le préfixe, revient à évoquer l'acte sexuel : « con prendre ». Autrement dit, parvenir à faire l'éloge du sexe féminin est mis sur le même plan, grâce à l'équivoque, que l'acte sexuel : désir sexuel et désir de nommer le sexe féminin, c'est tout un.

De fait, une expression revient régulièrement pour désigner l'irreprésentable sexe féminin au XVI^e siècle : le « comment a nom »²⁵. L'expression fonctionne sur l'équivoque de la première syllabe de « comment », celle-ci étant nasalisée comme le substantif « con ». Dans le « comment a nom », le « con » se voit et se dérobe tout à la fois, dilué dans l'adverbe interrogatif. Ce jeu formel est à l'image du jeu de la représentation du sexe féminin qui se dérobe lui aussi, d'une certaine manière, à la représentation. Comme l'écrit Michèle Clément, c'est une « périphrase fonctionnant sur la substantivation d'une interrogation sans réponse »²⁶.

L'équivoque sur le mot « con » est un jeu stylistique très apprécié au XVI^e siècle, dans la continuité du Moyen Âge : on pense par exemple au fabliau dans lequel une dame feint à son mari d'accorder à son amant un « faucon », oiseau de proie, lorsqu'elle parle de son faux con²⁷. Rabelais à son tour ne se prive pas du jeu entre « flacon » et « flac con » dans les propose des bien ivres de son *Gargantua* : « Quelle difference est entre bouteille et flacon ? Grande, car bouteille est fermée à bouchon, et flac con à vitz »²⁸. L'équivoque est facilitée par la fréquence de cette syllabe « con », en particulier comme préfixe, ou dans la conjonction suivie du pronom personnel : « qu'on »²⁹ comme dans le coq à l'âne

²⁴ Par dérivation du sens d'intelligence à celui de l'instrument qui matérialise la capacité d'invention à celui de membre viril. Voir le dictionnaire de Moyen Français Atif.

²⁵ Voir Rabelais, *Tiers Livre*, op. cit., chap. XXVIII, p. 443 ; *Quart Livre*, XLVII, p. 648.

²⁶ M. Clément, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique (1500-1650)*, Paris, Champion, 2011, p. 27-45.

²⁷ Fabliau « De Guillaume au faucon », in *Chevalerie et grivoiserie, Fabliaux de chevalerie*, éd. J.-L. Leclanche, Paris, Champion, 2003, p. 147-186. L'équivoque dans ce fabliau du « faux con » ne passe plus par la coprésence des deux séquences équivoquées, mais est restituée par l'esprit du lecteur. « Le double dire le cède alors au double entendre ». Cf. F. Cornilliat, « Quelques enjeux de la rime équivoque », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1991, n° 33, p. 8.

²⁸ Rabelais, *Gargantua*, op. cit., chap. 5, O.C.

²⁹ Voir plus haut Jehan Marot, *Les Deux recueils*, éd. G. Defaux, T. Mantovani, Genève, Droz, 1999, p. 83 : « Tant qu'il suffist d'amours je me contente » qui fait rimer « con tempté » et « contenté », v. 3 et 4.

de Marot : « Un con n'est pas tout ce qu'on pense ». L'épître de Molinet que nous citons plus haut, adressée par un poète vérolé à sa dame, est à cet égard un sommet de l'art, en voici un extrait :

Ah ! la belle, pour qui plus de maux je comporte
 Que pour femme aujourd'huy qui sus terre con porte,
 Oyés les grandz regretz, que faire me convient,
 Pour le mal que sur moy pour vostre seul con vient ;
 Je fus bien malheureux, il fault que le confesse,
 Quand oncques vous touchay tetins, cuisses, con, fesses,
 Et chier m'est le banquet, la feste et le convys,
 Qui fust premier moyen par quoy vostre con vys ;
 Car j'endure grands maux, sans espoir de confort,
 Seulement pour avoir aymé vostre con fort (v. 1-10).

Trente-huit équivoques forment cette « com-plainte » dont le titre lui-même devient équivoque. Tabourot s'est penché sur ces équivoques et continue ainsi :

Je viendray aux exemples, qui t'instruiront avec quelle gaillardise et discretion on les peut
 practiquer. Et pour commencer, j'entameray ce mot d'Equivoque, sur equivoquons : Mes
 dames on a fait vos maris coquus : et qui ? vos cons, respond le bon compagnon³⁰.

Le plaisir du jeu de mots souffle l'érotisme jusque dans la langue, quand bien même on feindrait de rejeter le mot et la chose, comme dans un manuscrit signalé par les éditeurs de Jehan Marot :

Dieu vous gard la compagnie / Je n'ose dire com
 Car je hetz toutes choses / où on nomme le con.
 Je hetz en l'escripture dominus vobiscum
 Et lave maria pour dominus tecum³¹.

Le poète « n'ose dire com », mais il le dit : la prétérition sur le plaisir du sexe vaut là encore plaisir du texte. Et le jeu devient presque autotélique, la représentation ne semblant plus du tout à l'horizon du poème, dans le coq à l'âne de Marot suivant :

Mais voy tu ce diable de con
 Qui a tant faict de cardinaux,
 Force evesques, abbez nouveaux ?
 Jamais un tel con ne conna :
 Celui qui premier l'enconna
 Le trouva con de connerie.
 Tais toy follastre, qu'on ne rye
 Que tu y fusses enconné !

³⁰ Tabourot, *Bigarrures* (1583), cité par F. Cornilliat, *op. cit.*, p. 7.

³¹ Ms. BnF fr. 17527, f^o 108 v, in Jehan Marot, 1999, p. 351, « notes et variantes ».

C'est un grand con rataconné:
 L'on joueroit dedans à la paulme.
 Il mange le tiers du royaulme.
 Pendu soit il qui le conna,
 Et celle avec, qui le con a.
 En enfer soit il confondu.
 L'argent est en ce con fondu,
 Puis le peuple le recompense.
 Un con n'est pas tout ce qu'on pense :
 Tel n'en a point qui en a trop.
 C'est un chat qui va bien le trot
 Pour bien gripper une soury³².

L'équivoque se combine ici avec un jeu sur la dérivation à partir du mot « con » (con, enconna, connerie, rataconné, enconné, conna) où il est difficile de percevoir un sens caché. S'agit-il d'une allusion à l'insatiabilité de la duchesse d'Estampes, comme l'indique la note de G. Defaux, ou bien le poète se laisse-t-il aller à une forme d'ivresse dionysiaque verbale ?

Ce jeu fréquent sur le mot « con » et la présence même de ce substantif pour désigner le sexe féminin vont pourtant connaître un déclin. « Rare à partir du milieu du XVII^e siècle et jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle »³³, ce mot pourrait être l'indice d'un changement de réception des textes représentant le sexe féminin, indice d'une censure que les textes libertins du début du XVII^e siècle subiront de plein fouet.

Les textes représentant le sexe féminin dont nous avons parlé, blasons, *Folastries* de Ronsard, Complainte de Molinet, narrations rabelaisiennes, pourraient témoigner d'une certaine liberté dans la création poétique qui contribuerait à créer l'image d'une Renaissance à la « sensualité joyeuse »³⁴, sous la tutelle de Genius et de son énergie vitale, une Renaissance qui fréquente Dionysos autant qu'Apollon.

Liberté poétique : Dionysos et Apollon

Ronsard publie *Les Folastries* et son poème sur la « vermeille fente » un an après la première édition des *Amours*. L'inspiration courtoise, pétrarquiste, cohabite au sein du poète avec cette veine gaillarde. De même, mais cette fois à l'intérieur

³² Cl. Marot, *op. cit.*, « Le Grup », t. 2, p. 737-744.

³³ *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. A. Rey, Paris, Dictionnaires le Robert, 1998, t. I, p. 831 : « Ce mot bref et mal sonnante offre pour l'histoire du lexique un intérêt remarquable : son ancienneté, son origine latine, sa double valeur, ses nombreux dérivés et composés, enfin le tabou qui l'efface de la plupart des recueils de mots et des études linguistiques du XVII^e siècle jusqu'à une époque récente, tous ces éléments requièrent une mise au point ».

³⁴ M. Jeanneret, *La Muse lascive, Anthologie de la poésie érotique et pornographique française (1560-1660)*, Paris, José Corti, 2007, p. 9.

d'un même recueil, les veines courtoise et priapique vont s'enchaîner chez un auteur comme Jehan Marot: le rondeau « D'un seul regard tant plus luisant qu Estelle / Tu m'as navré d'une playe cruelle », dans la tradition la plus courtoise, précède immédiatement le poème qui jouera gaillardement avec la syllabe « con » et qui commence ainsi : « Tant qu'il suffit d'amours je me contente »³⁵. De même dans le recueil des blasons anatomiques, la description élogieuse du « con » se situe dans la continuité des blasons du sourcil, de l'œil, les parties nobles et les parties basses peuvent jouir d'un même parti pris poétique qui est celui de l'éloge. Cette alliance étonne un regard moderne passé par le filtre du classicisme et la dichotomie qu'il instaure entre le haut et le bas, le « courtois » et le « grivois », entre ce qui est licite et ce qui ne l'est pas. La Renaissance conçoit visiblement la coexistence de ces deux inspirations et ne semble pas choquée par la crudité de certaines images : Etienne Pasquier témoigne de son admiration pour Ronsard, et dit ceci à propos des *Folastries* du prince des poètes : « il seroit impossible de vous en courroucer sinon en riant »³⁶.

Deux explications peuvent être avancées pour comprendre cette réception. Le choix de la description statique du « con » par des phrases souvent averbales dans les blasons ou avec très peu de verbes conjugués, comme dans la poésie de Ronsard, contribue sans doute à rester du côté de l'érotique sans basculer dans le pornographique : ce n'est pas l'acte sexuel qui est représenté mais le sexe féminin, dévoilé par les métaphores poétiques. Quand l'image se met à bouger comme dans le poème de Jehan Marot : « C'est ung chemin obscur et lourde sente, / Dont riens ne vault la montée et descente » (p. 83, v. 10-11), le poète frôle la frontière entre érotisme et pornographie, mais les images permettent de maintenir un voile stylisé sur l'acte sexuel. En effet, la différence entre érotique et pornographique n'est pas seulement entre description et action, mais elle est liée aussi à la stylisation, à l'esthétisation du sexe féminin par un travail sur la langue :

En d'autres termes, le poème [érotique] affiche sa forme et son art, attire l'attention sur sa texture littéraire tout autant si ce n'est plus que sur le grain de peau de la femme dont l'étreinte est décrite. L'érotisme serait le règne de la littérature affichée; le pornographique de l'effet de réalité³⁷. L'un privilégierait le texte, qui s'emballe et prolifère, l'autre le référent, au sens où c'est le corps, ses ébats et ses fluides qui envahissent la page³⁸.

³⁵ J. Marot, *op. cit.*, p. 83.

³⁶ Cité par F. Cornilliat, « Obscénité de la poésie : le cas du Livret de *Folastries* de Ronsard », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 29.

³⁷ C. Alduy, « Le Sexe en toutes lettres à la Renaissance », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 9, note 3 : « la cour suprême des États-Unis a statué dans *Miller vs. California* (1973) qu'une œuvre qui représente l'acte sexuel n'est considérée comme pornographique d'un point de vue juridique que si elle sollicite les 'bas instincts' du public et est dépourvue de toute valeur littéraire, artistique, politique, ou scientifique ».

³⁸ *Ibid.*, p. 19. « Bien entendu, cette opposition schématique entre littéraire et littéral, entre description et action, entre poétique de la figure et réalisme cru, entre imaginaire mythologique et compte rendu anatomique, souffre des exceptions. Elle permet cependant de situer chaque texte et chaque auteur le

On a pu analyser plus haut un certain nombre de figures (dérivation, équivoque) qui produisent cet effet d'« emballement ».

La deuxième explication qui permet de comprendre la réaction de Pasquier à la poésie très libre de Ronsard est celle de la relativité de la notion d'« Obscène ». L'obscène est associé à l'idée de transgression : c'est le fait de montrer ce qui ne doit pas être montré (*ob scaena* est ce qui doit rester hors de la scène). Soit le poète a conscience de cette transgression et la commet consciemment, soit le lecteur perçoit le texte comme obscène parce que celui-ci transgresse les limites esthétiques et morales que ce lecteur s'est fixées, les deux ne sont pas exclusifs³⁹.

Obscène : complexité et enjeu d'une perception

Or, à la Renaissance même, cette perception de l'obscénité, ou non, des textes dont nous venons de parler a été très complexe. Si Pasquier ne voit pas la poésie des *Folastries* comme « obscène », « la pétulance ludique » du texte occultant, euphémisant une éventuelle portée transgressive⁴⁰, ces poèmes ont pu être perçus comme obscènes par les censeurs. Ainsi le sonnet sur « la vermeille fente » de Ronsard est brûlé avec son jumeau masculin sur « la lance d'or », au moment où ils paraissent en 1553, et ils disparaîtront des Œuvres de 1560. On n'attend donc pas la fin du siècle ou la poésie de Théophile de Viau pour censurer les représentations du sexe féminin⁴¹. La Renaissance ne permet pas tout, elle est nuancée dans sa réception de telles représentations.

Quant aux blasons anatomiques du corps féminin, ils ont subi eux aussi la censure ou la controverse : au sein même du recueil de 1543, le blason du con est contredit dans son élan par le contreblason du con qui, sans renoncer à la représentation du sexe féminin, moralise le sujet. Mais de manière plus radicale au cours de l'histoire, les blasons du con sont l'objet de censure. Sur l'exemplaire de l'Arsenal (Paris, 1550), tous les mots grossiers ont été rayés, et les blasons du Cul et du Con ont été arrachés. L'édition de 1568 (Paris, Veuve Bonfons) a rejoint quant à elle l'Enfer de la bibliothèque⁴².

Cette réflexion sur la perception relative de l'obscénité des textes peut encore être approfondie par une approche plus politique. La censure ou le rejet de ce type

long d'un continuum où s'opposent de fait une tendance à privilégier la prolifération des signes de substitution d'une part, et, de l'autre, la volonté d'exhiber la nudité des corps saisis en plein acte ».

³⁹ *Ibid.*, p. 10 : « Ce qui délimite la sphère de l'érotique et la sépare de l'obscène, c'est un seuil de tolérance pour les représentations du corps et de l'acte amoureux qui transforme un sonnet priapique en insoutenable insulte, interprétation morale et éthique propre à chaque génération, chaque groupe, chaque époque, qui juge tel ou tel mot, image, pose, propres ou impropres à être mis en texte ».

⁴⁰ J'emprunte cette expression à Madeleine Jeay, p. 132.

⁴¹ Voir le tournant décrit par M. Jeanneret, *op. cit.*, p. 12-13 : « Un tour de vis scabreux, à la charnière des années 1600 à 1620, fait basculer l'érotisme dans la pomographie. [...] la montée du malaise est palpable ».

⁴² Voir C. Alduy, *op. cit.*, p. 12, note 10.

de poésie dont témoigne l'histoire littéraire du XIX^e et du premier XX^e siècle est constitutif de la construction d'une nation française qui choisit l'univers courtois en excluant de son imaginaire politique les représentations corporelles et sexuelles qui parcouraient la Renaissance dans la continuité du Moyen Âge. Le livre de Zrinka Stahuljak, *L'Archéologie pornographique*, paru en 2018, dit « comment la construction de la sexualité médiévale par le XIX^e siècle est impliquée, à la même époque, dans la constitution de la nation et de l'empire, et dans la définition de la race, de l'hygiène, du mariage et de la famille ». L'ouvrage croise les domaines de l'histoire politique, de l'histoire médicale et de l'histoire littéraire pour montrer comment une nation se construit sur la censure d'une partie de la culture sexuelle qui avait pu se développer au Moyen Âge, cette même culture qu'on a vue à l'œuvre dans sa continuité à la Renaissance. Dans son dernier chapitre, en guise de conclusion, intitulé « De la pornographie à l'archéologie : Priape au musée de Cluny », Zrinka Stahuljak raconte comment Arthur Forgeais propose en 1860 de faire don de sa collection d'enseignes de pèlerinage et d'enseignes profanes, datant pour la plupart de la fin du Moyen Âge, au Musée national du Moyen Âge qui en fera effectivement l'acquisition en 1861-1862. Une petite partie était « des enseignes profanes à contenu explicitement sexuel » et Forgeais en fit, en 1878, un livre à part appelé *Priapées*. Les premières pages justifient cette publication par l'érudition : « Il est des turpitudes que l'on ne doit pas réunir sans motif sérieux, et j'ai cette excuse que mon ouvrage ne sera probablement pas feuilleté hors du centre des gens graves. La forme, d'ailleurs, y est toujours assez grossière pour ne pas enflammer les imaginations »⁴³. Ces pièces sont restées longtemps dans les coulisses du Musée, jamais exposées. « L'exposition de pièces archéologiques médiévales incluait non seulement le risque d'exciter le public mais aussi de faire honte à la nation. L'Art du sexe ne pouvait circuler que sous la forme d'artefacts gréco-romains, alors que le Moyen Âge devait se contenter d'avoir forgé un Art d'aimer » (p. 330-331). Ce n'est qu'en 1998 qu'une première enseigne érotique de la collection Forgeais, qui représentait un phallus à deux jambes portant une cloche, put être exposée au Musée. Cette exposition fut suivie par l'acquisition d'une nouvelle enseigne représentant un sexe féminin porté par trois phallus. Cette mise en lumière de la part cachée de l'histoire de la sexualité correspondait à « la nouvelle philologie et [au] nouveau médiévisme des années 1990 » (p. 333) qui amenaient à reconsidérer le rapport des études médiévales à la sexualité.

Cette intrication étroite entre l'histoire de la représentation du sexe dans la littérature, l'histoire politique de la construction d'une nation et l'histoire de la médecine permet d'attirer l'attention sur l'enjeu politique de notre colloque : parler de la représentation du sexe féminin en 2021 est une forme d'engagement qui va bien au-delà du plaisir littéraire et scientifique pris à la recherche.

⁴³ Z. Stahuljak, *L'Archéologie pornographique, Médecine, Moyen Âge et histoire de France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 322.

Bibliographie

- Alduy, Cécile, « Archéologie d'un gros plan. Sémiologie du sexe imprimé dans les Blasons anatomiques du corps féminin (1539-1568) », *Obscénités renaissantes*, Genève, Droz, 2011, p. 163-192
- Alduy, Cécile, « Le Sexe en toutes lettres à la Renaissance », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 9-28, <https://doi.org/10.3406/rhren.2009.3199>
- Anatomie d'une anatomie, Nouvelles recherches sur les blasons anatomiques du corps féminin*, éd. Julien Goeury, Thomas Hunkeler, Genève, Droz, 2018
- Blasons anatomiques du corps féminin*, éd. Julien Goeury, Paris, GF Flammarion, 2016
- Clément, Michèle, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique (1500-1650)*, Paris, Champion, 2011
- Cornilliat, François, « Obscénité de la poésie : le cas du Livret de Follastries de Ronsard », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 29-39, <https://doi.org/10.3406/rhren.2009.3200>
- Cornilliat, François, « Quelques enjeux de la rime équivoque », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1991, n° 33, p. 5-30, <https://doi.org/10.3406/rhren.1991.1806>
- Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Dictionnaires le Robert, 1998, t. I
- Fabliau « De Guillaume au faucon », in *Chevalerie et grivoiserie, Fabliaux de chevalerie*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 2003, p. 147-186
- Jeanneret, Michel, *La Muse lascive, Anthologie de la poésie érotique et pornographique française (1560-1660)*, Paris, José Corti, 2007
- Jeay, Madeleine, « Dire ou ne pas dire. "Faire catleya" au Moyen Âge », in *Obscène Moyen Âge ?* dir. Nelly Labère, Paris, Champion, 2015, p. 115-143
- Le Débat sur Le Roman de la Rose*, éd. Eric Hicks, Paris, Champion, 1977
- Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992
- Le Roman de Renart*, éd. Armand Strubel, Paris, Gallimard, 1998
- Marot, Clément, « Le Grup de Cl. M. », in *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II
- Molinet, Jean, « Complainte d'ung Gentilhomme à sa Dame », in *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Du-pire, Paris, Société des anciens textes français, 1937
- Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, 1994
- Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Cérad, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, 1994, t. I-II
- Zrinka, Stahuljak, *L'Archéologie pornographique, Médecine, Moyen Âge et histoire de France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018

Pascale Chiron est maître de conférences en littérature du XVI^e siècle à l'université Toulouse Jean-Jaurès (PLH-ELH EA 4601). Ses recherches portent sur deux domaines, celui des études seiziémistes : P. Chiron s'intéresse à la période de transition entre le Moyen Âge et la Renaissance ; son goût pour le théâtre l'amène à explorer ces dernières années le théâtre de la Renaissance en lien avec la question du corps et de la voix. Le second domaine est celui de la didactique de la littérature : après avoir créé à l'université des cours de lecture à voix haute pour les étudiants de Lettres modernes, elle a publié plusieurs articles sur le sujet avec Philippe Chométy et prépare un manuel universitaire sur la « mise en voix » de la littérature dans un cursus mention Lettres.