



HAL
open science

Femme et féminin dans le motif du discours contagieux au XVIIe siècle en France

Sarah Nancy

► **To cite this version:**

Sarah Nancy. Femme et féminin dans le motif du discours contagieux au XVIIe siècle en France. Ariane Bayle. La Contagion : enjeux croisés des discours médicaux et littéraires, Presses universitaires de Dijon, pp. 69-80, 2012. hal-01520069

HAL Id: hal-01520069

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01520069>

Submitted on 16 Oct 2021

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.

Femme et féminin dans le motif du discours contagieux au XVII^e siècle en France

Dans les principaux dictionnaires du XVII^e siècle, les emplois du mot « contagion » qui concernent le vice et l'hérésie sont considérés comme des emplois figurés¹. Or si l'on adhère spontanément au présupposé selon lequel le « contact », dans ces cas, n'est pas analysable matériellement, la distinction entre sens propre et sens figuré est cependant difficile à tenir quand on considère la façon dont ce motif de la contagion croise la question du langage. Car contact et participation sont bien alors au centre de la conception des discours. On sait, de fait, combien le XVII^e siècle est marqué par l'héritage de la rhétorique antique, qui place toute production de discours dans une logique de l'effet – et la poétique, en ce sens, est elle-même en quelque sorte rhétorisée². On sait aussi que fleurit alors la théorie des passions, qui, par l'interaction qu'elle suppose entre le corps et l'esprit, invite à penser toutes sortes de glissements de l'un à l'autre. Ce que le discours peut faire de mieux, au XVII^e siècle, c'est donc bien « toucher » – la réforme catholique redonnera, par exemple, une place privilégiée à ce verbe³ –, ou « intéresser » – un terme dont le sens étymologique d'*être parmi, être dans* est encore perçu très fortement.

C'est dans cette configuration de valeurs où le discours doit, dans une certaine mesure, engager les corps qu'il faut s'interroger sur la contagion. Celle-ci apparaît alors non pas comme le contre-modèle absolu d'une sphère purement morale – le corps n'est pas la « maladie » du langage –, mais comme l'horizon négatif de la circulation des discours, soit que les discours portent avec eux des idées, des exemples jugés nocifs : Jean Chapelain, principal rédacteur des *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-*

¹ CONTAGION, se dit figurément en choses morales, des vices, des heresies, qui se gagnent par la communication avec les personnes qui en sont infectées. Les débauchez infectent de leur contagion ceux qui se trouvent souvent en leur compagnie (Antoine FURETIERE, *Dictionnaire Universel*, La Haye, Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690) ; « [Contagion] se dit figurement du vice, de l'heresie & autres choses pernicieuses. L'heresie est une contagion » (*Dictionnaire de l'Académie*, Paris, Coignard, 1694).

² Aron KIBEDI-VARGA, *Les Poétiques du classicisme*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 14)

³ Voir, sur ce point, l'article de Philippe ROUSSIN, « Des liens humains (toucher, contagion, sympathie) », *Communications* n° 66, *La Contagion*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 121-146.

comédie du Cid, affirme, par exemple, que « les mauvais exemples sont contagieux, mesme sur les theatres⁴ » ; soit que le mode de circulation lui-même soit considéré comme pathogène : le père Rapin, dans ses *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps*, s'inquiète ainsi régulièrement de l'emprise qu'exercent sur l'auditoire les orateurs incompetents ou peu scrupuleux⁵.

Comment, à quel degré, le motif de la contagion parle-t-il du corps, des corps que le discours met en contact ? De quelle maladie est-il question, et à quel titre concerne-t-elle le rapport entre corps et discours ? De telles questions permettent d'interroger la métaphoricité du motif de la contagion. Un angle d'attaque peut alors aider à ce questionnement parce qu'il radicalise le problème : celui de la référence aux femmes et au féminin, constante à l'appui de l'accusation de contagion. Doit-on rattacher cette référence aux tentatives répétées d'exclure *concrètement* les femmes de la sphère de l'éloquence, et plus largement de la parole publique ? Ou plutôt explorer le *rapport de figure* qui gouverne la compréhension en termes féminins des dérèglements du langage visés par l'accusation ? Où est le corps, où est la métaphore ? C'est ainsi en s'interrogeant sur la mise en cause des femmes et du féminin qu'on s'interrogera sur les enjeux du motif de la contagion appliqué au discours.

Les femmes, victimes et coupables

C'est d'abord comme auditrices que les femmes sont impliquées dans la dénonciation des effets de contagion du discours. L'idée selon laquelle elles se laissent plus facilement impressionner par un discours vicieux ou vide est particulièrement répandue. Le père Rapin, notamment, souligne leur faiblesse face aux prédicateurs plus préoccupés de briller que d'instruire leur auditoire :

Il faut éviter avec soin les Predicateurs, aussi bien que les Directeurs de ce caractère [ceux qui ne cherchent pas à toucher l'esprit mais font impression sur l'imagination], qui peuvent faire d'étrange désordres dans le peuple, surtout parmi les femmes, naturellement foibles & ignorantes. Car plus un Directeur est extravagant, & plus sa conduite est extraordinaire, plus elles s'en entendent.⁶

⁴ Jean CHAPELAIN, *Les Sentiments de l'Académie françoise sur la tragi-comédie du Cid*, Armand Gasté (éd.), *La Querelle du Cid*, Paris, H. Welter, 1899, p. 360.

⁵ René RAPIN, *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps en général*, dans *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps*, Paris, C. Barbin, F. Muguet, 1671. Voir, par exemple, les pages 24-25, 91, 132, 138-139, 145.

⁶ *Ibid.*, p. 145.

Mais si les femmes sont réputées être les premières affectées par une éloquence vaine, on les considère surtout comme les premières victimes du théâtre, qui, parce qu'il présente un univers fictif, repose *a priori* sur cette vanité. Le succès que remporte auprès des détracteurs du genre dramatique la formule de saint Cyprien de Carthage adaptant l'axiome de Saint Mathieu sur la pensée d'adultère est révélateur : « L'adultère s'apprend en le voyant et [...] une femme mariée, venue pudique, peut-être au spectacle, s'en retourne du spectacle impudique⁷. » L'exemple des spectatrices semble valoir comme exemple le plus frappant de la nocivité du genre, nocivité qui tient à la fois au contenu des discours et au mode de sollicitation du public, dont les défenses sont mises à bas par la déréalisation et par les séductions du spectacle. Pierre Nicole, notamment, consacre des analyses minutieuses au processus de contagion d'idées et de mœurs, elles-mêmes reprises presque mot pour mot par le père Voisin, ancien aumônier du Prince de Conti :

Les femmes voyant sur le theatre les adorations qu'on y rend à celles de leur sexe, dont elles voyent l'image, & la pratique dans les compagnies de divertissement, où de jeunes gens leur debitent ce qu'ils ont appris dans les Comedies, & les traitent en nymphes, & en Deesses, s'impriment tellement dans la fantaisie cette sorte de vie, qu'elles sont bien aises de tenir dans le cœur des hommes une place qui n'appartient qu'à Dieu seul, en prenant plaisir d'estre l'objet de leurs passions : [...] & quand elles reviennent dans leurs maisons avec cet esprit evaporé, & tout plein de ces folies, elles y trouvent tout desagreable, & surtout leurs maris, qui estant occupez de leurs affaires, ne sont pas toujours en humeur de leur rendre des complaisances ridicules, qu'on rend aux femmes dans les Comedies.⁸

Le motif de la contagion ou de l'« empoisonnement » des spectatrices (on trouve encore cette expression chez Voisin citant Grégoire de Nysse⁹) est donc crucial pour attaquer le fonctionnement du genre. C'est donc très logiquement que les femmes seront aussi désignées comme victimes privilégiées du théâtre *en musique*, qui dès son essor dans les années 1670, se trouve lui aussi impliqué dans des querelles morales et poétiques. Avec sa « morale lubrique¹⁰ » – selon l'expression fameuse de Boileau, dans laquelle le sens étymologique de « glissant » nourrit le motif de la contagion – et avec ses « chansons

⁷ SAINT CYPRIEN DE CARTHAGE, *À Donat*, introduction, traduction et notes de Jean Molager, Paris, Les Éditions du Cerf, 1982, n. 8, 1. 174, p. 95 ; cité par Laurent THIROUIN, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Champion, 1997, p. 125.

⁸ Abbé VOISIN, *La Defense du traite de Monseigneur le Prince de Conti touchant la comédie et les spectacles, ou la réfutation d'un livre intitulé Dissertation sur la condamnation des theatres*, Paris, L. Billaine, 1671, p. 347.

⁹ *Ibid.*, p. 264.

¹⁰ Nicolas BOILEAU, *Satire X, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 66.

lascives », dont « le poison, selon Arnauld, [...] se répand par toute la France¹¹ », l'opéra plaît avant tout aux femmes. Dans une comédie de Jean-François Regnard contemporaine de ces débats, il est précisément fait allusion au chant comme à « la grippe des femmes d'aujourd'hui [...]»¹² pour expliquer le nouveau succès de la profession de « maître à chanter ». C'est donc, là encore, une transmission non seulement d'idées portées par les discours (la « morale lubrique »), mais aussi du mode d'expression lui-même qui est censée se produire. Tel est d'ailleurs le ressort d'une autre comédie intitulée *Les Opéra*, de Saint-Evremond, qui montre une héroïne incapable de s'empêcher de chanter dans la vie quotidienne depuis qu'elle a découvert le genre lyrique¹³. La contagion semble alors parfaitement opérer : les femmes qui entendent chanter veulent à leur tour produire un chant – et un chant dont on se doute qu'il est lui-même contagieux.

En cela, l'exemple est particulièrement intéressant parce qu'il montre le corollaire essentiel de l'implication des femmes comme victimes dans le processus de contagion : premières victimes, les femmes sont aussi les premières coupables. C'est ainsi qu'au théâtre, les comédiennes préoccupent non seulement les détracteurs, mais aussi les partisans du théâtre et les dramaturges, qui s'appliquent avec un soin suspect à les dégager de l'accusation d'une porosité entre la vraie vie et le théâtre, d'une contamination de l'un par l'autre. C'est ce que fera par exemple Georges de Scudéry à travers le personnage de la Beau Soleil dans sa *Comédie des comédiens*¹⁴.

À l'opéra aussi, et cela malgré le nouveau statut instauré par les *Lettres patentes de l'Académie Royale de Musique*¹⁵, qui permet désormais d'exercer la profession de musicien sans déroger à son rang, les attaques ne manquent pas à l'égard des interprètes féminines. On les accusera, notamment, au tournant du siècle, après l'âge d'or de la surintendance de Lully, d'être à l'origine de ces « maladies d'opéra », qui ont fait que

¹¹ *Lettre de M. Arnauld à M. P****, dans N. BOILEAU, *op. cit.*, p. 580.

¹² Jean-François REGNARD, *La Descente de Mezzetin aux Enfers*, I, i ; cité dans *Le Livre commode des adresses de Paris pour 1692 par Abraham du Pradel (Nicolas de Blegny)*, Edouard Fournier (éd.), Paris, Paul Daffis, 1878, I, p. 214.

¹³ Charles-Marguetel DE SAINT-ÉVREMOND, *Les Opéra*, Robert Finch et Eugène Joliat (éds), Paris, Droz, 1979.

¹⁴ Georges DE SCUDERY, *La Comédie des Comédiens*, Joan Crow (éd.), Exeter, University of Exeter, 1975, p. 11.

¹⁵ *Lettres patentes du Roi, pour établir, par tout le Royaume, des académies d'opéra, ou représentations en musique en langue française, sur le pied de celles d'Italie*, publié dans Jean-Baptiste DUREY DE NOINVILLE, *Histoire du théâtre de l'Académie Royale de Musique*, Paris, Duchesne, 1757, rééd. facsimilée, Genève, Minkoff, 1970, t. I, p. 77-81.

« l'Académie de musique est devenue l'académie d'amour¹⁶ », comme le formule Jean-Nicolas de Tralage, lieutenant de police au roi à Paris et observateur attentif de la vie parisienne dans les dernières années du XVII^e siècle. Or tout laisse penser que c'est leur qualité d'actrices *chantantes* qui suscite la méfiance. Un court texte anonyme publié en 1694 parmi les virulentes réactions à la fameuse lettre du père Caffaro, favorable au théâtre, intitulé *Description de la Vie et Moeurs, de l'Exercice et l'Etat des Filles de l'Opéra*, les prend exclusivement pour cible, insistant ainsi particulièrement sur la manière dont leur voix favorise la transmission des passions de la scène à la salle :

Voyez celle-ci pour inspirer l'amour à son amant, avec quels charmes elle conduit sa belle voix, comme elle l'élève et perce les nues vigoureusement, puis la rabaisse, et la radoucit agréablement, comme elle donne dans le tendre par ses accents et soupirs étudiés [...] Voyez cette autre mégère, comme elle se tourmente pour se venger. Quelle colère furieuse qui la fait crier à pleine tête en chantant désordonnément par les sons aigus et perçants ! *Que de cœurs émus, enlacés, piqués et percés au vif par toutes ces diverses représentations ! Que de désirs violents et criminels ! [...] Tout y enchante, l'on y est tout en suspens et pour peu de feu que l'on ressent en ses membres, on y devient tout consumé jusqu'à la moelle des os, sans qu'il reste rien dans l'âme que le crime et le désir*¹⁷.

La voix chantée semble ici agir comme accélérateur de contagion : les passions représentées sur la scène sont transportées par le chant dans l'auditeur où elles acquièrent leur pleine réalité. L'effet dénoncé, d'ailleurs, semble mimé par le texte qui, par l'hypotypose, vient à son tour toucher le lecteur.

Du féminin dans le discours contagieux

Premières victimes, premières coupables : les femmes sont réputées être les plus sensibles aux discours vicieux lesquels ne semblent pouvoir trouver meilleur médium que la voix féminine. La contagion s'accomplit ici avec rigueur, comme si les femmes n'étaient gagnées par les effets vicieux du discours que parce qu'elles y reconnaissaient quelque chose d'elles-mêmes – comme si, en somme, les discours considérés comme pathogènes étaient eux-mêmes d'essence féminine. N'est-ce pas, du reste, l'hypothèse à laquelle conduit la dénonciation en termes féminins des défaillances et des

¹⁶ Jean-Nicolas DE TRALAGE, *Recueil*, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, MS 6544, iv, f° 212 (vers 1696) ; cité par Pierre MELESE, *Le Théâtre et le Public à Paris sous Louis XIV (1659-1715)*, Paris, Droz, 1934, p. 175.

¹⁷ *Description de la Vie et Moeurs, de l'Exercice et l'Etat des Filles de l'Opéra*, Jérôme DE LA GORCE (éd.), Paris, Cicero Editeurs, 1993, p. 82. Nous soulignons.

débordements de l'éloquence, alors qu'on sait qu'il n'est pas d'orateur femme à la tribune ?

De fait, tous les phénomènes de contagion dans les discours sont plus ou moins directement mis en relation avec le féminin. On pourrait à nouveau ouvrir l'éventail des arts de la parole : c'est le sermon trop beau, qui, noyant le message, attirant l'attention de l'auditeur vers ses marges musicales, s'effémine et menace d'efféminer celui qui parle et celui qui écoute – Louis Tronson, supérieur de la Compagnie de Saint-Sulpice invite ainsi le prédicateur à se surveiller : « N'avons-nous point manqué de modestie [...] en contrefaisant notre voix, la forçant trop, l'adoucissant d'une manière molle ou efféminée ; commençant souvent avant les autres et finissant après, pour nous faire distinguer davantage ?¹⁸ » ; c'est le discours mimétique, dont la faiblesse, l'irréalité décuplent paradoxalement l'effet passionnel, et, à ce titre, réduisent le spectateur à la passivité d'un homme amoureux, comme l'expose ici Jean-François Senault, examinant les limites de l'usage du théâtre pour rehausser la gloire des princes :

La Comédie est le plus charmant de tous les divertissements ; elle ne cherche qu'à plaire à ceux qui l'écoutent ; elle se sert de la douceur des vers, de la beauté des expressions, de la richesse des figures, de la pompe du Théâtre, des habits, des gestes et de la voix des acteurs ; elle enchante tout à la fois les yeux et les oreilles ; et pour enlever l'homme tout entier, elle essaye de séduire son esprit après qu'elle a charmé tous ses sens.¹⁹

Mais le plus frappant est la persistance du motif dans les réflexions sur la conversation, et cela alors même que le genre, qui se présente comme une solution alternative à l'éloquence, s'organise, comme on sait, majoritairement autour des femmes. De fait, les tendances au débordement, à l'épanchement, dont la parole doit, au premier chef, se garantir dans la conversation, sont celles-là mêmes qui sont réputées caractériser en propre la parole des femmes, comme en attestent notamment la constellation des termes « jaserie », « caquet », « babil » dans les dictionnaires de Furetière et de l'Académie²⁰. Même Nicolas Faret, l'enthousiaste théoricien de l'honnêteté, laisse affleurer le

¹⁸ Louis TRONSON, *Examens particuliers sur divers sujets propres aux ecclésiastiques et à toutes les personnes qui veulent s'avancer dans la perfection*, Lyon, P. Bruyset-Ponthus, 1770 [1^{ère} éd. 1690], p. 54-55 ; cité par Monique BRULIN, *Le Verbe et la voix. La manifestation vocale dans le culte en France au XVII^e siècle*, Paris, Beauchesne éditeur, 1988, p. 273.

¹⁹ Jean-François SENAULT, *Le Monarque ou les devoirs du souverain*, Paris, P. Le Petit, 1662, p. 231-232.

²⁰ Le « babil » est défini comme une « abondance de paroles sur des choses de neant ou superflües ; un parler continuel & importun », et on trouve chez Furetière : « Les femmes & les vieillards ont toujours trop de babil » ; « Les femmes parlent beaucoup, mais elles n'ont que du caquet, ne parlent que de bagatelles » (A. FURETIERE, *Dictionnaire, op. cit.*) ; « Il n'y a que de la jaserie dans tout ce qu'elle dit » (*Dictionnaire de l'Académie, op. cit.*)

problème : quand il célèbre « cette agréable facilité de s'exprimer, que l'on remarque en plusieurs personnes, & que nous admirons aux femmes en qui principalement elle abonde²¹ », c'est pour s'en prendre peu après aux « grands parleurs », à « ceux qui [...] ne peuvent arrêter ce débordements de paroles²² ». Tout se joue dans les connotations. En réactivant le sème de la liquidité envahissante, latent dans le verbe « abonder », Faret semble saper l'éloge des prédispositions féminines à la conversation. Bien plus désabusée, la dévote Madame de Pringy²³ épinglera directement, à la fin du siècle, les manières de parler auxquelles sont incitées les femmes dès leur plus jeune âge :

[Une femme] étudie ses mots, car le terme fait tout à la chose auprès d'elle ; toute l'érudition ne sauroit luy plaire sans politesse ; parce que la sagesse et la vérité n'est pas son étude, mais la délicatesse et l'usage : et pourveu qu'elle observe une pureté d'expressions qui l'exempte de pecher contre les loix du beau langage, elle se repose du surplus et ne s'embarasse guere de penser comme une autre pourveu qu'une autre ne parle pas comme elle. [...] C'est pourquoi leur plus beau talent d'esprit est la conversation.²⁴

L'ironie est amère, et, avec elle, s'exprime non seulement le regret que les femmes perdent ainsi l'occasion de faire valoir leurs véritables qualités, mais aussi une profonde méfiance à l'encontre de ce genre qui incite à la futilité et à la dispersion.

Le corps féminin et la voix

On le voit, la référence aux femmes et au féminin semble être un outil indispensable sinon pour analyser, au moins pour dénoncer ce qui compromet la saine circulation du discours. Elle vient, comme en appui, pour souligner les caractéristiques pathogènes du discours, voire pour les prendre à son compte, permettant ainsi de dire la perméabilité, l'annulation des distances, et celle des singularités qui est aussi – et le paradoxe n'est qu'apparent – un ferment de discorde.

Mais démêler la logique de cette association réflexe entre femme, maladie et discours n'est pas aisé, comme le montrent, par exemple, les interprétations proposées pour l'analyse des querelles de la moralité au théâtre. John Barish, auteur d'une étude sur le « préjugé antithéâtral » à travers différentes périodes et différentes civilisations, voit

²¹ Nicolas FARET, *L'Honneste-Homme ou, l'Art de plaire à la Court*, Paris, T. du Bray, 1630, p. 108.

²² *Ibid.*, p. 175-176.

²³ Madame DE PRINGY, *Les Différens Caracteres des femmes du siecle avec la description de l'amour-propre*, texte établi, annoté et commenté par Constant Venesoen, Paris, Champion, 2002 [1^{ère} édition anonyme, Paris, Veuve de Charles Coignard et de Claude Cellier, 1694].

²⁴ *Ibid.*, p. 86.

dans la réaction française du XVII^e siècle le témoignage d'un « ordre social misogyne²⁵ ». La musicologue Georgia Cowart adopte une perspective proche lorsqu'elle rapproche les écrits critiques accompagnant la naissance de l'opéra français de la Querelle des femmes. Laurent Thirouin, quant à lui, considère cette référence comme l'indice d'une « prévention à l'égard de la mixité », n'ayant alors qu'un rapport *incident* avec le genre dramatique²⁶. En fait, en conférant à la méfiance à l'égard des femmes une antériorité anthropologique, ces approches laissent de côté la question de l'attraction structurelle entre le paradigme féminin et ce qui, dans le langage, constitue une menace de contagion.

Sur quoi peut reposer cette attraction ? De toute évidence, quelque chose se joue dans un savoir réel ou supposé du corps des femmes : sa géographie, d'abord, avec ses béances qui semblent appeler, et même intimer la pénétration – et l'oreille, à ce titre, rejoint souvent le sexe féminin : « La plupart des femmes aujourd'hui se laissent prendre par les oreilles²⁷ » commente Moron dans *La Princesse d'Élide* après avoir entendu Philis affirmer qu'elle ne supporte plus d'écouter autre chose que du chant ; mais aussi son humidité, selon la tradition médicale d'Hippocrate et de Galien²⁸ ; et bientôt, comme Alexandre Wenger l'a montré pour le XVIII^e siècle, la délicatesse de sa fibre²⁹. Cet ensemble de traits associés au corps féminin, qui gouvernent une dynamique de la pénétration et de l'insinuation, semblent alimenter, et même rendre indispensable la référence aux femmes pour dénoncer un phénomène de contagion dans le discours. C'est un véritable réservoir de figures qui s'offre pour dire l'anesthésie du jugement provoquée par les vaines résonances de l'éloquence, l'incertitude de l'effet de la fiction, la paradoxale intensité des mauvais exemples ou les compromissions de la conversation.

²⁵ John BARISH, *The Antitheatrical Prejudice*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1981, p. 203.

²⁶ Selon Laurent THIROUIN, le théâtre n'est pas véritablement concerné par cette accusation qu'il juge « la plus élémentaire », « la plus précaire » de toutes : « Que cessent les préventions à l'égard de la mixité, que les contacts entre les hommes et les femmes ne soient plus assimilés à l'impureté, et ce discours sur le théâtre se trouve privé de sa consistance » (*L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique, op. cit.*, p. 183-184).

²⁷ MOLIERE, *La Princesse d'Élide*, Troisième intermède, scène 1, dans *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1971, t. 1, p. 796.

²⁸ Sur ce point, voir, par exemple, Marc ANGENOT, « Le discours du corps féminin », dans *Das Frauenbild im Literarischen Frankreich vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Renate Baader (Hrsg.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 72-73.

²⁹ Alexandre WENGER, *La Fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, Bibliothèque des Lumières, 70, 2007.

Mais, plus fondamentalement, on le voit, c'est un imaginaire de l'asservissement au corps qui se trouve au principe de toutes ces caractéristiques du corps féminin. Tel semble bien être le ressort essentiel de la compréhension en termes féminins des discours pathogènes. De fait, on touche ici à une configuration de valeurs essentielle dans la culture occidentale : celle qui associe au féminin le corps, ses mouvements, ses émotions comme autant d'entraves au discours juste et efficace. La philosophe Giulia Sissa a ainsi analysé dans *L'âme est un corps de femme*³⁰ comment l'infériorisation des femmes, constante depuis Homère, se combinait avec la hiérarchie entre *soma* et *psychê*, cette *psychê* par l'intermédiaire de laquelle le *logos* saisit et dit le monde. Des connotations féminines, pourtant, pourront accompagner pendant quelques temps la parole efficace et persuasive – avec la figure de Peithô, par exemple³¹ ; mais, comme Jan Swearingen l'a mis en évidence, la naissance du « sujet de la rhétorique », c'est-à-dire du « sujet autonome et conscient de soi, d'un auteur, d'un agent et d'un sujet [...] qui détient le pouvoir et possède la connaissance » a pour effet d'initier « la relégation des femmes dans la sphère privée et leur réduction au rôle d'icônes silencieuses et décoratives³² ». Ainsi, à côté de la mise en cause des femmes réelles comme actrices de la société ou comme locutrices, s'élabore, on le voit, quelque chose comme une *féménisation de ce qui n'est pas le logos*.

La pensée d'Aristote est alors déterminante dans la façon dont elle radicalise ce rapprochement. Car Aristote, d'une part avec la distinction qu'il opère entre la *phônè*, limitée à l'expression des émotions, et commune à l'homme et aux animaux, et le *logos*, qui va plus loin puisqu'il peut prendre en charge le juste et l'injuste, l'utile et le nuisible, et ce faisant, définit l'homme en tant qu'homme³³ et, d'autre part avec son analyse de l'incapacité supposée des femmes à posséder le *logos* – la femme aurait la capacité de délibérer, mais non celle de décider³⁴ –, non seulement instaure implicitement une affinité entre femme et *phônè*, mais encore dirige vers la compréhension de cette *phônè* en termes féminins. La voix se trouve ainsi, par défaut,

³⁰ Giulia SISSA, *L'Âme est un corps de femme*, Paris, Odile Jacob, 2000.

³¹ C. Jan SWEARINGEN, « ÈTHOS, PATHOS, PEITHÔ. Aspects féminins du désir et de la persuasion avant Aristote », dans *ETHOS et PATHOS. Le Statut du sujet rhétorique*. Actes du Colloque international de Saint-Denis (19-21 juin 1997), réunis et présentés par François Cornilliat et Richard Lockwood, Paris, Champion, 2000.

³² *Ibid.*, p. 53.

³³ ARISTOTE, *Politique*, I, II, 10-12.

³⁴ *Ibid.*, I, XIII, 7.

du côté du féminin. Plus encore, tout se passe désormais comme si la référence au féminin était seule en mesure d'évoquer la voix comme ce qui se tient aux marges du *logos* et l'habite négativement.

Or cette relation négative de la voix au *logos*, comment se manifeste-t-elle sinon par cette modalité contagieuse de circulation ? Analysant le conflit entre *phônè* et *logos* comme « différend », Jean-François Lyotard, montre que la voix « ne présente pas un univers de phrase » mais se contente de « signaler du sens », et, de ce fait, « n'émane d'aucun destinataire ni ne s'adresse à aucun destinataire³⁵ ». La voix serait donc ce qui, dans le langage, ignore la *définition* du sujet, et glisse d'un corps à l'autre, et, ce faisant, ce qui est toujours virtuellement nocif car en-deçà ou au-delà de toute intention rationnelle, éthique et politique.

Langage et lien social

Ce à quoi nous conduit la piste du paradigme féminin dans le motif du discours contagieux, c'est donc à la voix en tant qu'elle est vouée à la circulation contagieuse, ou plutôt à *la voix comme ce par quoi le langage se trouve confronté à l'irruption du corps dans le langage*. Un tel trajet, on le voit, laisse de côté la question des femmes réelles, de leur parole, de leur corps en société. Doit-on s'en inquiéter ? Dans ses travaux pionniers sur les notions de pureté, de pollution et de contamination, l'anthropologue Mary Douglas a, à ce sujet, une remarque salutaire :

Il existe des croyances, écrit-elle, selon lesquelles chacun des sexes constitue un danger pour l'autre quand ils entrent en contact par le truchement des fluides sexuels. Chez certains peuples, le contact n'est dangereux que pour l'un des sexes. C'est généralement la femme qui met l'homme en danger, quoique l'inverse puisse être vrai aussi. Dans le domaine sexuel, ces notions de danger sont l'expression d'une symétrie ou d'une hiérarchie. *Il est peu probable qu'elles expriment quelque aspect des rapports réels entre les sexes. A mon avis, il faut les considérer comme l'expression symbolique des relations entre différents éléments de la société, comme le reflet d'une organisation hiérarchique ou symétrique qui vaut pour l'ensemble du système social*³⁶.

La mise en cause des femmes dans les problématiques de contagion et de « souillure », si l'on suit Mary Douglas, serait donc avant tout le symptôme d'un enjeu d'organisation symbolique de la société. Avec la crainte des femmes auditrices ou locutrices, avec la

³⁵ Jean-François LYOTARD, « L'inarticulé ou le différend même », dans *Figures et conflits rhétoriques*, Michel Meyer et Alain Lempereur (éds), Bruxelles, Université de Bruxelles, 1990, p. 201-207.

³⁶ Mary DOUGLAS, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte, 2001, p. 25. Nous soulignons.

crainte de la voix féminine, il s'agirait autant sinon davantage de négocier les rapports entre membres d'une même société que de statuer sur les rapports entre les hommes et les femmes. Du reste, c'est ce que pouvait déjà laisser penser l'esquisse de typologie par laquelle nous avons commencé : le motif de la contagion est fondamentalement *relatif* : il peut s'agir, avec lui, de stigmatiser locuteurs ou destinataires les uns par rapport aux autres, de rejeter certains contenus de discours, d'établir une concurrence entre les genres, ou encore de définir les limites à ne pas dépasser dans un genre en particulier. On peut dès lors rapprocher cette cartographie complexe dessinée par le motif de la contagion au XVII^e siècle du « procès de civilisation » analysé par Norbert Elias : le motif de la contagion se développerait comme en bordure de ce « mur fait de pudeur craintive et de répulsion émotionnelle³⁷ » qui accompagne le souci de définition des places et des positions, poussé à l'extrême dans la société de cour.

L'importance des consignes relatives à la bouche est, à cet égard, très révélatrice. Érasme, grand acteur de ce procès de civilisation, notait déjà : « nous savons aussi, par les tableaux, que les lèvres jointes et serrées passaient jadis pour un indice de droiture³⁸ ». À la fin du siècle suivant, René Bary, auteur prolifique d'ouvrages de vulgarisation en sciences ou en lettres destinés au public mondain, rappellera, dans sa *Méthode pour bien prononcer un discours*, qu'on doit supposer que ceux à qui on s'adresse sont « raisonnablement distants, parce que les honnêtes gens ne parlent jamais la bouche extrêmement ouverte³⁹ ». Par ces consignes, plus généralement, c'est l'exigence de contenance, qui se fait jour, comme critère déterminant pour les échanges de paroles, et plus particulièrement pour ceux où la voix est sollicitée de manière privilégiée. Ainsi trouve-t-on, par exemple, l'éloge pour nous aujourd'hui surprenant d'une certaine forme de désinvestissement dans le chant, comme dans ce passage de la *Clélie* : « Nérinte a la voix douce et fort belle, elle chante mesme fort agréablement, quoyqu'elle ne s'en soucie pas⁴⁰ ».

³⁷ Norbert ELIAS, *La Civilisation des mœurs*, Pocket Agora, 1973, p. 360.

³⁸ ERASME, *La Civilité puérile* [1530], Philippe Ariès (éd.), Paris, Ramsay, 1977, p. 60.

³⁹ René BARY, *Méthode pour bien prononcer un discours, & pour le bien animer. Ouvrage très utile à tous ceux qui parlent en public, & particulièrement aux Predicateurs, & aux Avocats*, Paris, Deny Thierry, 1679, p. 45-46.

⁴⁰ Mille DE SCUDERY, *Clélie, histoire romaine*, 1654-1661, livre III, p. 1076, cité par Théodor GEROLD dans *L'Art du chant en France au XVII^e siècle*, Strasbourg, Commission des publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1921, p. 106. Nous soulignons.

Avec la crainte de la voix contagieuse, que l'on peut rapprocher, de toute évidence, du sentiment de « porosité » des corps mis à jour par Georges Vigarello dans son étude sur les pratiques d'hygiène aux XVI^e et XVII^e siècles⁴¹, ce qui se manifeste est donc une vigilance aiguë à l'égard des virtualités liantes du langage. De manière décisive, les travaux d'Hélène Merlin-Kajman⁴² ont contribué à éclairer l'intensification de cette vigilance dans le moment de l'absolutisme. Si l'absolutisme se présente comme une solution aux déchirements des Guerres de religion, a-t-elle montré, c'est en tant qu'il permet « de dégager le plan du vivre-ensemble du plan de la communauté des fidèles⁴³ » par l'instauration de nouveaux partages. Face au souverain, dont le « devoir se limite désormais à maintenir [les sujets] dans la paix civile⁴⁴ », les membres de l'état font l'épreuve d'une division entre l'espace particulier – celui de la « liberté de conscience », notamment – et l'espace public. Or dans l'élaboration de ces partages, le langage et particulièrement la littérature jouent un rôle de premier plan : ils permettent d'expérimenter cette nouvelle dimension publique, aussi inquiétante que riche de promesses, ils permettent aux individus de « se représenter la nature du lien qui les unit et la nature de ce qui, *par définition*, les sépare et les désunit⁴⁵ ».

Ce que l'étude du motif de la contagion permet d'ajouter, c'est que la voix fait partie de ce qui menace le lien en raison de sa dynamique qui tend à fondre les sujets déliés du corps politique en une masse indistincte. L'enjeu est très clairement exprimé par Michel Le Faucheur, ministre et prédicateur protestant, auteur du premier ouvrage en français consacré à l'éloquence du corps :

[C]e que Dieu a fait en la création de l'Univers, lequel il a distingué en tant de différentes espèces qui s'y voyent, sans quoy ce ne seroit qu'une masse confuse & informe ; & en la production de nos corps qu'il a composez de tant de diverses parties, sans quoy ils ne seroient qu'une masse de chair laide & hideuse : nous le devons faire en nos Discours publics, non seulement pour l'Invention, pour la Disposition, & pour l'Élocution, mais aussi pour la Prononciation.⁴⁶

⁴¹ Georges VIGARELLO, *Le Propre et le Sale*, Paris, Seuil, 1985, p. 15-25.

⁴² Voir notamment : Hélène MERLIN-KAJMAN, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994 et *L'Absolutisme dans les Lettres et la Théorie des deux corps. Passions et Politique*, Paris, H. Champion, 2000.

⁴³ *L'Absolutisme dans les Lettres et la Théorie des deux corps. Passions et Politique*, op. cit., p. 342.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 337.

⁴⁶ Michel LE FAUCHEUR, *Traité de l'action de l'orateur ou de la prononciation et du geste*, Paris, A. Courbé, 1657, p. 90-91, dans *Sept traités sur le jeu du comédien et autres textes. De l'action oratoire à l'art dramatique (1657-1750)*, S. Chaouche (éd.), Paris, Champion, 2001, p. 82.

Le parallèle entre l'organisation de l'univers, celle du corps humain et celle du discours est frappant. Ce qui est perçu comme une menace, c'est bien l'absence de limites, la confusion, l'indistinction. Si une unité peut être trouvée, c'est dans la reconnaissance de différences, et de l'articulation de ces différences. Dans l'ordre du discours, cela suppose de reconnaître le rôle majeur de la voix, comme catégorie en relation avec les autres parties de la rhétorique, mais aussi en elle-même comme lieu susceptible de partages organisateurs. En ce sens, on peut considérer que les règles de prononciation, les « tons de voix » qui occupent tant les théoriciens de l'éloquence, tiennent de cette « police » dont Furetière rappelle qu'elle est si nécessaire en temps de contagion : « On a besoin de grande police en temps de contagion » ; « La Police fait fermer les boutiques [...] quand il y a de la maladie contagieuse. »

Que nous permet donc l'analyse des références au féminin pour expliquer l'usage du motif de la contagion appliqué au discours au XVII^e siècle ? D'abord, de comprendre qu'il ne s'agit pas d'une métaphore, mais que très directement, au contraire, c'est bien le risque du corps dans le langage qui est visé, en l'espèce de la voix. Ce risque n'est pas « figuré ». Ce qu'on peut imaginer, c'est qu'au XVII^e siècle, il s'opère quelque chose comme une modification de la perception auditive. À proportion que les discours acquièrent une autonomie nouvelle dans les arts de la parole, les Belles-Lettres et les genres poético-musicaux, se développerait une vigilance particulière à l'égard de ce qui, dans le langage, colle aux émotions par opposition à ce qui est adressé, dirigé vers le public.

Mais cette prise en compte d'une dimension concrète du risque de contagion invite, en revanche, à se détacher d'une interprétation littérale de la mise en cause des femmes. De fait, plutôt que d'ordonner en série la mise en cause de la « spectatrice », de la « lectrice », des commères bavardes, des comédiennes et des chanteuses, sous l'égide d'une crainte misogyne de la « souillure », tout indique qu'il est plus productif de se saisir de la référence au féminin pour comprendre comment, à une époque donnée, est pensé le « différend » entre *phônè* et *logos*, et à quelles formes langagières, et en vertu de quels partages entre raison et émotions, langage droit et imitation, on confie à telle forme de discours la possibilité d'organiser le vivre-ensemble. Car cette histoire de ce qui, dans le langage, est investi pour fabriquer du lien, est sans doute un appui décisif

pour relancer l'interrogation sur la façon dont le langage peut rendre compte équitablement de la différence des sexes.

Sarah Nancy

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle