

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



Eros médical. Le périple anatomique de René Bretonnayau (1583)

Dominique Brancher

Volume 38, Number 3, Summer 2015

Les passions et leurs enjeux au seizième siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1087402ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v38i3.26149>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brancher, D. (2015). Eros médical. Le périple anatomique de René Bretonnayau (1583). *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 38(3), 83–102.
<https://doi.org/10.33137/rr.v38i3.26149>

Article abstract

In the Renaissance, it is only the biological use of the games of Venus which seemed to give the right to practice them or to discuss them in vernacular in medical treatises. But the enjoyment of the text, much like sexual pleasure, can be liberated from its function leading us to enjoy these medical treatises for themselves or for immodest purposes, and not for the information or knowledge they contain. We propose to examine a corpus of French medical texts from the 16th and early 17th centuries (Joubert, Cabrol, Ferrand, Duval) in this way. These texts mark a decisive step in the history of the emergence of a vernacular medical knowledge discussing such delicate subjects as gynecology and reproduction. This literature shows and exalts the complicity of knowledge and desire. It dresses up sexual possession as medical observation, expressing the ethereal image of the Plato's Symposium, in which love guides the soul towards science, on a much more Rabelaisian mode.

Éros médical. Le périple anatomique de René Bretonnayau (1583)

DOMINIQUE BRANCHER

Universität Basel

À la Renaissance, seule l'utilité biologique reconnue aux jeux de Vénus paraît conférer le droit de les pratiquer et d'en parler dans les traités médicaux en langue vulgaire. Mais le plaisir du texte, à l'instar du plaisir sexuel, peut se délier de l'utilité et conduire à savourer ces traités médicaux pour eux-mêmes ou à des fins immodestes, et non pour y puiser des connaissances. C'est ce que nous nous proposons d'examiner dans un corpus de textes médicaux en français du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle (Joubert, Cabrol, Ferrand, Duval) marquant une étape décisive dans l'histoire de l'émergence d'un savoir médical vernaculaire et traitant de sujets délicats comme la gynécologie et la génération. Cette littérature exhibe et exalte la complicité de la connaissance et du désir. Elle travestit l'observation médicale en possession sexuelle, en déclinant sur un mode plus rabelaisien l'image éthérée du Banquet de Platon, où l'amour guide l'âme vers la science.

In the Renaissance, it is only the biological use of the games of Venus which seemed to give the right to practice them or to discuss them in vernacular in medical treaties. But the enjoyment of the text, much like sexual pleasure, can be liberated from its function leading us to enjoy these medical treaties for themselves or for immodest purposes, and not for the information or knowledge they contain. We propose to examine a corpus of French medical texts from the 16th and early 17th centuries (Joubert, Cabrol, Ferrand, Duval) in this way. These texts mark a decisive step in the history of the emergence of a vernacular medical knowledge discussing such delicate subjects as gynecology and reproduction. This literature shows and exalts the complicity of knowledge and desire. It dresses up sexual possession as medical observation, expressing the ethereal image of the Plato's Symposium, in which love guides the soul towards science, on a much more Rabelaisian mode.

C'est par une invocation aux puissances de l'amour, invitées à guider son périple au cœur de la chair, que le médecin angevin René Bretonnayau ouvre son poème *De la Generation de l'homme* (1583) :

Conduysez moy tous deux, Venus et Cupidon :
Venus par ton Estoyle, Amour par ton brandon,
Affin que j'entre és lieux soubz vostre belle adresse
Où vous estes cogneuz, seul Dieu, seule Deesse,
Je dy, ce que pas un n'a dit au paravant,

Et le fort de la mere, et le traict de l'enfant :
 De la mere et du fils je chante la puissance
 Dont toute chose en vie a tiré sa naissance.¹

Seule une parole elle-même originale permet de lever le voile sur l'origine du monde. Derrière la gaze du « fort » maternel et du « trait » cupidien se dessinent en effet très prosaïquement les organes de la génération. C'est bien d'une anatomie des parties sexuelles et d'une description du coït qu'il va être question dans ce traité novateur publié à compte d'auteur, avec d'autres poèmes aux sujets parfois peu exaltants (« Des Hemorrhoides et leur cure », « De la Colique », etc)². Le modèle lucrétien, auquel l'édition de Denis Lambin avait donné en 1563 une nouvelle actualité³, gouverne cette entrée en matière célébrant la puissance génératrice. L'hymne à Vénus inaugure en effet le *De rerum natura* (1, 1–43), où celle qui régent la nature est appelée à souffler l'œuvre au poète. L'identification de la Nature à Vénus met le monde naturel en étroite relation avec la *voluptas*, placée au centre de l'éthique épicurienne, et justifie Lucrèce de parler de sexualité et d'amour⁴. Au chant IV, véritable hypotexte du poème de Bretonnayau, il décrit à plaisir les « transports » et les « sueurs de Vénus triomphante », les « nerfs

1. René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'Ame, avec autres œuvres Poétiques extraittes de l'Esculape de René Bretonnayau Medecin, natif de Vernantes en Anjou* (Paris : Abel L'Angelier, 1583), A r°, vers 1–14. Voir aussi *La Génération de l'Homme. Poème du XVI^e siècle*, fac-similé de l'édition princeps, préface et notes du Dr Maxime (Paris : Le Parnasse Médical Français, 1901), 9. Nous reprenons de manière plus développée cette étude dans notre livre *Équivoques de la pudeur. Fabrique d'une passion à la Renaissance* (Genève : Droz, 2015). Sur cet auteur, voir encore Andrzej Dziedzic, « Entre l'art de guérir et l'art d'écrire : René Bretonnayau », *Mosaïc* 35.2 (2002) : 73–91.

2. Tels sont les titres des seize poèmes successifs : « Le fort de Venus », « L'Arc d'Amour », « De la Generation de l'Homme », « De la conception et sterilité de l'homme et de la femme et les moyens d'y remedier », « Le Temple de l'Ame », « La Fabrique de l'œil », « Le cœur ou le soleil du petit monde », « Le Foye », « Le Phrenetique », « Le Melancholique », « La Pierre », « La Colique », « Les Gouttes », « Des Hemorrhoides », « La Cosmotique », « Le Singe ».

3. Le *De rerum natura*, retrouvé en 1412 par Poggio Bracciolini, est imprimé une première fois en 1474 à Brescia. Réédité plusieurs fois en Italie, il paraît à Paris en 1514 avec un commentaire de Battista Pio et une préface de Nicolas Bérauld avant d'être réédité en 1563.

4. Anne Amory, « *Obscura de re lucida carmina*: Science and Poetry in *de Rerum natura* », *Yale Classical Studies* 21 (1969) : 143–68. Pour la Vénus lucrétienne en tant que représentation symbolique du plaisir, voir l'étude classique de Ettore Bignone, *Storia della Letteratura latina*, 3 vols. (Florence : G. C. Sansoni, 1945), 2 : 136–44 et *Appendix*, « Il proemio del libro I di Lucrezio e l'allegoria di Venere », 427–43 ; Pierre Boyance, *Lucrèce et l'épicurisme* (Paris : Presses Universitaires de France, 1978), 6 ; et surtout, pour un

liquéfiés par l'intime secousse »⁵. Mais surtout, en se soumettant à la dictée de celle qui incarne la volupté, l'énonciateur lucrétien suggère une affinité entre création poétique et vitalité érotique, entre investigation scientifique et impulsion sensuelle. La loi du plaisir, qui gouverne les rapports entre les choses du monde naturel, semble aussi organiser la relation du poète au langage et au savoir, et celle de la poésie aux idées. Entre la structure du monde et l'invention du poème, il existe une secrète connivence.

Sous la conduite lucrétienne d'une Muse vénusienne, le médecin Bretonnayau exhibe et exalte cette complicité de la connaissance et du désir, il rejoue cette alliance de l'« épistémique » et de l'« érotique » dont on a fait une caractéristique de la poésie scientifique française⁶. Lorsqu'elle se développe avec une surprenante vigueur dans la seconde moitié du XVI^e siècle, confortée dans son entreprise par d'illustres modèles tels que celui de Virgile et de Lucrèce, elle apparaît toute imprégnée d'une « atmosphère de secret et d'amour »⁷. Mais parmi les poètes naturalistes et les médecins, Bretonnayau est le seul à choisir pour son thème la génération proprement dite et à figurer le corps comme un objet de connaissance et de jouissance explicitement sexuelle⁸. Lorsqu'au XVIII^e siècle, l'Abbé Saint-Léger annote de sa main le catalogue de la bibliothèque de La Croix du Maine, il délivre ce commentaire laconique : « Sur la Conception

état des lieux utile sur la question, Jean Salem, *Lucrèce et l'éthique. La Mort n'est rien pour nous* (Paris : Vrin, 1990), « L'invocation à Vénus », 19–32.

5. Lucrèce, *De la nature des choses*, trad. en vers André Lefèvre (Paris : Société d'éditions littéraires, 1899), liv. IV. Nous nous référons à cette traduction ancienne pour sa saveur particulière.

6. Marc Fumaroli, « Les poètes 'scientifiques' », in *Vérité poétique et vérité scientifique*, éd. Y. Bonnefoy, A. Lichnéwicz, M.-P. Schützenberger (Paris : Presses Universitaires de France, 1989), 123–35, en particulier 130. Philippe Chomety examine cette problématique dans le cadre de la poésie philosophique du XVII^e (« *Philosopher en langage des dieux* ». *La poésie d'idées en France au siècle de Louis XIV* [Paris : Honoré Champion, 2006], « Idées et poésie érotique », 379–96). Sur la *libido sciendi*, voir encore la belle introduction de Christophe Martin à son édition de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Paris : Garnier Flammarion, 1998), 25–45.

7. Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique au France au seizième siècle* (Paris : Albin Michel, 1938), 33.

8. L'exemple sera suivi au siècle suivant — en latin — par Claude Quillet, dans sa *Calvidii Leti Callipaedia, seu de Pulchrae prolis habendae ratione poema didacticon* (Paris : Thomas Jolly, 1655). L'œuvre traduite en français est publiée en 1774 dans une traduction du poète Lancelin (de Laval), *La Callipédie, ou la Manière d'avoir de beaux enfants, poème didactique, traduction libre en vers français du poème latin de Claude Quillet* (Amsterdam, Paris : Jean-François Bastien, 1774).

de l'homme, les expressions du Poète sont fort libres »⁹. Il ne sera pas le seul à juger que le poème choque la délicatesse des Muses et propose des vers qui « respirent la licence »¹⁰. De fait, cette œuvre singulière apparaît décalée dans l'atmosphère puritaine qui règne en ce dernier tiers du XVI^e siècle, alors que le Concile de Trente condamne l'obscénité artistique et que la prose médicale suscite le scandale lorsqu'elle s'aventure sur des terrains délicats. Abordant lui aussi au continent périlleux de la sexualité, Bretonnayau invite à interroger sous un jour nouveau la relation entre poésie et médecine, à examiner le travail de ses formes sur les données du savoir médical et réciproquement l'action des idées sur l'écriture poétique¹¹, à sonder l'effet de ce couplage sur le lecteur. Comment la médecine se rêve-t-elle en poésie et s'éprouve-t-elle face à son autre ? L'œuvre de Bretonnayau constitue presque un hapax en ce domaine, hanté avant tout par le modèle plus modeste d'une poésie pratique, utilitaire et mémorielle, fidèle héritière des vers salernitains ou de l'herbier de Macer¹². Bien qu'il soit l'œuvre d'un médecin professionnel avant d'être celle d'un poète occasionnel, le traité *De la Generation de l'Homme* témoigne clairement de la fréquentation du cercle de la Pléiade et s'inspire de la poétique des formes didactiques que ce milieu avait forgée.

Dans le premier essor de la veine « naturaliste » française, Ronsard avait fait passer à l'arrière-plan la qualité instructive de ses poèmes pour ouvrir la voie à une lecture esthétisante de la littérature ; à la même période, dans le *Naugerius sive de poetica dialogus* (1555) Jérôme Fracastor soulignait qu'on ne lit pas les *Géorgiques* pour apprendre l'agriculture, car la valeur heuristique spécifique de la poésie consiste à révéler les beautés naturelles grâce à ses propriétés formelles¹³. En revanche, à partir des années 1560 qui inaugurent

9. *Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier*, 6 vols. (Paris : Saillant et Nyon, 1772–1773), avec notes manuscrites de Barthélemy Mercier de Saint-Léger, BnF Rés, Q. 205–210.

10. Jean Goulin, *Lettre à M. Fréron* (Amsterdam : Veuve Regnard & Demonville, 1771), 82–86, cité dans Bretonnayau, « introduction », *La Generation de l'homme*, 5.

11. Pour cette interrelation, voir Chomety, « *Philosopher en langage des dieux* », 21.

12. Voir Macer Floridus (auteur prétendu), *Les Fleurs du livre des vertus des herbes, composé jadis en vers latins par Macer Floride, et illustré des commentaires de M. Guillaume Guérout, ... le tout mise en français par M. Lucas Tremblay* (Rouen : Martin et H. Mallard, 1588). La traduction est en vers, le commentaire en prose.

13. Fernand Hallyn, « Poésie et savoir au Quattrocento et au XVI^e siècle », in *Poétiques de la Renaissance*, éd. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (Genève : Droz, 2001), 199. Pour la contribution de Fracastor à la

ce qu'Isabelle Pantin a appelé l'« âge didascalique »¹⁴, la génération suivante semble remettre sur le devant de la scène un finalisme pédagogique et une téléologie utilitariste du poème¹⁵. Chez Bretonnayau, l'inscription du savoir médical dans une forme versifiée ne semble pourtant pas répondre à cette seule visée d'enseignement, qui instrumentalise le plaisir de la forme. Plutôt que d'être entièrement subordonnée à un message doctrinal, la textualité menace en effet parfois de le déborder pour offrir plus gratuitement la part jubilatoire d'une écriture affranchie de la sécheresse du *docere*. Selon la fameuse formule de Lucrèce, le vers représenterait le « doux miel poétique » qui adoucit la pilule amère du savoir¹⁶. Ne serait-ce pas ici plutôt la matière docte qui légitime la délectation de la forme, en une contamination entre le thème du désir et le langage *désirable* qui le met en vers ? Ce n'est pas tant en effet la médecine qui utilise le poétique à son gré, que la poésie qui se sert du prétexte médical. La forme poétique ne se réduit pas à une simple fonction ornementale d'enveloppe du sens, de vecteur de l'information ; elle appelle aussi à une reconnaissance pour elle-même. En 1774, au seuil de sa version française de la *Callipédie, ou la Manière d'avoir de beaux enfants* de Quillet, Lancelin de Laval explique que celui qui traduit le poème médical en prose le vide littéralement de son sang, le

définition du champ poétique, voir aussi Virginie Leroux, « La constitution du champ poétique de Bartolommeo Fonzio à Jules-César Scaliger », in *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, éd. P. Chiron et F. Claudon (Paris : L'Harmattan, 2008), 125–44, en particulier 136–38. Pour un fac-simile et une traduction anglaise du *Naugerius, sive de Poetica dialogus*, voir l'édition de R. Kelso (Urbana : University of Illinois Press, 1924).

14. Isabelle Pantin, « Troisième partie : l'âge didascalique », in *La Poésie du ciel*, 315 *sqq.* Pour cette périodisation en deux phases, voir aussi Pantin, « Un procès dans la poésie. La poésie philosophique au cœur du débat poétique de la Renaissance », *Revue des Sciences Humaines* 277 (octobre-décembre 2004) : 45–62.

15. Lambin, dans la préface de son Lucrèce, abandonne la prétention de la poésie à la sacralité et la juge en fonction de son utilité.

16. Lucrèce, *De rerum natura*, I, 931–950. On retrouve cette comparaison célèbre dans Quintilien, *Institution oratoire*, III, 1, 3–5 ; Lactance, *Institutions divines*, V, 1, 14 ; et au XVI^e siècle chez d'innombrables auteurs (notamment Érasme, *De pueris statim ac liberaliter instituendi* ; Guillaume Du Bartas, *La Sepmaine*, éd. Y. Bellenger, 2 vols. (Paris : Nizet, 1981), 2 : 346–47 ; ou encore Barthélemy Aneau qui remplace cependant le vers par la fable comme indice de poéticité, *Préparation de voie à la lecture et intelligence de la Métamorphose d'Ovide, et de tous poètes fabuleux*, 1556, in Clément Marot et Barthélemy Aneau, *Les Trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide*, éd. J.-C. Moisan et M.-C. Malenfant (Paris : Honoré Champion, 1997), 8.

dépouille de sa chair et de sa pulpe : « d'un corps plein de vie et d'embonpoint, il fait en quelque sorte un squelette aride, un cadavre qui ne respire qu'avec peine »¹⁷. La forme poétique n'est donc pas une concession à la faiblesse de la raison, un plaisir accidentel, mais un principe vital de l'œuvre. Elle invite à interroger le statut de la littérarité du poème de Bretonnayau, comprise dans le sens jakobsonien comme l'autonomisation de sa dimension esthétique, ainsi que sa catégorisation générique ambiguë.

Voyages anatomiques

Dans « Le fort de Venus », qui ouvre son épopée en alexandrins, Bretonnayau se compromet en première personne dans l'érotisation de l'observation médicale. Sous couvert de poétisation lyrique, il met en scène sa jouissance scopique face au spectacle des organes sexuels féminins. Aède inspiré par tout un personnel mythologique païen, le « je » y décrit et y sollicite le paysage séduisant d'un corps :

Au delà [...] les confins du Thracien Boree,
Où toute heureuse vit la gent hyperboree,
Entre deux monts iumeaux rondement blanchissans,
Mais commençans ensemble, ensemble finissans,
[...]
S'esleve mollement un petit moncelet
Sur la cyme duquel l'estroict d'une antre s'ouvre.
Que l'ombrage venant de deux montagnes couvre.¹⁸

La syntaxe dilatoire dramatise le surgissement du « petit moncelet », variante mignardisée du « Mont de Venus ». L'évocation paysagère du sexe file cette métaphore conventionnelle. Si la proéminence du « terstre escartelé » est située aux confins septentrionaux du monde habité, sur cette terre parfaite des Hyperboréens où le soleil brille constamment, c'est que l'inquiétante étrangeté du corps féminin coïncide avec une altérité géographique qui est une véritable invitation au voyage. Au XVI^e siècle, la notion d'homme-microcosme

17. Claude Quillet, « Préface », in *La Callipédie, ou la Manière d'avoir de beaux enfants*, f. xij.

18. Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'Ame*, f. 2r^o -v^o.

facilite l'assimilation de l'entreprise anatomique à l'exploration de contrées méconnues¹⁹ : « tout ainsi qu'il faut apprendre la Geographie pour la cognoissance de la foy de l'histoire, de mesme il faut apprendre la description du corps humain, pour sçavoir et pour pratiquer l'art de la Medecine » explique Fernel²⁰. Ce croisement disciplinaire entraîne l'hybridité générique du texte médical, où peuvent se rencontrer, par l'entremise de la métaphore, le viatique et l'anatomique²¹.

Par sa célébration hédoniste du sexe féminin, élevé au rang de « paradis terrestre »²², Bretonnayau prend le contre-pied d'une tradition bien attestée de voyage onirique à travers le sexe répulsif de la femme²³. *Il Corbaccio* de Boccace paraît en 1571 à Paris dans la traduction de François de Belleforest²⁴, qui le soulage de ses allusions trop irrévérencieuses dans le but de démontrer « combien Boccace estoit catholique »²⁵. L'œuvre met en scène un « je » égaré en rêve dans un « labyrinthe d'amour » qui se transforme de « vallon enchanté » en « vallee des soupirs et de misere »²⁶. L'entrée d'un gouffre infernal y prend valeur d'« euphémisme topographique »²⁷ pour dénoncer le caractère abyssal du sexe féminin, irrigué par un réseau hydrographique sulfureux : « rivières sanglantes »

19. Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident* (Paris : Seuil, 2003), 159.

20. Jean Fernel, *Les VII livres de la Physiologie* (Paris : Jean Guignard le Jeune, 1655), 222. Bretonnayau ne manque pas d'évoquer cette tradition de l'homme microcosme : l'univers est « comme en un recueil en l'homme ramassé » (*La Generation de l'Homme...*, f. 57r^o). L'atlas corporel se donne à feuilleter comme un épitomé du grand livre de la nature.

21. Pour la tradition du voyage anatomique, voir Louis Van Delft, « Littérature/Anatomie », in *Il testo letterario e il sapere scientifico*, éd. C. Imbrosio (Bologne : Clueb, 2003), 145–75.

22. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 2v^o.

23. Pour cette tradition, nous empruntons nos références (Boccace, Politien) à la très belle introduction de Jean-Pierre Cavaillé, *L'Antre des Nymphes, textes de François la Mothe le Vayer, Adrien de Monluc, Claude le Petit* (Toulouse : Anacharsis, 2004).

24. Boccace, *Le Labyrinthe d'amour de M. Jean Boccace, autrement Invecive contre une mauvaise femme, mis nouvellement d'italien en françois...* (Paris : Jean Ruelle, 1571).

25. Lionello Sozzi, *Boccaccio in Francia nel Cinquecento* (Genève : Slatkine Reprints, 1999), 144.

26. Sur l'art du paysage érotisé chez Boccace, voir Regina Psaki, "Boccaccio and Female Sexuality: Gendered and Eroticized Landscapes", in *The Flight of Ulysses: Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, ed. A. A. Matri (Chapel Hill : Annali d'Italianistica, 1997), 125–134.

27. Thomas C. Stillinger, "The Language of Gardens: Boccaccio's Valle delle Donne", *Traditio* 39 (1983) : 301–21, en particulier 317.

et « ruisseaux jaunissants », chargés d'une « escume blanche, et chancie, qui souvent est non moins puante au nez, que mal plaisante à la veüe »²⁸. Quant au « bourg de *Maupertuys*, posé entre deux montaignes relevées », son onomastique transparente (*mauvais-pertuis*) fait signe vers la fatale crevasse. Qui s'aventure près de cet antre s'élève à l'audace d'un Ulysse affrontant Charybde et Scylla — la métaphore du voyage se décline ici comme mission périlleuse où le « mast » de la « fregate », de dimension conséquente²⁹, se voit aspiré puis recraché par la succion du gouffre gigantesque : « ainsi qu'on dit que font en Sicile Scylle, et Charybde, l'un desquelz engloutit les naus, puis apres les revomit ruinées ».

La critique a noté les échos de l'*Inferno* I et XIII dans cet espace sexualisé, où l'enjeu de l'initiation est cependant moins métaphysique que moral : échapper à l'emprise pernicieuse du sexe faible. Chez Bretonnayau, on assiste au contraire à une réévaluation heureuse du sexe féminin, puisque le ciel descend sur terre pour qu'on y célèbre le culte d'une divinité parfaitement charnelle. Le voyage anatomique promet les béatitudes bien terrestres d'un pèlerinage profane et parodique :

Vous y trouverez d'abord la Nymphé Clytoride
S'offrant d'un gracieux accueil, pour estre guide
Aux nouveaux pélerins, qui devots sont venuz
Humblement presenter leur service à Venus³⁰.

Il est de mise dans la tradition licencieuse de profaner impunément la religion. Dans un sonnet du *Livret de Folastries*, la voix lyrique devient toute entière adresse idolâtre au « trou mignard », en une parodie de la salutation évangélique : « Je te salue ô vermeillette fante... »³¹. Moins provocant, Bretonnayau se cantonne à la célébration d'un mystère païen, où le sexe prend les attributs d'un temple et non plus d'une bouche infernale, « porta inferni ou janua diaboli »

28. Boccace, *Le Laberinthe d'amour*, f. 84r°.

29. Boccace, *Le Laberinthe d'amour*, f. 83v° : « L'entrée de goulphe est telle, et si grande, que quoy que ma fregate eut le mast assez grand, si ne fut-il jamais, tant fussent des eaux retirées, que je n'eusse eu le moyen d'y donner place à un mien compaignon, qui eut eu aussi son arbre en son vaisseau que moy sans que pour cela je ne fusse incommodé en aucune sorte ».

30. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 3v°-4r°.

31. Pierre de Ronsard, *Livret de Folastries*, « L. M. F. », in *Œuvres Complètes*, 2 vols. (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993), 1 : 571.

comme le martèlent les Pères de l'Église. Le texte sacralise le corps plutôt que de le diaboliser et souligne ainsi cette inversion du trope misogyne (tout en inféodant le sexe féminin au plaisir masculin). La pénétration sexuelle renverse en effet la difficulté propre à toute entrée aux Enfers :

Si de gré tu ne peux entrer, il faut user
 Alors de violence, et les portes briser,
 Au rebours des enfers qui s'ouvrent à toute heure
 Pour y descendre, mais il faut qu'on y demeure,
 Jamais on ne revient depuis que l'on est mort :
 D'icy plus aysement, que l'on n'entre on ressort.³²

À la différence de l'enfer, où l'on pénètre pour y rester, la *nekuia* sexuelle est promesse d'un prompt retour. Elle amorce un mouvement de va-et-vient dont le texte de Bretonnayau ne cessera de varier l'expression, notamment en animant les parties du corps et en élevant le sexe à la dimension de mondes vivants.

La Fable mythologique

Pour décrire le sexe féminin, le poète convoque tout un personnel mythologique qui permet de narrativiser la description, de la mettre en récit en représentant un enchaînement d'actions. Si Genette a souligné que l'on ne peut narrer sans décrire³³, à l'inverse Bretonnayau décrit rarement sans recourir à des dispositifs narratifs ponctuels, qui permettent d'animer les éléments du savoir théorique. En fictionnalisant l'observation anatomique, le poète met donc l'imagination au service de la vérité, par cette ruse paradoxale de la science qui prétend se parer pour mieux dévoiler son message.

La personnification allégorique, *Nymphe Clytoride*, reprend une terminologie anatomique précise, remontant au grec ancien et réactualisée par les médecins de la Renaissance. Le *clitoris* a été récemment « découvert » par Columbo et Fallope³⁴. Ce dernier « luy accommode le nom Grec *Cleitoris*,

32. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 3v^o.

33. Gérard Genette, « Frontières du récit », in *Figures II* (Paris : Seuil, Points, 1969).

34. Voir Katharine Park, "The Rediscovery of the Clitoris : French Medicine and the Tribade", in *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, ed. C. Mazzio et D. Hillman (New York, Londres : Routledge, 1997), 171–93.

duquel est dérivé le verbe infasme *Cleitorizein* », rappelle Ambroise Paré (tout en préférant ne pas s'attarder : « et pource que ladicte partie est fort *obscene*, je renvoye le lecteur à Columbus et Fallopius »)³⁵. Le terme s'imposera au début du XVII^e siècle, remplaçant l'*amor veneris* de Colombo. Quant à la *Nymphe*, elle peut désigner le clitoris³⁶ ou la petite lèvre du sexe (par exemple chez Paré)³⁷. L'image de Bretonnayau relittéralise donc le terme anatomique, en le renvoyant à sa source mythologique, la Nymphe fraîche et aguicheuse. À l'inverse de la tradition néoplatonicienne, qui s'en sert pour figurer les réalités intelligibles, l'allégorie est utilisée ici pour pénétrer l'épaisseur du sensible à des fins d'excitation érotique.

La visite se poursuit avec la personnification d'une autre partie de l'anatomie féminine, qui se trouve, à l'instar du clitoris, au cœur de l'actualité scientifique :

Trouve l'*Hymen nocier* de myrte couronné,
Et de force amoureux dançans environné

35. Ambroise Paré, « Second Livre traitant de l'Anatomie de tout le Corps humain », in *Les Œuvres* (Paris : Gabriel Buon, 1579), cxxx. Ce passage est supprimé dans l'édition de 1585, sans doute à cause de l'obscénité de la partie évoquée. Paré s'inspire, directement ou indirectement, des *Observationes anatomicae* (Paris : Bernard Turrisan, 1562), f. 116v° de Gabriel Fallope, où ce dernier écrit : les Grecs « ont appelé cette partie kleitoris, duquel dérive le verbe obscène *kleitorizein* » (cité et traduit par Mandressi, *Le Regard de l'Anatomiste*, 10). Selon Françoise Skoda, *Médecine ancienne et métaphore. Le vocabulaire de l'anatomie et de la pathologie en grec ancien* [Paris : SELAF, 1988], 176, on peut éventuellement rapprocher le terme grec κλειτορίς du toponyme arcadien Κλείτωρ qui signifierait « colline ». Κλειτορίς voudrait dire alors « la petite éminence ».

36. Selon Skoda (*Médecine ancienne et métaphore*, 176–77), le terme νύμφη, qui désigne la jeune fille en âge de se marier ou l'épousée, constitue un autre nom du clitoris, lié à l'*éros*. Ainsi d'après Galien et la *Souda*, la *nymphe* est une éminence située au milieu du sexe féminin. Voir Ambroise Paré dans *Briefve collection de l'administration anatomique* (Paris : Guillaume Cavellat, 1549), « De la Matrice », f. 24v° : autour du col de la matrice, « sont les parties dictes et nommées levres ou aelles, entre lesquelles y a une excrescence de chair rouge divisée en deux qui est appellée nymphe, ou petite éminence ».

37. Voir Paré *Les Œuvres* (Paris : Gabriel Buon, 1585), « le troisieme livre, traitant de l'Anatomie de tout le corps humain », chapitre xxxiv « De la matrice particulièrement », p. cxxxvii, qui propose également cet autre sens (ce passage est absent de l'édition des *Œuvres* de 1575 et de 1579) : « [...] les bords, qui sont revestus de poil, se nomment en Grec *Pterygomata*, comme si nous disions ailes, ou lèvres du couronnement de la femme : et entre icelles sont deux excroissances de chair musculeuse, une de chacun costé, qui couvrent l'issue du conduit de l'urine, et serrent apres que la femme a pissé. Les Grecs les appellent Nymphes [...] ».

Tous chantant son triumphe, Echo les escoute,
Et doublant Hymené faict retentir la vouste.³⁸

Bretonnayau prend ici position sur un point brûlant de la controverse médicale. Au XVI^e siècle, anatomistes et sages-femmes ne s'accordent pas en effet sur l'existence de l'hymen et sur sa fiabilité comme signe de chasteté, révélant « l'épistémologie problématique » du corps virginal³⁹. Pour beaucoup, il tient plus de l'élucubration fabulatoire que de la vérité anatomique, comme le rappelle en 1578 le médecin Laurent Joubert, pourtant gagné à la cause de Fallope qui veut l'introniser dans le champ de la science médicale :

Plusieurs estimet, que c'est une fiction poétique, et une erreur des gens peu versés an l'anatomie [...]. Les modernes, Fernel, Sylvius, Vassé, et autres tienet cela pour fable, affirmans qu'il n'y a aucun obstacle, ou diaphragme, ou hayë, ou murmetoyant (comme on le voudra appeler) an ce passage là.⁴⁰

L'organe de la virginité ne semble pas avoir existé dans l'anatomie pensée par les Grecs, argument supplémentaire pour nier la réalité de cette matérialisation de l'intégrité féminine : « Car en l'anatomie des vierges on ne trouve point ce pannicule, joint aussi que Galien n'en fait aucune mention » déclare Paré⁴¹. En 1612, Jacques Duval confirme dans son *Traité des Hermaphrodits* la pérennité du soupçon face à la vulgate hyménologique (« certains doutent de ladite membrane, disans que c'est seulement une rugosité... ») et le dictionnaire de Furetière présente encore cette croyance comme un acte de foi marginal

38. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 4r^o.

39. Mary H. Loughlin, *Hymeneutics: Interpreting Virginity on the Early Modern Stage* (Lewisburg, Londres-Cranbury : Bucknell University Press, Associated University Presses, 1997), 31.

40. Laurent Joubert, *Erreurs populaires* (Bordeaux : Simon Millanges, 1578), liv. 5, chap. IV, 472-73 : « S'il y a certaine cognoissance du pucelage d'une filhe ».

41. Paré, *Briefve collection de l'administration anatomique...*, « De la Matrice », f. 25r^o. Selon Giulia Sissa, *Le Corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne* (Paris : Vrin, 1987), 135, une autre autorité, Soranus, offre la première mention d'un *hymen* (ou membrane) pris en son sens virginal dans la littérature médicale grecque, mais c'est pour le dénoncer comme une erreur, notamment car il ne se trouve pas dans la dissection. Un tel voile membraneux, s'il existe, est une infirmité congénitale qui n'est d'ailleurs pas inconnue à la nosographie hippocratique.

(« quelques uns disent... »). Mais à l'instar de Joubert et de Bretonnayau, Duval croit fermement à la réalité de cette partie dont il égrène, en manière de preuve (le mot fait la chose), la terminologie : *hymen* et aussi *hyménée*, *ceinture*, *zone* ou *clouaistre de virginité*, *dame du milieu*, *dona del miec*⁴².

Bretonnayau se montre lui aussi particulièrement attentif au vocabulaire du corps. L'hypallage — *Hymen nocier* — joue sur la polysémie du terme grec *humên*, qui se caractérise par sa duplicité : d'un côté, il désigne une membrane. Ce sens transite en français par le bas latin *hymen*, et l'on en rencontre une des premières occurrences en 1520, dans la traduction du *Guidon de Chauillac* par Falcon, pour désigner la paroi vaginale⁴³. D'autre part, le terme renvoie au mariage lui-même, ainsi qu'à la divinité qui préside aux noces, appelée aussi Hyménée, « lequel on invoquoit pour estre favorable aus pucelles à ce combat, aus fins qu'elles n'en mourussent » comme l'écrit Joubert⁴⁴ (cette fois, le français emprunte au latin classique *Hymen*). Lexique anatomique et fable mythologique, unis par des rapports étymologiques incertains, se rencontrent au plus intime de la langue.

La narration poétique s'attache ensuite à tresser dimension organique et culturelle. Le poète ravive par un polyptote — *Hymen nocier* et *Hymené* — la proximité lexicale entre les termes grecs *hymen* (tissu membraneux), et *hyménaios* (chant nuptial). « Crier Hymen, ô Hyménée, Hymen » écrit Ronsard en 1548, introduisant cette acception dans la langue française⁴⁵. Dans le poème,

42. Jacques Duval, *Traité des Hermaphrodits, parties genitales, accouchemens des femmes* (Rouen, 1612 ; Paris : Liseux et Drouin, 1880), chap. XIII, 85 : « De l'hymen et autres parties adjacentes ».

43. *Notabilia supra Guidonem, scripta, aucta, recognita, ab excellenti medicinae dilucidatore domino Joanne Falcone* (Lyon : Jean de Tournes, 1559 : « Il est à noter que, comme di Averrois, le Col de la Matrice d'une fille vierge est crispum, pource que des extremités des veines et arteres, qui sont entre les rugositez du Col, est un petit pannicule subtil, lequel hora deflorationis à Virga virili rumpitur, et exit sanguis. Et cestui pannicule est appellé de Gal. Hymen, et les Grammairiens l'appellent Cento : dont est fait ce vers, Puella si careas hymine, dabitur tibi larga vincta ». Cette version du Guidon est constituée d'un étrange mélange de latin et de français, voir supra partie IV).

44. Joubert, *Erreurs populaires*, liv. 5, chap. IV, p. 472. La polysémie existe en latin et en français également. Chez Furetière on trouve trois entrées pour hymen : 1) divinité qui préside au mariage, 2) mariage, 3) membrane.

45. Ronsard, *Les Poemes*, « Chant de Liesse au Roy », in *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, F. Ménéger et M. Simonin, 2 vols. (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994), 2 : 871, vers 58. Tel est le cri lancé par le cortège qui accompagne la mariée sur le chemin de la *nymphagôgia*. Voir Sissa, *Le Corps virginal*, 128, note 3 pour les références à ce rite dans la culture grecque.

une scène narrative fixe le sens du mot : le chant des danseurs rassemblés autour de l'organe personnifié est redoublé par Écho, qui le fait résonner sous la voûte du sexe. Dès l'Antiquité, on questionne sans l'élucider la relation obscure qu'entretient le chant de l'hyménée avec l'hymen de l'histologie. En s'interrogeant sur les racines du mot *hymenaios*, Servius, le commentateur de Virgile au IV^e siècle, propose, sans la privilégier, et fortement modalisée, une exégèse gynécologique : « Il y a aussi une autre raison du mot, car on dit que l'hymen est une certaine membrane, *pour ainsi dire* virginale »⁴⁶. Henri Estienne, dans son *Thesaurus Graecae Linguae*, reprend cette explication étymologique : le chant nuptial prend ce nom « à cause de la membrane qui est le signe de la virginité, et qui est rompue au premier coït »⁴⁷. Enfin, dans son *Thesaurus linguae latinae*, Robert Estienne rappelle qu'*Hymenaeus* est considéré comme le dieu du mariage à cause de l'écran protecteur percé à la noce⁴⁸. Cette exégèse marginale (à laquelle on préfère en général la version mythologique, le renvoi à l'histoire d'Hyménée d'Athènes) est mise à l'honneur par Bretonnayau. Il légitime poétiquement les rencontres phonétiques arbitraires de la langue, en motivant une association qui n'était pas familière aux Grecs anciens (reconnaissant à peine l'existence de la tunique virginale) mais qui se popularise avec la fétichisation culturelle de l'hymen. C'est ce voile, qui se tient entre le dehors et le dedans de la femme, que le désir conjugal rêve de percer et dont le chant d'hyménée annonce le déchirement :

Qui de force ce pas aura faict entreprise
 Il faut qu'il ait bon coeur, il faut, il faut qu'il brise
 Le Ré dioneen [...]
 A bon droit de celui qui recule on se moque,
 Qui veut manger la noix, il faut rompre la coque,

46. Servius, *ad Aeneidem*, I, p. 651 : cité par Sissa, *Le Corps virginal*, 129.

47. Henri Estienne, *Thesaurus Graecae Linguae*, 9 vols. (Graz : Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1954), 9 : 93, rubrique « hûmen », d'abord synonyme d'« humenaios », le chant nuptial : « Nonnulli hunc sive Hymenem s. Hymenaeum, dici volunt ἀπὸ τῆς ὑμένοϋ, i.e. a membrana s. pellicula, quae virginitatis index est, et primo coitu rumpitur ».

48. Robert Estienne, *Dictionarium, seu Latinae Linguae* (Paris : Robert [I] Estienne, 1543), rubrique « Hymenaeus » : « Hamenaeus : Deus nuptiarum putatus est, ἀπὸ τοῦ ὑμένοϋ, à membrana, quae quum sit claustrum virginitatis, in nuptiis rumpitur ».

Qui veut cueillir la fleur du rosier le plus franc,
Face estat que l'espine il teindra de son sang.⁴⁹

Penchons-nous maintenant sur les actions accomplies par les figures (*Nymphé clytoride* et *Hymen nocier*) qui animent ce corps allégorique. En bon découpage galénique, repris dans tous les traités anatomiques renaissants, les parties ne sont pas seulement *situées* et décrites dans leur *composition*, elles sont encore appréhendées dans leurs *fonctions* qui leur confèrent la vitalité et l'autonomie d'être vivant. Ainsi la Nymphé, pour échapper aux « Satires sauvages », fait-elle retraite dans le « fort » où la menace un nouveau danger : « pource qu'un torrent d'eau auprès d'elle s'amasse / Qui dessus elle ainsi qu'un flot de mer repasse »⁵⁰. Selon la description de Paré, le clitoris se situe en effet « sus le conduit de l'urine »⁵¹. Quant à l'hymen, dieu du mariage, il préside à l'effraction de la tunique qui scelle le sexe féminin. Dans ce ballet mythologique, se révèle le rôle des organes dans l'acte sexuel : le clitoris, instrument du plaisir, suscite une convoitise bestiale à laquelle bien chastement il tente d'échapper, tandis que l'hymen, promesse de défloration maritale, est le lieu-signe où s'annule la distance entre le désir et la satisfaction, entre le « vide ouvert du désir » et « la plénitude de la jouissance »⁵².

La Fable a ses raisons

L'allégorèse mythologique assume elle-même une fonction bien précise. Cette dimension fabulatoire, qui narrativise la description du fonctionnement corporel, se veut tout à la fois, et non sans tension, un indice de véridicité et de poéticité. Dès le Trecento, Pétrarque et Boccace avaient passionnément défendu le sens allégorique pour sa capacité à commuer les récits trompeurs en figures de la vérité. Certes, dès les années 1560, l'ennoblissement épistémologique de la fable comme vecteur d'enseignement ne convainc plus les philosophes de la nature en France. Selon la thèse d'Isabelle Pantin, l'on passe alors à une esthétique du vrai, où il s'agit de se défaire d'une affabulation exubérante

49. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme...*, f. 4v^o.

50. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme...*, f. 4r^o.

51. Paré, « Second Livre traitant de l'Anatomie de tout le Corps humain », in *Les Œuvres*, p. cxxx.

52. Jacques Derrida, « La Double séance », in *La Dissémination*, (Paris : Seuil, 1972), 237–38.

susceptible de distraire de la représentation du monde tel qu'il est. La nouvelle conception de la poésie scientifique la veut désormais sérieuse, sans humour, expurgée de toute fiction mensongère et impudique⁵³. Mais Bretonnayau reste un « ancien » dont l'esthétique grivoise et comique ne souscrit pas à la modernité didactique ; son ouvrage porte encore l'empreinte de la poétique ronsardienne des *Hymnes* où le prétexte du savoir le cède au plaisir esthétique procuré par une œuvre valant pour elle-même. La poésie menace alors de s'affranchir de sa mission extra-littéraire en s'exhibant dans son essence fabulatoire. L'insertion de la matière scientifique dans des mythes répond en effet à la conception aristotélicienne de la poésie qui en fonde la spécificité sur l'inventivité fictionnelle. Dans sa description des facultés de l'âme, Bretonnayau rappelle cette confraternité du fictif et du poétique : « [...] de la fantasia / La peinture est la fille et sa sœur la poésie »⁵⁴. La Fantasia, véritable puissance créatrice qui recompose et réinvente librement les données du monde extérieur transmises par le sens commun, préside à la naissance de l'invention mythologique ; elle est une machine à *phantasmata* assurant son emprise sur la diversité des esprits humains et gouvernant l'écriture :

Le laboureur revasse à gueretter ses champs,
[...]
Le chasseur en dormant retourne à sa brisée :
Et moy j'ay toute nuit la muse en la pensee,
Qui pense aussi en moy [...]

Le chiasme déploie toute l'ambivalence de la création poétique, à la fois produit de l'activité de la pensée et agent « pensant » (comme le met en valeur le rejet) qui aliène le sujet et le soumet à ses lois. C'est à l'enseigne de cette émancipation de la Muse et de son pouvoir que *s'écrit* le poème de Bretonnayau, ébranlant par moments la finalité fragile du savoir.

Marque de littérarité et promesse heuristique de vérité, le décorum mythologique prétend aussi neutraliser la crudité anatomique par la fable et la métaphore. Alors que les vers ronsardiens se caractérisent par un va-et-vient

53. Au début de son *Encyclye*, Guy Le Fèvre de La Boderie rejette « les vaines chansons profanes et légères / De l'impudique Amour ». Voir *L'Encyclye des secrets de l'éternité* (Anvers : Christophe Plantin, 1571), « epistre dedicatoire », 24 : cité par Pantin, *La Poésie du Ciel*, 313.

54. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 71r^o.

entre le prosaïsme du mot propre (*con*) et la mignardise ou la douceur de la métaphore (*motte, fontaine de nectar*), le poème *de la Generation* se déploie à l'infini comme une grande métaphore filée *in absentia*, dont le terrain littéral, à de rares exceptions près (*sperme, amarry, matrice, genitoire*), reste soigneusement éludé⁵⁵. Le poète déploie une inépuisable imagination verbale pour parler de sexualité : *arc, caducée, tendre arbalète, outil, soc*, évoquent le sexe masculin, *fort, destroit, gouffre, emboucheure*, le sexe féminin, des expressions proverbiales permettant de coupler les deux sexes : *gaine/couteau, manche/cognée, épée/foureau*. Le poète puise chez Pline ses images, en invente de nouvelles : la matrice, animalisée, attire le sperme comme le cerf le serpent, ou, comparaison inédite et baroque, « comme le singe qui ses petits estreint »⁵⁶. Bretonnayau manie aussi l'art facétieux de la pointe : quand on fait l'amour, « Icy doit la charruë aller devant les bœufs »⁵⁷. Cette figuralité pléthorique repousse indéfiniment la saisie littérale du sexe, comme un noyau obscène irreprésentable. De fait, le texte thématise à maintes reprises la difficulté de parler librement de sujets charnels et défend la nécessité de voiler la description aux yeux chastes des femmes et des jeunes filles :

Jusques icy lizeur soubz la plaisante feinte,
 D'un fort, et d'un Archer j'ay la forme depeincte
 Des membres naturels, qui fertilement pleins,
 Repeuplent l'un et l'autre Hemisphere d'humains.
 C'est affin que la femme, encore qu'elle sache
 Que c'est, en me lisant modeste ne se fasche,
 Et que la fille aussi, qui ja s'en doute bien,
 Feigne honteusement de n'y entendre rien.
 Or sans dissimuler à chanter je m'appreste
 [...] la generation
 De l'homme [...] ⁵⁸.

55. Le traitement lexical du poème intitulé le « Temple de l'Ame », qui décrit la composition de la tête, contraste avec celui des parties génitales : on y trouve en abondance des termes techniques (*Pericrané, Dyploé, Coronale, Lampda, Cervelle*).

56. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 11v°.

57. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 33v°.

58. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 9v°.

L'énonciateur met les voiles de son langage au service de l'hypocrisie féminine, tout en appelant à la complicité du « liseur » devant l'émoustillement de la lectrice. Son plaisir masqué d'initiée pourra respecter les convenances. Ainsi, ce que Bretonnayau présente comme une catachrèse moralement nécessaire (énoncer figurativement « cela qui ne se nomme pas »⁵⁹) ressort plus d'un maquillage pervers que d'une honnête dissimulation. Contrairement au décrochage annoncé (« *sans dissimuler* à chanter je m'appreste.... »), il ne renonce pas à la mise en images de l'exposé scientifique : c'est que l'hypotypose duplice peut mieux faire voir « l'endroit que nature a deffendu qu'on voye »⁶⁰. La contrainte de la censure — « J'ay peur, j'ay peur aussi que quelqu'un ne me blâme / Si, babillard, je dy les secrets de la femme. / Si ce qu'en grec on dict, en Latin, si françois / Je parle ouvertement [...] »⁶¹ — favorise paradoxalement la fécondité littéraire d'un « babillard » retors. Ainsi, dans *De la Generation de l'homme*, l'apparat mythologique sertit l'idée sans qu'il soit possible de décider du statut de ce réseau analogique : indice de poéticité, euphémisation duplice qui joue avec les codes de la bienséance, rôle heuristique dévolu à une allégorisation didactique, qui fait voir ce qui du corps se dérobe au regard profane ?

De la vision à l'étreinte

L'anatomie est invention d'un dispositif de regard sur le corps ; le texte anatomique, tentative de restituer cette expérience visuelle. Aussi privilégie-t-il la qualité d'*evidentia* et les figures de la visibilité comme la métaphore qui, en faisant voir, font penser, unissant l'intelligible et le sensible. Le poème *De la Generation* insiste sur cette dimension scopique de l'observation anatomique, en mettant constamment en scène l'acte de vision. L'énonciateur, figure topique du poète inspiré par les dieux, souligne le caractère visionnaire de son expérience. Évoquant l'âme entrant dans le corps du fœtus, il joue sur des effets de parallélisme ou de chiasme entre les deux hémistiches : « Je voy les cieux ouverts, je voy une ame esleue », « Chanceler je la voy, je voy, bons dieux qu'elle entre »⁶². Mais l'exploration corporelle ne se limite pas à une saisie oculaire : le « je », « costoyant [les] pas » de Venus et d'Amour, pénètre et arpente un paysage

59. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 15r°.

60. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 35v°.

61. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 21v°.

62. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 17v°.

charnel où est mobilisée toute la palette de ses sens. Cette inscription physique et sensible évoque le Ronsard des *Folastries*, où la polysémie du « je » confond l'amant désirant avec le sujet énonciateur. Le jouisseur de la scène érotique est aussi celui de l'exercice poétique, dans la simultanéité du désir vécu et rapporté. De même, soudain victime de sa description du « Fort de Venus », le narrateur de Bretonnayau s'incarne et perd pied dans sa propre fiction. Il passe du mot à la « chose » et travestit en orgasme la *furor* pétrarquiste, en jouant avec les images topiques de ce discours amoureux (le feu, l'embrasement, « l'étrangement » ou aliénation) :

Mais, ô Dieu, qu'est-ce cy qu'est-ce que je sens ?
 Qui raviseur m'enleve et desrobbe à mes sens ?
 Qui embrase mon ame, et quelle vertu forte,
 Mais quelle douce erreur ! Hors de moy me transporte ?
 Quelle est ceste fureur qui trouble mon repos ?
 Qui est ce feu qui vient me cendroyer les os ?
 [...]
 Ah ! Je me pasme d'aize, et mon ame qui sort
 N'a plus n'a plus regret à son corps demy mort.
 C'est c'est je ne sçay quoy, c'est une joye extreme
 Qui m'affolle et chatouille et rasvit en moymesme.⁶³

Les marques expressives se multiplient pour figurer, tout en respectant l'alexandrin, la pâmoison de l'énonciateur. La palimphrasie est l'indice d'un plaisir irréprésentable — « c'est c'est je ne sçay quoy ». Le jeu érotique du poème repose ainsi sur la brusque modulation de la voix énonciatrice, d'abord extérieure à la génitalité qu'elle explore, puis compromise en tant que corps dans cette fiction. Le lecteur est invité à se reconnaître dans cette expérience orgasmique, qui a valeur gnomique :

Aussi quiconque touche ou voit ce petit mont,
 Gros, touffu, rebondy, long, estroictement rond,
 D'invisibles liens, sans voir, se sent estreindre
 Et de donner dedans sans contrainte contraindre⁶⁴.

63. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 3r°.

64. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 3v°.

Le polyptote (*contrainte, contraindre*) est couplé à une formulation paradoxale. L'impulsion à connaître (au sens biblique du terme) se situe en deçà de toute conscience visuelle (*sans voir*), dans l'intimité invisible du désir. Ainsi se dessine un entrelacement scabreux entre exploration géographique, description anatomique et expérience sexuelle. Le corps n'est plus seulement figuré comme objet de connaissance mais aussi comme objet de jouissance, en une alliance de curiosité sexuelle et de *libido sciendi*. Le corps du médecin s'engage pulsionnellement dans la connaissance.

En confondant acte sexuel et processus de connaissance, Bretonnayau renouvelle subversivement les méthodes mais aussi l'expression poétique du savoir. De manière étonnante, cette écriture de la jouissance trouve son explication étiologique dans la structure organique du cerveau, décrite dans le poème « Le Temple de l'Âme » qui succède aux pièces sur la génération. Observant dans les circonvolutions cérébrales la forme des organes génitaux, l'énonciateur s'interroge :

[...] aquoy faire, ô nature,
As-tu effigé de nostre geniture
Les engins dans le chef ? Est-ce à fin que toujours
L'esprit aiguillonné pense à faire l'amour ?⁶⁵

Cette étrange specularité entre le fief de la raison et les organes de la génération nivelle la hiérarchie corporelle et menace la distance protectrice qu'on reconnaît usuellement entre le haut et le bas (la concupiscence « loing du cerveau fut mise au ventre le plus bas »⁶⁶).



L'œuvre de Bretonnayau réhabilite le corps jouissant et l'écriture festive dans le climat répressif de la morale post-tridentine, en les affranchissant des codes euphémisants d'une certaine tradition poétique. Le franchissement des barrières physiques que suppose l'effraction anatomique s'accompagne d'un dépassement des limites de la pudeur et même d'une mise en crise des catégories

65. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, « Le Temple de l'Âme », f. 77v°.

66. Bretonnayau, *De la Generation de l'homme*, f. 105r°.

ontologiques. La potentialité subversive de l'ouvrage est en effet rendue lisible dans la structure même du recueil, qui s'ouvre sur la description enlevée des organes de la génération et du coït, et qui s'achève sur un poème intitulé « Le Singe » où s'éprouve dangereusement la séparation entre l'homme et l'animal. Qu'un recueil dédié à la merveilleuse construction du corps humain s'achève sur un hommage appuyé au singe n'est pas anodin et questionne doublement la normativité catégorielle : en même temps qu'il brouille les limites ontologiques, le texte confronte les frontières génériques, alors que l'écriture médicale en français cherche encore ses critères discursifs distinctifs. Chez Bretonnayau, le partage entre une poésie licenciuse singeant la précision médicale et une poésie scientifique exploitant les ressources érotiques du figural demeure incertain. Le voyage anatomique proposé se décline au final sous plusieurs aspects : il mène au cœur de la chair, il fait traverser l'épaisseur étymologique du langage, il renverse les barrières rigides qu'une conception anthropocentriste et puritaine du monde a élevées entre l'homme et son animalité, il déploie enfin une inépuisable vitalité poétique et narrative où s'exhibe une littérature affranchie de la seule visée didactique. Le chiasme, figure du rebond privilégiée par Bretonnayau, pourrait être l'emblème de sa posture de reprise et d'inversion systématique des représentations admises. Plutôt que d'être de la bête le modèle inaccessible, l'homme est à l'école du singe ; plutôt que d'assurer le contrôle de ses pulsions corporelles, l'écrivain médecin trahit son implication affective dans le savoir et se soumet, comme l'énonciateur lucrétien du *De rerum natura*, à la dictée de Vénus.