

Présentation

Le dialogue intitulé *Aloisiae Sigae Toletanae satyra sotadica de arcanis amoris et Veneris* (Satire sotadique d'Aloisia Sigae de Tolède sur les secrets de l'amour et de Vénus) est un cas exemplaire dans l'histoire de la littérature clandestine.

Quand l'ouvrage paraît sans lieu ni date (sans doute entre 1659 et 1660) il est attribué à une écrivaine ayant réellement existé : Aloisia (Luisa en espagnol) Sigae, née à Tolède en 1520 et morte à Burgos en 1560, après avoir vécu à la cour du Portugal comme suivante de l'infante Marie. « L'avis au lecteur » (*Monitum lectori* : texte 1) prétend que la version originale en espagnol a été perdue et que seule subsiste la traduction latine procurée par Ioannes Meursius ; c'est ce qu'indique le sous-titre : *Aloisia Hispanice scripsit. Latinitate donavit Ioannes Meursius*. Ce nom peut désigner deux personnages également connus : l'humaniste hollandais, philologue et historien, Johannes van Meurs (1579-1639), ou son fils homonyme, tout aussi érudit (1613-1653). Les deux étant morts avant l'impression du texte, leur notoriété relative a pu servir l'attribution, sans démenti possible. La personnalité morale de l'érudit s'impose d'ailleurs dans l'argument du texte liminaire, assurant qu'Aloisia Sigae a écrit le dialogue pour éclairer ses contemporaines sur les dangers de la licence sexuelle. La formule « satire sotadique » condense en effet les deux caractéristiques du texte : d'une part son contenu crûment sexuel (ainsi orthographié, le substantif « satire » renvoie aux recueils obscènes du début du XVII^e siècle, dont le dernier de la série, *Le Parnasse des poètes satyriques*, a été violemment censuré en 1623) ; d'autre part sa portée polémique (en référence à Sotadès, poète grec du III^e siècle avant JC, resté fameux pour ses *kinaiðoi*, poèmes satiriques dirigés contre de grands personnages). De fait la portée du dialogue est à la fois plus modeste et plus audacieuse : il met en scène l'initiation sexuelle d'une jeune fille, Octavia, à la veille de son mariage, par sa cousine Tullia, plus âgée et déjà mariée. L'instruction est délivrée sur le mode questions/ réponses, enrichi de narrations explicatives ; en outre, la théorie est soutenue par quelques applications pratiques, les diverses séquences du dialogue ayant lieu le plus souvent dans le lit de Tullia.

L'attribution singulière du dialogue à une femme avertie et capable de parler sans fausse pudeur des « arcanes de Vénus » dissimule la longue tradition littéraire dont il est issu. Le plus ancien dialogue à avoir pris Éros pour sujet, c'est, bien entendu, le *Banquet* de Platon. Socrate y traçait une voie d'accomplissement spirituel du désir charnel. Le sophiste Lucien a parodié la thèse platonicienne dans son *Dialogue des Courtisanes*, en confiant l'exercice de la parole avisée non plus au philosophe, mais aux professionnelles du sexe, qui sont ainsi chargées, en fait d'édification du lecteur, de lui délivrer des conseils pratiques de séduction et le mettre en garde contre les ruses féminines. À la Renaissance, Pietro Aretino (l'Arétin) reprend ce principe dans un dialogue en deux parties, intitulé *Ragionamenti*, littéralement : raisonnements (1542). Il s'agit bien en effet d'échanges d'arguments, de conseils et de déductions. Dans la première partie la courtisane Nanna consulte sa consœur Antonia sur le choix d'une condition pour sa fille Pipa : sera-t-elle nonne, épouse ou courtisane ? Ayant elle-même expérimenté ces trois états, elle les évoque en trois journées consécutives pour éclairer le choix de son interlocutrice. Celle-ci s'étant prononcée en faveur de la prostitution, la seconde partie du dialogue met en scène la formation de Pippa à son futur métier par sa propre mère, Nanna. On retrouve la thématique et le dispositif des *Ragionamenti* dans les *Entretien d'Aloisia*, mais transposés dans la bonne société. Là réside l'audace de l'auteur du dialogue : le savoir réservé des « spécialistes » du sexe passe aux femmes « honnêtes », épouses, mères et filles : ainsi est reconnu à toutes les femmes non seulement le droit d'accéder au plaisir mais aussi la possibilité de dominer les hommes en contrôlant leur désir. Le sujet est délicat, et l'on comprend que l'auteur véritable du dialogue ait tenu à rester dans l'ombre. D'autant qu'un ouvrage paru cinq ans auparavant, de même forme et de sujet similaire, *L'École des filles*, avait failli conduire aux galères ou sur le bûcher ses auteurs supposés. Aucun soupçon de cet ordre ne met en danger l'auteur véritable de la *Satyre sotadique*, mais il n'est pas impossible qu'il ait été identifié par son lectorat, sans doute restreint, car l'exemplaire de l'édition originale conservé à la Bibliothèque nationale de France porte sur la page de garde la mention suivante : « Nicolas Chorier est Auteur de ce Livre. Il est mort en 1693 âgé de 83 ans, c'est lui qui a

aussi composé l'histoire du Dauphiné, etc. La Ire éd. de cette Satyre fut impr. In-8 à Paris dans l'Hôtel de Condé, presque tous les exemplaires furent saisis et brûlés.» La graphie permet de dater l'inscription du XVIII^e siècle, où deux nouvelles éditions du texte latin ont été imprimées : en 1747, probablement à Genève ; en 1774, à Leyde (d'après l'édition elzévirienne de 1678, Amsterdam, 2 tomes en 1 vol. in-12).

Nicolas Chorier, né en 1612 à Vienne, s'est installé à Grenoble comme avocat en 1659 ; érudit, latiniste, il est l'auteur de l'*Histoire générale du Dauphiné* en deux tomes (1661) et (1672) et d'autres ouvrages d'histoire locale. L'attribution au docte magistrat de ce dialogue licencieux a été débattue au XIX^e siècle entre bibliophiles amateurs de *curiosa*. Charles Nodier induisait de l'examen du style latin du magistrat l'impossibilité qu'il ait écrit la Satyre sotadique, Alcide Bonneau en tirait la conclusion inverse, considérant que le style était approprié au genre (*Curiosa. Essais critiques de littérature ancienne, ignorée ou mal connue*, Paris, Isidore Liseux, 1887, p. 164-165). L'attribution est aujourd'hui unanimement reconnue.

Si l'emploi du latin pouvait être considéré comme une stratégie de dissimulation, il appelait la traduction. La première version française paraît en 1680, sous le titre *L'Académie des dames, divisée en sept entretiens satiriques* ; elle est l'œuvre supposée du fils de l'éditeur grenoblois de la première édition en latin, Jean Nicolas ; il n'en reste qu'un exemplaire, conservé au British Museum. L'édition conservée à la BnF (Enfer 277) est sans date et indique un lieu fictif : « À Venise, chez Pierre Arétin ». L'exemplaire contient 37 gravures licencieuses, sans doute ajoutée après l'impression du volume, que Jean-Pierre Dubost reproduit dans sa propre édition de *L'Académie des dames* (Éditions Philippe Picquier, 1999). Celui-ci conteste le statut de traduction de ces deux versions françaises, considérant que la transposition relevait plutôt de l'amplification et visait à accroître la force subversive du texte latin, si bien qu'« il faudrait plutôt parler de recreation ou de réécriture » (« Avertissement », p. 33). De fait, la version française a été la « vulgate » du dialogue de Chorier au XVIII^e siècle. La première tentative de traduction précise du texte latin est due à Alcide Bonneau pour l'éditeur Isidore Liseux. Elle est parue en version bilingue sous l'intitulé suivant, qui offrait au lecteur à la fois une garantie d'érudition et une promesse de délectation intime : *Les Dialogues de Luisa Sigea sur les arcanes de l'Amour et de Vénus ou Satire Sotadique* de Nicolas Chorier. Prétendue écrite en Espagnol par Luisea Sigea et traduite en Latin par Jean Meursius. Texte latin revu sur les premières éditions et traduction intégrale, la seule complète, par le Traducteur de Pietro Aretino. Imprimé à cent exemplaires pour Isidore Liseux et ses amis. Paris, 1882 (4 vol. in-8). Le subterfuge de l'édition limitée à usage quasi privé évitait à l'éditeur de passer en correctionnelle pour outrage aux mœurs : c'est dire la puissance subversive que détenait encore l'ouvrage à la fin du XIX^e siècle.

Il est intéressant de retrouver dans le texte latin la forme originelle de l'opération subversive, dans un contexte où la langue latine pouvait offrir une voie alternative au français pour la diffusion de savoirs interdits.

Les extraits choisis composent un parcours en cinq étapes, visant à éclairer les implications philosophiques du dialogue licencieux :

- 1) L'avertissement liminaire : mise en place d'une stratégie libertine de dissimulation.
- 2) La leçon de vocabulaire ou la voie d'entrée dans le savoir sexuel.
- 3) Le cauchemar d'Octavia ou l'ambivalence du désir.
- 4) L'intelligence du sexe, preuve de l'unité de l'esprit et du corps.
- 5) La vertu féminine réinterprétée : du bon usage de la dissimulation.