

L'obscénité dans *Romania* (1872-1909)

Claudine Gauthier
IIAC-LAHIC, Université de Bordeaux
2008

Pour citer cet article

Gauthier, Claudine, 2008. « L'obscénité dans *Romania* (1872-1909) », in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

URL stable - Handle : [10670/1.sz4u7w](https://doi.org/10.670/1.sz4u7w) | URL Bérose : [article264.html](https://www.berose.fr/article264.html)

Consulté le 25 juillet 2021 à 01h28min



Publication Bérose : ISSN 2648-2770

© IIAC-LAHIC, CNRS / Ministère de la Culture. Direction des Patrimoines. (Tous droits réservés)

Votre utilisation de cet article présuppose votre acceptation des conditions d'utilisation des contenus du site de Bérose (www.berose.fr), accessibles ici.

Gauthier, Claudine, 2008. « L'obscénité dans *Romania* (1872–1909) », in *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

En 1909, Paul Meyer annonce dans *Romania* le décès d'Eugène Rolland. Comme il est d'usage en pareil cas, il retrace alors les grandes lignes de son œuvre. Il révèle ainsi, le premier, que celui qui est connu comme l'auteur de la *Faune populaire* et de la *Flore populaire*, mais aussi comme le co-fondateur de *Mélusine*, « publia (...) avec M. Gaidoz, les *Kryptadia*, collection de morceaux ayant en général un caractère populaire qui, en raison de leur sujet le plus souvent obscène, fut tirée à petit nombre pour les souscripteurs [1] ». Or, jusqu'alors, l'anonymat le plus absolu avait entouré les noms des collaborateurs des *Kryptadia*. Voilà que Paul Meyer lève ouvertement un voile soigneusement posé depuis vingt-cinq ans ! Avant lui, seul l'éditeur de ces recueils, Welter, avait désigné le nom d'un des membres de son comité de rédaction. Mais il l'avait fait de manière posthume... et le nom qui avait été ainsi dévoilé n'était pas celui d'Eugène Rolland mais de Gaston Paris, le co-fondateur de *Romania* !

Ainsi Paul Meyer ne prend-il pas seulement l'initiative de divulguer un secret, « il en raconte l'histoire d'une façon inexacte », selon les mots d'Henri Gaidoz qui répond sur ce point à Meyer dans *Mélusine*, à la fin de sa propre notice nécrologique sur Eugène Rolland, en ayant à cœur de définir précisément le rôle joué par chacun dans la publication des *Kryptadia* et, notamment, celui de Gaston Paris.

En agissant ainsi, Paul Meyer s'inscrit pleinement dans le processus de construction posthume du personnage de Gaston Paris qui a été mis en œuvre peu de temps après son décès. Si l'on a cherché à minimiser l'influence que l'Allemagne a exercée sur son œuvre, l'on a voulu, tout autant, laisser dans l'ombre son intérêt pour le folklore. Et dans la matière folklorique, le goût qu'a pris le Maître au folklore obscène... On n'en parle même pas. Mais *Romania* demeure. Il est ainsi possible d'envisager, par le seul examen systématique de cette revue, l'intérêt que Gaston Paris a porté, en raison de leur valeur scientifique, à l'étude de ce que nous pouvons appeler, pudiquement, les *kryptadia*. Car de ces choses cachées *Romania* ne parlera plus après son décès, en 1903. Ou, plutôt, oui... Paul Meyer en reparlera bien en 1909, dans sa notice nécrologique d'Eugène Rolland, mais pour passer sous silence l'implication du co-fondateur de *Romania*, semblant ainsi oublier tout ce qu'il avait écrit à ce sujet dans sa revue et – les paroles s'envolent, les écrits restent – qui continue de témoigner pour lui. Ce voile jeté par Paul Meyer en 1909 sur l'intérêt de Gaston Paris pour le folklore licencieux clôt le lien de *Romania* avec cette matière. Il s'était initié pourtant dès le premier numéro, en 1872...

Encore une fois, ce sont les Allemands qui ont fait œuvre de précurseurs. La chronique du premier numéro de *Romania* rapporte, en effet, que Liebrecht a publié dans le *Jahrbuch für Romanische und englische literatur* (t. XII, 3) les chants et devinettes obscènes que Pittrè a eu l'occasion de recueillir sur le terrain mais qu'il n'avait pas édités lui-même en raison, justement, de leur nature licencieuse. Gaston Paris commente cette publication en disant

simplement : « nous avouons ne pas leur trouver grand intérêt [2] ». Mais, passé la surprise du premier instant, il est manifeste que son opinion se modifie radicalement sur ce point. Dès 1874, il qualifie les douze chansons appartenant à la poésie érotique qui forment l'appendice du recueil d'Alfons Von Flugi, *Die Volkslieder der Engadin*, de « créations du génie populaire » mêlant « matière romane et esprit allemand ». Il compare même la douzième d'entre elles au chant populaire inséré par Mistral dans *Mireille*, estimant qu'elles ont toutes deux le même sujet. Il conclut son commentaire à ce nouveau recueil qu'il juge « intéressant » en encourageant l'auteur à élargir son travail aux contes et légendes de l'Eugadine [3].

Pour l'heure, il se contente donc d'observer de loin, et de façon somme toute assez extérieure, des orientations scientifiques qui représentent encore un apanage allemand. Il ne manque pas, pourtant, de signaler déjà combien la société médiévale était « à certains égards beaucoup plus libre que la nôtre, non seulement en paroles mais aussi en actions ». Selon lui, le massage précédant le sommeil qui, autrefois, faisait partie des soins d'une hospitalité « attentive » et dont les détails, allant du bain au coucher, étaient laissés aux femmes, a pu dériver sensiblement et, de traitement purement hygiénique, devenir l'occasion de certains abus, du fait même de la liberté qui était celle d'alors [4].

Or cette plus grande liberté de mœurs, et de verbe, s'atteste jusque dans la littérature. Aussi, quand Charles Aubertin, dans son *Histoire de la langue et de la littérature françaises du Moyen Âge*, évoque les « grossièretés licencieuses » de certains récits médiévaux comme étant le produit d'une « imagination cynique », Gaston Paris s'insurge aussitôt, estimant que de tels jugements trahissent la profonde méconnaissance du Moyen Âge de l'auteur : « Ce qui nous paraît grossier, et à bon droit, n'est nullement dépravé. Et s'il y a dans les Miracles de la Vierge des traits d'une crudité, d'un réalisme ou d'une naïveté qui nous choque, il est complètement injuste d'y voir le produit d'une « imagination cynique ». L'historien d'un monde disparu doit, pour le comprendre, se placer à son point de vue. Que les protestants aient rapporté ces contes « superstitieux » avec horreur, que Voltaire s'en soit servi pour ridiculiser le catholicisme, c'est tout naturel [5] », dit-il. Ainsi, c'est l'esprit de l'homme du XIXe siècle, influencé par le puritanisme de la Réforme ou par les Lumières, qui perçoit la composante obscène des récits médiévaux comme le signe d'une dépravation. L'obscénité est une composante indéniable d'une certaine littérature médiévale et seule la morale bourgeoise du XIXe siècle la condamne. Gaston Paris poursuit longuement son commentaire, mettant en exergue les défauts les plus évidents du travail d'Aubertin et, notamment, pointe ses nombreuses remarques, à propos de tel ou tel fableau [6], où ce dernier se dit choqué « des mœurs grossières et du langage vulgaire » et des « grossières obscénités » du matériel qu'il étudie [7]... Car les « littérateurs du Moyen Âge et de la Renaissance, en Italie et en France notamment, moins bégueules ou moins hypocrites que ceux de notre époque, ont passé [ces productions populaires] dans les lais, les fabliaux, les soties, les farces et les contes, plus ou moins déguisées ou travesties, plus ou moins dépouillées de leurs expressions grossières et cyniques primitives [8] ». Cette dernière citation ne saurait être attribuée avec certitude à Gaston Paris mais que le lecteur reconnaisse, au moins, qu'elle conclut idéalement ce propos, dans la droite ligne de la discussion amorcée par le fondateur de *Romania*. Pourtant, cet ultime extrait provient non de *Romania* mais de l'avis du comité de direction des *Kryptadia*, dont était membre Gaston Paris. Même si Gaidoz attribue cette préface à Loys Brueyre, on a du mal à ne pas envisager au moins l'influence de Gaston Paris

derrière ces lignes, tant elles font écho à certains passages de *Romania*.

À la critique de Léon Gautier sur « La chanson du Pèlerinage de Charlemagne » qui juge la deuxième partie du poème « obscène et ridicule », Gaston Paris rétorque que « si jamais poème fut véritablement populaire c'est assurément celui-ci [9] ». Pour lui, ce sont justement ces traits « d'une simplicité qui va jusqu'à la grossièreté » qui attestent le mieux l'ancienneté du récit, grâce à ce style archaïque qui, par « cette extrême précision des termes et ce réalisme dans le détail » donne tant de grâce et d'originalité à cette œuvre « où les accents de la plus noble poésie épique se mêlent aux éclats du rire le plus abandonné [10] ». Il estime possible de surprendre, derrière la manière de parler d'un peuple ou d'un individu sa façon, même inconsciente, de concevoir les rapports de la pensée ; l'ancien français, grâce précisément à « la richesse, la naïveté, la franchise, la variété de ses tournures [11] », se prête à merveille à ce genre de travail. Aussi félicite-t-il Paul Sébillot, malgré son manque de formation scientifique et les faiblesses de son français, de n'avoir pas craint de reproduire, dans son recueil de *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, la grossièreté des histoires qu'il a pu récolter. Il se plaint, en effet, de voir ces éléments trop souvent atténués alors que, dit-il, « ces traits parfois choquants appartiennent au sujet et sont souvent importants pour la science [12] ».

Faut-il voir là l'influence de la préparation du premier volume des *Kryptadia*? Toujours est-il qu'en 1882, année précédant la parution de ce recueil, le lecteur a la surprise de voir Eugène Rolland publier dans *Romania* un conte, « Vernissez vos femmes », qui sans être franchement obscène – la censure de l'époque l'aurait empêché – est, pour le moins, un peu leste, en regard de la nature des articles généralement publiés dans cette revue [13]. Que le lecteur juge par lui-même au vu de ce bref résumé. Le conte, originaire de Vals en Ardèche, est composé de deux parties dont la première est une forme affaiblie de *Cymbeline*, ou *La gageure*. Un homme, parti vendre ses œufs à la foire, laisse tomber son panier et casse tous ses œufs. Il cherche alors, malgré tout, à tirer parti de la mésaventure et, ramassant tous les jaunes, crie sur le chemin : *Vernissez vos femmes ! Vernissez vos femmes !* Une femme, à qui son mari reproche d'être laide, passant avec sa servante et l'entendant, espère profiter de l'occasion et accepte de se faire vernir ainsi. Il les barbouille, elle et sa servante, contre une forte somme d'argent, entièrement, de bas en haut, puis leur dit de se mettre à sécher contre un mur, au soleil, sans bouger, et s'enfuit. Le mari de la dame, passant par là, interroge sa femme, tout étonné de la voir dans cet état. Instruit de l'affaire, il cherche à poursuivre le marchand d'œufs, après avoir rossé son épouse pour sa bêtise. Ce dernier, craignant d'être poursuivi, n'a pas pris la route mais a continué à travers champs. La faim venant, il monte sur un cerisier chargé de fruits. La propriétaire de l'arbre, l'ayant vu, lui lance des injures, en faisant grand bruit, et celui-ci, craignant d'attirer l'attention, promet à la femme de la rajeunir si elle le laisse manger ses cerises. L'ayant fait mettre sous un gros tas de feuilles, il « lui mit le doigt dans le derrière ». Juste à ce moment, le mari de la femme vernie arrive et lui demande s'il a vu s'enfuir quelqu'un. « Oui », lui répond-il, mais il refuse d'accompagner l'homme dans sa poursuite car, dit-il : « j'ai sous ce tas de feuilles une outre pleine d'huile ; il y a dans cette outre un trou que je suis obligé de boucher avec le doigt en attendant que l'on vienne du village m'apporter un tampon ». Le mari de la femme vernie propose au marchand d'œufs de partir à la recherche du fuyard avec son cheval tandis qu'il prendrait sa place pour boucher l'outre. « Le monsieur fourra son doigt dans le soi-disant trou de l'outre ; le coquetier enfourcha le cheval et disparut pour ne plus revenir. Cependant

le temps passait ; le monsieur était toujours à son poste lorsque la femme qui était sous le tas de feuilles s'impatienta et se mit à parler. En entendant une voix sortir de ce qu'il croyait une outre, il s'enfuit épouvanté [14]. »

Voilà qui tranche des publications ordinaires de *Romania*!

Gaston Paris considère désormais que ces éléments de la tradition populaire qui peuvent sembler grossiers présentent une valeur scientifique véritable. Loin de les reléguer en un quelconque « enfer », il prend toujours soin, au contraire, de signaler l'importance de cette matière aux yeux du spécialiste du monde médiéval. Lors de son commentaire au livre de Picot et Nyrop sur les farces françaises, l'on perçoit même tout son amusement face au caractère facétieux de certains textes, définis comme étant composés « le plus souvent d'équivoques d'une remarquable grossièreté » intéressantes pour l'histoire des mœurs [15]. Et, même, il critique l'auteur d'un fableau allemand, variante de *Berenger au long cul* français, qui a donné « à ce conte plaisant et obscène un dénouement moral et "pur" car ici comme dans d'autres cas, la préoccupation morale, introduite où elle n'avait que faire, ne semble pas avoir été fort heureuse [16] ». Il ne manquera pas non plus de saluer la publication des *Nouvelles licencieuses* du manuscrit de Giovanni Sercambi, restées jusque-là inédites en raison, justement, de leur caractère obscène. Il félicite même l'auteur d'une telle initiative bien que seuls des extraits des passages trop grossiers aient pu être donnés... Il annonce aussi que *Romania* publiera prochainement un commentaire mythographique de R. Köhler à ces nouvelles obscènes. Malheureusement, ce commentaire ne viendra jamais. Köhler meurt quelques années plus tard, en 1892. Est-ce un état de santé déjà vacillant qui l'en aura empêché ou bien faut-il imaginer d'autres raisons ? Nous l'ignorons pour l'heure.

Ainsi, donc, en dépit de l'importance souvent réaffirmée par Gaston Paris de son vivant, des « kryptadia » pour l'étude des mœurs et de la littérature médiévales, Paul Meyer, après son décès, a toutefois préféré en reléguer la matière dans une sorte d'enfer moral qui rejoint, par l'esprit, le *locus* homonyme où la Bibliothèque nationale, du temps où elle était encore à Richelieu, cachait ce genre de littérature. Elle ne l'a jamais vraiment quitté depuis [17].

[1] *Romania*, 1907, p. 622.

[2] *Romania*, 1872, p. 272.

[3] *Romania*, 1874, pp. 173-174.

[4] *Romania*, 1875, p. 394.

[5] *Romania*, 1880, pp. 307-308.

[6] Gaston Paris considère que la forme « fabliau » correspond à un véritable barbarisme d'érudit et il ne cesse de critiquer Bédier sur ce point. Pour lui rendre hommage, nous avons donc préféré conserver le mot « fableau » dans le texte.

[7] *Romania*, 1880.

[8] [sic] *Kryptadia*], I, p. VI. À l'évidence, il n'y a pas eu d'épreuves pour ce volume imprimé en Allemagne. Outre la formule « Avis du direction », les accords au féminin, au lieu du masculin qui est de règle en français, dénotent bien l'influence allemande.

[9] *Romania*, 1880, p. 15.

[10] *Ibid.*, pp. 47-48.

[11] *Romania*, 1889, p. 442.

[12] *Romania*, 1880, pp. 327-328.

[13] *Romania*, 1882, pp. 416-417.

[14] *Ibid.*

[15] *Romania*, 1881, p. 285.

[16] *Romania*, 1896, p. 341.

[17] Certes, voilà moins de dix ans, lors du déménagement de la Bibliothèque nationale, les livres gardés dans l'enfer en sont sortis... mais pour se rendre en réserve, c'est-à-dire en un lieu où, par définition, l'accès reste toujours réservé. Le témoignage de Claude Gaignebet révèle que, voilà à peine trente ans, le chercheur qui souhaitait accéder à l'enfer devait encore, dans une lettre adressée à M. le conservateur en chef, pouvoir exciper d'intérêts scientifiques véritables. Faute de quoi, l'accès à de tels ouvrages lui aurait été invariablement refusé.