MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

La volupté pour les épouses, une revendication féminine ? Jouissance par mariage chez Marguerite de Navarre, Bonaventure des Périers et Jeanne Flore

Audrey Gilles-Chikhaoui

10.58048/2263-7664/310

Les représentations du plaisir de la Renaissance aux Lumières

Le plaisir féminin n'est légitimé, à la Renaissance, que dans l'espace du mariage. Paré et Liébault, s'appuyant sur les théories de Galien, mettent en évidence sa nécessité dans le processus de la génération : la volupté, féminine comme masculine, est à l'origine de l'éjaculation des semences des deux partenaires et donc de la fécondation. En dehors des nécessités de la procréation théorisées par les médecins, la volupté – et à plus forte raison la volupté féminine - n'a pas de légitimité. Pour Montaigne, la volupté va même à l'encontre de ce que doit être la relation conjugale : « Le mariage a pour sa part l'utilité, la justice, l'honneur et la constance : Un plaisir plat, mais universel. » (117). Quelques textes cependant posent la question de la volupté féminine dans le mariage au-delà des condamnations morales : *Les Comptes amoureux* de Jeanne Flore, les nouvelles 3, 40 et 45 de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre et la nouvelle 39 des *Nouvelles Récréations et joyeux devis* de Des Périers. Il ne s'agit pas d'évoquer, sur le mode grivois, la paillardise des époux, comme c'est le cas dans les fabliaux ou dans *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, mais d'envisager l'accès à une jouissance au sein du mariage, détachée de tout impératif de génération. En se demandant d'une part si ces

textes présentent un discours nouveau tenu par des femmes et pour des femmes, et d'autre part quels sont les enjeux de ces réflexions sur la volupté féminine, il s'agira d'analyser l'émergence d'une revendication de la « jouissance par mariage ».

Un discours nouveau pour et par les femmes ?

La structure narrative des *Comptes amoureux* est celle d'un récit à devisants : des récits enchâssés – les « comptes » – sont narrés par les personnages du récit-cadre – une assemblée de femmes réunies pour une fête chez l'une d'entre elles. Les comptes promeuvent vrai amour, un amour partagé et sensuel, et n'hésitent pas pour cela à justifier l'adultère en cas de mariage *impareil* ou à punir les femmes qui refuseraient cet amour. La parole féminine structure le recueil, de la narration des comptes aux échanges du récit-cadre, en passant par le paratexte. Un huitain et une épître, respectivement donnés par Egine Minerve et Jeanne Flore, constituent les pièces liminaires. Un poème au lecteur, par Jeanne Flore également, est la pièce de clôture. L'épître liminaire met en place l'assemblée des devisantes du récit-cadre, puisqu'il s'agit pour Jeanne Flore de rappeler la journée chez Salphionne et de mettre par écrit les comptes qui s'y sont dits. L'univers fictionnel du récit-cadre en tant qu'espace de narrations et d'échanges est exclusivement féminin. Il y a peu de place pour l'homme qu'en tant que personnage de fiction ou comme élément du récit-cadre contribuant à renforcer les joies de la fête chez Salphionne. La parole féminine toute-puissante est celle qui tisse le fil du récit ; de ce fait, les opposantes à l'amour et à la volupté en sont exclues, comme Cébille, personnage à la fois loquace et muet : loquace, car les devisantes ne cessent de rapporter indirectement ses propos contre l'amour ; muet car le lecteur ne peut jamais entendre sa voix. Cependant, si Flore la prive de parole directe, elle prend soin d'évoquer les réactions de l'opposante à la suite des récits. Par ailleurs, rapporter indirectement les propos de Cébille et mentionner ses réactions permet de motiver et de renforcer le discours dominant des devisantes. En effet, chaque conteuse mentionne un propos ou une réaction de Cébille avant de commencer son récit, comme si chaque compte servait de contre-argument. La parole de Cébille est certes minimisée, mais elle est nécessaire à l'élaboration d'une réflexion sur la volupté. Ainsi, le destinataire premier du discours sur la volupté au sein du recueil est Cébille, que les devisantes essaient de convaincre.

A partir de ce cadre narratif exclusivement féminin, on peut envisager un projet plus large s'adressant aux femmes. Le débat critique autour de l'identité de Jeanne Flore est vif et on ne peut analyser la portée d'un discours féminin sur la volupté sans envisager cette question épineuse. Deux hypothèses principales ont été avancées par la critique : soit Jeanne Flore est bien une femme et dans ce cas il s'agit d'un discours de liberté, soit il s'agit d'un homme, ou d'un jeu littéraire entre érudits, majoritairement masculins, et alors la parole féminine sert un asservissement. Une autre voie est cependant possible, dans la perspective des travaux de Jean-Philippe Beaulieu, qui a mis en évidence l'idée d'une voix féminine qui a du mal à rendre compte d'une expérience et d'une pensée féminines par les codes traditionnels masculins (37-8). On trouve une trace de ce tâtonnement dans le changement d'enjeux entre les deux poèmes encadrant le recueil.

> Madame Egine Minerve
> Aux nobles Dames amoureuses.
> Gardez vous bien du Vray amour offendre,
> Lequel n'est pas comme on le painct, aveugle :
> Sinon en tant que les Cruels aveugle,
> Qui n'ont le cueur entier, piteux, et tendre.
> Le voilà jà tout prest de son arc tendre
> Contre qui n'ayme usant du malefice
> De Cruaulté : Doncques au sainct service
> D'amour veuillez de bon vouloir entendre. (44)

> Jeanne Flore au lecteur.
> Madame Fusque aiant fourny son compte
> D'Amour, lequel les coeurs endurciz dompte,
> Je t'ay voulu pour la conclusion
> Bien advertir que tout ce, est fiction
> De poësie. Et pour ce donc ne gloses
> Point aultrement en mon oeuvre les choses
> Qu'elles ne sont, à mon desavantaige.
> Je blasme icy l'impareil mariage :

Aussi de vray est il bien à blasmer :
Quand il en vient ung fruict tant fort amer
Que le solas, par la disconvenance
Des Mariez, se tourne en desplaisance. (193)

En passant de « Gardez vous bien du Vray amour offendre » à « Je blasme icy l'impareil mariaige », c'est non seulement le projet poétique qui change – la soumission à l'amour devient récrimination contre le mariage disconvenant qui empêche la volupté des époux – mais également le destinataire qui, des « nobles dames amoureuses » devient un « lecteur », homme ou femme. Le propos s'universalise à la fin du recueil, devenant critique sociale et adresse féminine sur la volupté conjugale pour les hommes comme pour les femmes. Le propos du poème liminaire – l'abandon à Amour – devient dans le poème final une réflexion littéraire : l'œuvre est offerte au lecteur, dont la glose ne doit toutefois pas dépasser la « fiction de poësie » qu'est le recueil. Cette allégation, loin d'ôter toute légitimité au discours sur le plaisir, fait de la fiction littéraire un espace idéal et protégé, un lieu d'échanges entre auteur(s) et lecteurs sur la question de la volupté féminine.

La nouvelle 39 de Des Périers est le récit d'une mésentente conjugale dans un couple nouvellement marié : l'époux, perplexe face à la science insoupçonnée de la jeune épouse en matière de jeux érotiques, ne l'honore plus. Celle-ci se confie à sa maîtresse – c'est-à-dire la gouvernante en charge de son éducation - qui donne au mari une leçon sur le plaisir féminin. La parole du mari est immédiatement dévaluée par ses incorrections de langues, dues à son origine écossaise, et par sa vulgarité : « Ah vous culy » puis « Ah vous culy, ah vous culy : C'est un putain qui culy » (168) dit-il à propos de leurs ébats nocturnes. L'origine étrangère du mari accentue la distance entre l'homme et la femme, l'homme apparaissant alors comme étranger à l'idée de plaisir féminin. La parole masculine est ainsi incapable de porter un jugement raisonné sur ce plaisir : la répétition par trois fois du même syntagme signifiant « culeter », c'est-à-dire « jouer du serre-croupion », est un bégaiement de surprise et de déconvenue. A l'inverse, la dame est présentée comme le seul personnage qui maîtrise la parole, réduisant au silence la demoiselle et prenant l'initiative de la conversation : « Taisez vous : vrayement je parleray bien à luy. » (169). Son discours traduit une certaine violence : pour convaincre l'homme, elle l'affronte. Les phrases courtes, la multiplication des interrogations ont pour

but d'assaillir le mari comme autant de flèches décochées, mais également comme autant d'évidences, de conseils de bon sens. Si le discours est revendicatif, rien n'est cependant à acquérir : le plaisir féminin existe et doit être respecté, l'égalité entre hommes et femmes à ce propos n'est pas un idéal à atteindre mais est présentée comme une réalité qui va de soi, qui a seulement besoin d'être rappelée à des maris trop « neufs » ou trop oublieux : « Comment estes vous bien si neuf de penser que les femmes ne doibvent avoir leur plaisir comme les hommes ? » (169). Pour la dame, la question du plaisir féminin n'est pas nouvelle ; c'est l'homme qui est nouveau s'il l'ignore. Or, effectivement, le mari est, en un sens, « neuf » puisqu'il vient d'Écosse, ce qui sous-entend peut-être que le sujet est, au contraire, particulièrement connu en France. Si la nouvelle souligne la bêtise d'un homme ignorant une question si évidente, c'est également aux lectrices qu'elle s'adresse. En effet, le narrateur se permet d'évoquer la curiosité naturelle et incorrigible des femmes, sachant « qu'elles ne liront pas ce passage. » et la nouvelle elle-même thématise cette curiosité, puisque le narrateur laisse entendre que l'épouse était peut-être cachée dans la garderobe pour écouter la conversation entre son mari et la gouvernante. Cette absence supposée est un clin d'œil malicieux au préambule qui incitait au contraire les femmes à lire le recueil, même les « quelques passages trop gaillars » (17). En supposant leur absence, le narrateur met en lumière le passage qu'elles doivent lire, celui-là même qui les concerne le plus puisqu'il s'agit de la valorisation de la volupté féminine. Par ce pouvoir de suggestion, la parole du narrateur est également toute-puissante et revendique dans son texte l'accès au plaisir pour les femmes.

L'histoire racontée par Parlamente dans la nouvelle 40 de *L'Heptaméron* est celle d'une femme que son frère refuse de marier et qui contracte un mariage secret qui est consommé. Le frère découvre la relation, met à mort le gentilhomme et enferme sa sœur dans une tour. Dans le débat qui suit, l'idée de nouveauté est au cœur des propos de Nomerfide. Le devis s'ouvre avec Parlamente et Oisille qui voient dans ce récit un exemple de désobéissance à ne pas suivre : les filles ne doivent pas se marier contre la volonté de leurs proches. Nomerfide renverse cette analyse qui fait de la demoiselle du récit une coupable, punie par la mort de son amant et par son emprisonnement, en arguant que le plaisir pris pendant son mariage lui évite une vie malheureuse : « Elle eut le plaisir de veoir et parler longuement à celuy, qu'elle aimoit plus que soy mesme : et

puis en eut la jouïssance par mariage, sans scrupule de conscience. J'estime ce contentement si grand, qu'il me semble avoir passé l'ennuy qu'elle porta. » (397). Nomerfide insiste sur l'importance de la volupté féminine en la déclinant en *plaisir*, *jouissance* et *contentement* et en la présentant comme une finalité grâce au mariage - l'emploi du mot j*ouissance* sans complément est significatif. La devisante revendique une parole personnelle - « j'estime » - et subversive qui la positionne contre le reste du groupe. Sa réflexion sur le plaisir suscite essentiellement des réactions masculines, qui sont d'ailleurs plus des interrogations curieuses que des condamnations. Ce qui frappe Saffredent, Guebron et Hircan, c'est l'importance qu'accorde Nomerfide à la jouissance par mariage et le peu de cas qu'elle fait de la mort de l'amant. La jeune femme a tout à fait conscience que sa réflexion constitue un écart par rapport à la norme et elle répond à l'argument de la mort violente et inhabituelle en insistant sur cette notion d'inédit :

> Aussi, dist Nomerfide, le plaisir n'est pas commun, ny accoustumé, qu'une femme de si grande maison espousast un gentil-homme serviteur *par amour*. Si la mort est estrange, le plaisir aussi est nouveau, et d'autant plus grand, qu'il a pour son contraire l'opinion de tous les sages hommes, et pour son aide le contentement d'un cueur plein d'amour, et le repos de l'ame, veu que Dieu n'y est point offensé. (398)

Si la parole de Nomerfide n'est pas toute-puissante, elle souligne cependant le caractère inédit de l'idée qu'elle développe et résonne comme la seule voix dans l'ensemble du recueil qui revendique explicitement la volupté pour les épouses.

Valoriser la volupté pour les épouses, dans quels buts ?

La valorisation de la volupté dans ces trois recueils s'accompagne toujours d'un cadre normatif qui vient en délimiter les enjeux. Il ne s'agit pas de revendiquer un plaisir sexuel débridé, mais d'asseoir une réflexion émergente dans des conventions préétablies comme le devoir conjugal, la relation entre les époux ou l'honnêteté féminine.

La volupté pour l'épouse apparaît comme une nécessité qui est à la fois un besoin physiologique, dans la logique des traités médicaux de Paré ou Liébault, et, dans une rlation conjugale, un dû. Chez Des Périers, la jeune mariée, devenue « toute melancolique et pensive (169) », manifeste un des symptômes de ce que Liébault identifie comme la fureur utérine et Jacques Ferrand en 1623 comme la maladie d'amour. Dès lors, l'emploi du verbe *devoir* par la dame peut rendre compte d'une nécessité physiologique : « Comment este-vous bien si neuf de penser que les femmes ne doibvent avoir leur plaisir comme les hommes ? ». A ce besoin vital est superposée une injonction d'égalité entre les deux époux : devoir et plaisir conjugaux concernent autant la femme que le mari. Dans la nouvelle 3 de *L'Heptaméron*, un gentilhomme, que sa femme trompe avec le Roi, mêle l'utile à l'agréable en nouant une relation avec la Reine qu'il aime en secret. La volupté conjugale dont son mari la prive, ce dû qui lui revient, servent alors d'arguments au gentilhomme pour s'attirer ses faveurs. Il insiste sur l'amour défaillant que le Roi porte à sa femme. Celle-ci le reconnaît, mais s'en contente, car pour elle, l'amour conjugal repose sur une hiérarchie, l'honneur d'abord, le plaisir ensuite : « Je ne puis pas (dict elle) avoir l'honneur et le plaisir ensemble : Je sçay bien que j'ay l'honneur dont une reçoit le plaisir : aussi celle qui a le plaisir, n'a pas l'honneur que j'ai. » (83). Le gentilhomme va donc moduler la notion d'amour pour marquer la dissonance entre l'amour de la Reine et celui du Roi - « aimer autrement », pareil amour - puis il se pose en élément charnière entre les deux en évoquant « l'amour (..) si grand et importable » qu'il lui porte, reprenant ainsi « l'amour (...) si grand » qu'elle dit ressentir pour son mari. Il finit enfin en discréditant l'amour de la Reine pour le Roi et la conjure d'abandonner une si « sotte amour » pour un « amour juste et raisonnable auprès de lui ». Ces notions de justice et de raison donnent un caractère honnête à la relation adultère qui se profile. Au-delà de l'argument en faveur de l'honneur, ces deux notions, et en particulier celle de justice, font du gentilhomme un justicier du plaisir, qui, par son amour, vient réparer une relation conjugale défaillante à cause de l'absence de volupté et ainsi permettre une équité sociale entre les deux couples. En effet, l'adultère du Roi avec l'épouse du gentilhomme a créé un déséquilibre qui se manifeste par le « despit » dont souffrent le gentilhomme comme la Reine. Le recours au plaisir est un moyen de réparer cette injustice et « Ainsi trompans les trompeurs, seroient quatre participans au plaisir que deux cuidoient tous seuls avoir. » (86).

La nouvelle 45 fait le récit d'un adultère qui devient l'origine de la volupté conjugale. Un homme infidèle trompe sa femme avec la chambrière, qu'il entraîne dans la neige pour des jeux érotiques. Il s'aperçoit cependant que la voisine les a vus. Pour anticiper ses accusations, il rejoue la même scène érotique avec sa femme. Le lendemain, la voisine vient dénoncer l'infidélité du mari auprès de l'épouse, mais celle-ci, pensant que c'est elle-même qui a été aperçue, rit, lui affirme que c'était elle et lui dit qu'elle ne fait que se soumettre aux désirs de son époux. Elle s'en retourne auprès de son mari et la voisine repart désireuse d'en avoir un semblable. Le texte s'ouvre sur le dû qui fait défaut à l'épouse : « souvent il [le mari] donnoit à ses voisines *ce qui appartenait à sa femme* » (437, nous soulignons). L'épouse apparaît dès ce début comme dépossédée d'un plaisir que son mari lui doit. Cette formulation sur l'injustice de la situation n'est pas anodine, car si elle n'a pas de fonction réelle dans la narration, elle en a une dans la place à accorder à la volupté de l'épouse au-delà de ce que dit explicitement la diégèse. Les jeux érotiques dans la neige sont alors une réparation – forcée par la découverte de la voisine. L'épouse, l'espace d'un instant, retrouve son dû.

Dans cette volonté égalitaire d'une volupté pour les deux époux, apparaît la nécessité de redéfinir la relation conjugale, de donner une place honnête à la volupté féminine dans le mariage, en dehors des considérations strictement médicales. Nomerfide, à partir de son propos sur la jouissance par mariage comme plaisir nouveau, propose une vision complexe en mêlant mariage d'amour et mariage voluptueux : « Mais j'entends qu'un plaisir non accoustumé, comme d'espouser l'homme du monde, que l'on aime mieux, doit estre plus grand, que de le perdre par mort, qui est chose commune » (397-8). Pour Nomerfide, il n'y a pas de plaisir conjugal sans amour et l'un autorise l'autre. Ce qu'elle défend alors, ce n'est pas tant la volupté conjugale en elle-même qu'un mariage où les deux partis sont consentants et y trouvent un contentement égal et complet, répondant à la fois aux impératifs d'honneur et aux joies de la volupté.

La nouvelle 45 envisage la volupté conjugale sous un aspect ludique. Le retour insistant du verbe *jouer* et du substantif *jeu* – dans la relation adultère du mari, comme dans celle avec son épouse – traduit une volupté conjugale élaborée et récréative. En faisant des rapports sexuels un jeu, le plaisir est débarrassé de toute condamnation morale. Le jeu crée un espace privé, intime, qui, lorsqu'il est dévoilé et devient public, suscite l'incompréhension. La voisine qualifie ainsi ces ébats de chose « ny belle ny

honneste »(440), alors que l'épouse n'en retient que l'aspect récréatif et privé : « mon mary et moy joüons ainsi privéement »(440). La vision des jeux dans la neige par la voisine enclenche un processus. La vue, puis les paroles de l'épouse comblée l'émoustillent : le plaisir est communicatif, la répétition de « c'estoit moy » par l'épouse est une invitation entraînante à la volupté conjugale. Le rire de l'épouse signifie bien plus que le prétexte de la soumission au mari. Il ouvre l'espace de l'écart et de la valorisation de la volupté, prépare la jouissance, révèle la puissance érotique des jeux dans la neige, alors même que la narration était restée pudique sur ce point : c'est dans la conversation des deux femmes, dans l'affirmation du rire, que les images érotiques se concrétisent, révélées par une voisine à la fois incrédule et scandalisée, mais qui, paradoxalement dans cette formulation des jeux, montre une curiosité attisée par le désir. L'échange final entre les deux époux, loin de n'être qu'un retour à l'ordre conjugal, établit un pacte pour une sexualité conjugale ludique :

> Et quand le tapissier fut retourné, sa femme luy feit le compte tout au long de sa commere. « Or regardez, m'amye (respondit le tapissier) si vous n'estiez femme de bien et de bon entendement, long temps a que nous fussions separez l'un de l'autre : mais j'espere que Dieu nous conservera en nostre bonne amitié à sa gloire, et à nostre contentement. - Amen, mon amy, dist la bonne femme. J'espere que de mon costé vous n'y trouverez jamais faulte. »(440-1)

L'emploi du mot contentement est ici ambigu. Dans le contexte de la prière à Dieu, il renvoie à un plaisir conjugale honnête de bonne entente entre les époux. Mais si on l'interprète dans le sens voluptueux de « jouissance charnelle », comme c'est le cas du verbe *contenter* dans la nouvelle, le couple est en train de mettre en place, à mots couverts, une relation conjugale qui repose aussi bien sur l'amitié honnête que sur la volupté. L'acquiescement de l'épouse est alors une soumission malicieuse à tout autre jeu érotique qui permettrait aux époux de ne pas être « séparez l'un de l'autre » et traduit une conversion de la femme à la volupté conjugale, un pacte voluptueux conclu à mi-mots entre les époux.

La déculpabilisation de la volupté et sa revendication par le rire se retrouvent chez Jeanne Flore. Minerve cite un poème de Marot - mais en l'attribuant à une « jeune

Dame » - et fait rire ses compagnes, par des allusions au plaisir qui doit être pris avec un autre que l'impotent mari :

> En languissant, et en griefve tristesse
> Vit mon cueur jadis plein de liesse,
> Puisque l'on m'a donné mary vieillart.
> Helas pourquoy ? Riens ne sçait du vieil art
> Qu'apprend Venus l'amoureuse Déesse.
> Par ung desir de monstrer ma prouesse
> Souvent l'assaux : mais il demande « Où est ce ? »
> Ou dort peult estre, et mon cueur veille à part,
> En languissant
> Puis quand je veulx luy jouer de finesse
> Honte me dict, « Cesse ma fille, cesse :
> Garde t'en bien : à honneur prens esgard. »
> Lors je respons : « Honte, allez à l'escart :
> Je ne veulx pas perdre ainsi ma jeunesse,
> En languissant. » (124)

La honte est écartée par les devisantes comme par la jeune femme du rondeau : la recherche du plaisir, en dehors d'un impareil mariage, est revendiquée et assumée. A la suite du poème, Minerve affirme que leurs vieux maris sont bien contents de ne pas assurer la satisfaction de leurs femmes et de laisser cette tâche à d'autres, plus jeunes. La devisante choisit d'évoquer une question grave – l'adultère – de façon légère sans tomber dans l'évocation paillarde. La réaction de ses compagnes est immédiate : « Les dames ne se peurent tenir adonc de rire en oyant ainsi parler madame Minerve » (125). L'éclat de rire est un éclat de plaisir, qui vient décomplexer les questions liées au plaisir féminin, sans souci quelconque de honte, tant qu'il est en accord avec le vrai amour – Minerve n'oublie pas peu après les rires de répéter sa foi en Amour. La fiction de poésie est ici un support honnête au débat sur la volupté féminine : elle est à la fois un espace où la liesse perdue est retrouvée par le rire et un miroir tendu aux devisantes.

Le discours de revendication de la volupté féminine est pluriel et montre à quel point la question est nouvelle et suscite un débat dans lequel une large place est accordée à la parole féminine, qu'elle soit affirmée ou qu'elle se dérobe dans les interstices du texte. Hormis l'exemple problématique de la nouvelle 45, il n'y a pas de représentation du plaisir féminin conjugal, comme si, face à son émergence nouvelle, en tant que matière littéraire débarrassée de ses poncifs, il était nécessaire avant tout d'en parler et d'y réfléchir. La *fiction de poësie* voile la question complexe, épineuse et contradictoire du plaisir et, loin de remettre en cause la valorisation d'une volupté pour les épouses, montre les tâtonnements de voix, féminines ou masculines, qui choisissent la volupté comme matière nouvelle. Enfin, l'élaboration de ce discours, dans le cadre des dispositifs du récit à devisants ou dans l'intrusion du narrateur, invite à poser la question de la transmission du plaisir : chacun de ces textes, en se situant dans des espaces d'échanges entre personnages ou devisants, narrateurs et lecteurs, fait de la volupté un objet de parole déculpabilisé et léger comme un éclat de rire.

Ouvrages cités

Beaulieu, Jean-Philippe. « L'Ambiguïté didactique dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore », *Actualité de Jeanne Flore.* Paris : Honoré Champion, 2004.

Des Périers, Bonaventure. *Nouvelles récréations et joyeux devis.* Paris : Société des Textes français modernes, 2008.

Flore, Jeanne. *Comptes amoureux.* Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005.

Marguerite de Navarre. *L'Heptaméron.* Paris : Gallimard, 2000.

Montaigne, Michel de. *Essais*, III. Paris : Imprimerie Nationale, 1998.