



L'épouse affamée dans les estampes de la première modernité

- Claire Carlin

Parmi les images de couples mariés dans les estampes de la première modernité, la représentation de la violence entre époux est courante, et surtout celle de la femme battant ou harcelant son mari¹. En effet, le portrait de la femme est rarement favorable dans la gravure populaire : ces documents misogynes et misogames cherchent à illustrer la méchanceté de la gent féminine, aussi lubrique que brutale. Une sous-catégorie significative de ce genre d'image nous montre l'épouse qui désire consommer son conjoint, de façon figurée, et parfois de façon littérale. Ces représentations de la convoitise de la femme sont dignes de plus de commentaire dans le contexte de la représentation picturale du mariage dans la gravure populaire² :

¹ Dans l'anthologie virtuelle de textes et d'images au sujet du mariage sous l'Ancien Régime que nous établissons sur le site *Le Mariage sous l'Ancien Régime*, on peut constater que des actes de violence entre époux paraissent dans 26 sur 71 gravures, sans parler des scènes où la violence est purement verbale. La violence masculine est dépeinte dans seulement deux images de ce corpus. Sur la violence, surtout féminine, dans ces images, voir l'étude « Les corps des époux, revus et corrigés », et l'étude à paraître, « La femme battant son mari : la mise en image d'un topos traditionnel », dans *La Figure du monde à l'envers*, Presses de l'Université Laval.

² La gravure populaire du XVIIe siècle n'a pas attiré beaucoup d'attention de la part de la critique moderne, mais voir deux contributions notables : le catalogue de l'exposition du Cabinet des Estampes L. Beaumont-Maillet, *La Guerre des sexes, XVIe-XIXe siècles*, Les albums du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, Paris, Albin Michel, 1984, et J. DeJean, « *Violent Women and Violence against Women : Representing the "Strong" Woman in Early Modern France* », *Signs : Journal of Women in Culture and Society*, 29.1, 2003, pp. 117-147. Pour le XVIe siècle, S. Matthews-Grieco a fourni une première contribution dans « Femmes insoumises et maris battus », *L'Histoire* 4 (1978),

à partir de 1630, à un moment où la misogynie crue commence à disparaître de la production textuelle, l'épanouissement de ces images reprend en termes visuels la critique acerbe du caractère lascif de la femme. Il s'agit d'un contrepois à la disparition de cette critique dans les textes au sujet de la femme et du mariage³.

La désignation d'« épouse affamée » nous permet d'exploiter les liens entre la sexualité, la cupidité, l'ingestion et les relations de pouvoir qui se manifestent régulièrement dans ce type d'image dès le XVI^e siècle⁴. Dans une gravure sur bois anonyme, par exemple, *Les Femmes sallent leurs maris pour du doux les rendre guéris*, les fesses nues et les organes génitaux d'un homme sont examinés de près par les « saleuses » qui ont piégé leur victime dans un saloir et qui sont en train de lui administrer avec enthousiasme une bonne dose de sel pour le guérir de son impuissance. Le lien entre le sel et la nourriture souligne l'aspect gastronomique de leur avidité sexuelle :

Nos maris sont si doux et debonnaires
Qu'ilz souffrent tout ce que faire voullons
Comme varlets en vos privés affaires
Pour nous servir sont prests de nos tallons.
Voilà pourquoy ainsi nous les sallons
En ce saloir par devant et derrière
Affin de voeir leur nature plus fière
Et les ranger si bien dessoubz nos loix
Que de ce sel la vertu singulière
Confond tout ce qui est de courtoys.

Leur désir tout cru refuse le « courtois » et le doux en faveur de relations plus vivaces, bien que la nouvelle virilité des maris n'enlève rien à la position de pouvoir de ces dames. Elles ne sont pas gênées par cet avertissement de la part des maris salés :

Vous voyez bien qu'assez sallez nous sommes
D'oresnavant plus aygres nous verrez [...].

pp. 70-73. Son étude magistrale, *Ange ou diablesse* (Paris, Éditions du Seuil, 1991) explore la représentation picturale positive et négative de la femme à la Renaissance.

³ Voir nos études « Le cocu, de l'apologie à la censure » sur le site *Le Mariage sous L'Ancien Régime* et « Les corps des époux, revus et corrigés », art. cit.

⁴ Pour une synthèse des théories (anthropologiques, psychanalytiques, sociologiques) liant ingestion et sexualité, voir N. Chatelet, *Le Corps à corps culinaire*, Paris, Seuil, 1977.

Elles ne demandent pas mieux que de goûter de cette nouvelle saveur, tout en continuant à faire respecter leur autorité.

Le mélange de violence et de facétie typique de ce genre d'image se manifeste dans un autre exemple courant au XVI^e siècle, celui des monstres femelles Bigorne et Chicface. Ces figures s'inspirent de la tradition orale, mais elles ont aussi des antécédents textuels : les *Dictz de la Bigorne et de Chicface* sont publiés en 1537. Chicface, qui se nourrit de femmes vertueuses, est sur le point de mourir de faim. La Bigorne ne mange que des maris dociles qui préfèrent ce sort à la persécution à laquelle leurs femmes les assujettissent. Encore une fois, la faiblesse masculine est punie : les hommes se laissent littéralement manger par cette figure féminine, refusant ainsi d'assouvir le désir de leurs épouses et exerçant le seul de pouvoir à la disposition des impuissants.

C'est surtout à partir de 1645 que l'on trouve de multiples instances de la mise en image des appétits féminins. Déjà en 1630 dans *J'ai les crochets de mon mari*, la femme cherche goulûment à s'approprier le pouvoir de l'époux en s'emparant, grâce à la force musclée, d'un symbole (phallique) du rôle masculin. Dans *Femmes à table en l'absence de leurs marys*, la légende met l'accent sur la gourmandise de ces dames :

Tandis que nos Maris s'en vont donner carrière
Et prendre leurs plaisirs a la ville ou au champs,
Mes Dames banquetons sus faisons chere entiere
N'espargnons rien non plus que font nos bons marchans.

Choisissez dans ces plats queque morceau qui puisse
Vous mettre en appetit, j'ayme le croupion,
De ce cocq d'inde froid pour vous levez la cuiffe
Beuvons mangeons icy nest aucun espion.

Je ne puis plus filer que premier je ne mouille,
Fille versez du vin, je vays boire d'autant.
Le vin seroit meilleur si j'auois une andouille,
Goustons de tous ces metz vous faut il prescher tant.

Un champ lexical focalisé sur la sexualité se construit à partir des divers « plaisirs » : la « chère entiere », les parties du corps de la volaille (« le croupion » du « cocq d'inde », la cuisse), « je mouille » et « une andouille » suggèrent la volupté ressentie par ces mangeuses. Une autre illustration de la convoitise gourmande se

trouve dans *Quand avec cinq ou six...*, où un homme serviable essaie de satisfaire au désir féminin en offrant à boire et à manger à l'assemblée.

Quand avec cinq ou six, parmy les bonnes cheres
La femme fait gogaille a tire larigot (...)
Le mary verfe a boire a ces bonnes commeres
Tout debout tefte nue, et croque le marmot.

Comme dans la gravure précédente, le texte met l'accent sur leur capacité de consommer, sur leur réjouissance (« gogaille ») dans l'excès (boire « à tire-larigot »). Leur rassasiement sera impossible si c'est la responsabilité du genre de cornu qui les sert, un faiblard comme leurs maris cocus dont une performance satisfaisante se fera longtemps attendre. Ces hommes ne font que « croquer le marmot », tandis que les femmes cherchent à s'assouvir en dehors du domicile conjugal. Le mari doit « mettre de l'eau dans son vin », abandonné à sa faim pendant que sa femme se met à table avec un jeune amant (*Le Taste-Poule*). Même si elles arrivent à trouver de jeunes amants vigoureux, un seul ne leur suffit souvent pas, comme l'illustre *Le Jenin parfait*. La sensualité de l'étreinte entre la femme et ses amants est augmentée par leur caresse des cornes du pauvre cocu. Au centre de l'image, la jeune épouse règne sur « La notable cérémonie/Pour augmenter la Confrérie/Des Cocus ». L'impuissant est un objet de ridicule dans les gravures populaires, tandis que la femme à grands appétits s'avère plutôt menaçante.

L'épouse toute-puissante fait d'autant plus peur que ses besoins ne se limitent pas aux désirs physiques ; comme nous l'avons suggéré ci-dessus, elles sont avides d'autorité aussi, comme le montrent les nombreuses gravures au thème de « la bataille pour la culotte ». Dans *Combat des femmes...*, la violence féminine, ce leitmotiv de l'estampe populaire, se manifeste entre elles tant le désir du pouvoir viril les anime. La possession du haut de chausses représente les « plus chères délices » de l'une, ce que l'autre « préfère à toutes voluptés » ; Dame Jacqueline souligne l'importance de cet objet symbolique en disant qu'elle s'en passerait « moins que de boire », un signe particulièrement prononcé dans le contexte des estampes à l'étude. S'accaparer de cet habit promet la liberté sans limites. Encore plus que dans les autres gravures, soit fantaisistes comme nos exemples du XVI^e siècle, soit plus ancrées dans la vraisemblance, la nature de la menace dans les débats pour la culotte fait peur, tout

en ayant l'air ridicule : quoi de plus absurde, mais aussi de plus effrayant que des femmes complètement libérées des contraintes sociales qui cantonnent en temps normal leur tendance à la luxure ?

En guise de réponse, nous pouvons évoquer une brève période aux années 1660 où l'image de la femme affamée, lubrique, débauchée a suscité une réplique singulière. Dans une dizaine de gravures aussi bien que dans des almanachs, sur des jetons, dans des pamphlets et des farces paraît le personnage du forgeron Lustucru, chargé de « refaire » la tête des femmes. Dans *Opérateur céphalique*, nous apprenons que

Me. LVSTVCRV a un secret admirable, qu'il a apporté de Madagascar pour reforcer et repolir sans faire mal ny douleur les testes des femmes Accariastres, Bigeardres, Criardes, Diablesses, Enragées, Fantasques, Glorieuses, Hargneuses, Insupportables, Lunatiques, Meschantes, Noieuses, Obstinées, Pigrieches, Revesches, Sottes, Testues, Volontaires, et qui ont dautres incommodités.

Lustucru ne travaille que sur des têtes fraîchement tranchées, auxquelles il s'attaque énergiquement avec les instruments de son métier. Dans une étude sur la métaphore de l'ingestion, le détail qui nous incite à examiner cette image de près est l'enseigne de la boutique de Lustucru : « Tout en est bon ». Dans un article récent, Joan DeJean montre la dimension anthropophagique de cette expression, qui devient la devise de Lustucru : « Femme sans tête tout en est bon » pourrait être l'enseigne d'un boucher ou d'un charcutier ; tout est bon à manger⁵. Or, Lustucru n'est pas le seul forgeron à tendance cannibale à naître aux années 1660. Vers 1665 paraît la seule gravure que nous connaissons au sujet de son « collègue », Jean Tangous ; tout en bas de l'image à gauche il y a une variante du titre *Le Fournox de Jean Tangous* : « L'operateur Jentre engous ». « Jean Tangous », autrement dit « j'entre en goût », aide les maris à prendre leur revanche des femmes affamées.

La victoire masculine n'est pourtant pas définitive, car une autre partie de la série des gravures au sujet de Lustucru montre ce sont les femmes qui auront le dernier mot. Dans *Le Massacre de Lustucru par les femmes, La grande destruction de Lustucru*

⁵ J. DeJean, « *Violent Women and Violence against Women* », art. cit., p. 135. DeJean s'inspire pour cette remarque d'une étude d'E. Beaupaire, « A propos de la rue de la Femme-sans-Tête », *La Cité*, janvier 1911, pp. 5-17. Voir aussi nos études « *Wrong-Headed Spouses in Early Modern France* » dans l'anthologie virtuelle, et « Les corps des époux, revus et corrigés », art. cit.

par les femmes fortes et vertueuses, Le Massacre de Lustucru, le forgeron est mis à mort par des troupes (troupeaux ?) de femmes qui se laissent aller au plaisir évident de la vengeance. La date de la dernière gravure, entre 1675 et 1685, illustre la résonance de la version où les femmes triomphent. Dans les estampes, c'est la femme menaçante et non la femme domptée qui finit par dominer l'imaginaire.

Cette domination se réalise de la manière la plus brutale dans une série des quatre saisons éditée, comme la première série *Lustucru*, chez le fameux libraire Jacques Lagniet aux années 1660. La consommation alimentaire de l'homme par la femme se visualise de façon explicite. La victime de *L'Esté. Le chaud amoureux* se fait cuire à petit feu : le gras tombe en gouttes de son corps rôti en brochette. Sa plainte met l'accent sur la cruauté de son sort :

Hélas ! En quel estat vos beaux yeux m'ont réduit !
Vous embrochés un cœur d'un si rare mérite !
Tout mon humeur se fond dans cette lèchefrite,
Encor un tour de broche et puis me voilà cuit.

Dans *L'Autonne. Le galand vandangé*, l'amoureux est sous un pressoir ; sa dame pourra se servir à volonté de son sang et de ses richesses, recueillis dans un plat.

Me voilà donc en presse et mon argeant aussi,
L'on va tirer de moi tout mon jus goutte à goutte,
Ha ! Je crève et Philis n'en a point de souci,
Sa beauté met mon cœur et mon bien en déroute.

Dans ces deux cas extrêmes, l'homme échappe à l'épreuve du mariage en se laissant consumer ou presser par une femme avide de profiter de lui jusqu'au point d'user tout son corps, toute son essence. Les pulsions suggérées de façon plus métaphorique dans les autres images à l'étude se réalisent enfin dans un imaginaire où le désir fondamental de la femme semble s'exprimer sans ambiguïté ; il ne restera de l'homme que des déchets. Il est significatif que ce dernier fantasme ne touche pas au mariage : les victimes sont des prétendants et non pas des maris là où il s'agit de la disparition définitive de l'homme. Peut-être est-ce un signe de l'influence subtile sur la gravure populaire de la réévaluation du mariage et du rôle de chacun des conjoints qui avait lieu depuis les années 1630 dans les textes de divers genres au sujet de l'institution.

Cette décennie représente un moment de transition capital dans la mesure où le discours dominant sur l'union conjugale depuis une cinquantaine d'années mettait l'accent sur les défauts de la femme, dans une sorte de renaissance de la longue tradition misogyne si prononcée depuis le début de la Querelles des femmes⁶. Le ton brutal et cru de la satire du premier quart du XVIIe siècle illustre ce renouveau de la critique des femmes⁷, alimenté par le discours médical du XVIe siècle. Chez les médecins, l'appétit sexuel de la femme semble aussi vorace que dans les images à l'étude ici. Depuis l'Antiquité, ses qualités animales sont évoquées dans les textes médicaux, parfois jusqu'au point où son humanité fondamentale est mise en question. « Le symbolique de l'utérus » d'où l'on voit naître la métaphore de la matrice « animal dans l'animal » se trouve d'abord dans *La République* et *Le Timée* de Platon, pour être repris régulièrement par les médecins de la première modernité⁸. La transmission européenne de cette notion est illustrée, par exemple, dans le traité sur la maladie des femmes publié en italien par Giovanni Marinello en 1563, traduit en français et beaucoup amplifié par Jean Liébault en 1585, et republié avec d'autres amplifications par Lazare Pena en 1609⁹. L'édition de Pena reprend le *topos* ainsi :

Platon non sans bonne raison a estimé la matrice devoir estre appelée non quelque chose d'animé au corps de la femme, mais un animal imperieux, petulant, n'obeissant aucunement à raison, impatient de toute attente, et transporté de certaine rage et furieuse cupidité¹⁰.

⁶ Pour un bref historique des textes pour et contre le mariage aux XVIe et XVIIe siècles, voir C. Carlin, « *Perfect Harmony : Love and Marriage in Early Modern Pedagogy* », *The Art of Instruction: Essays on Pedagogy and Literature in 17th-Century France*, A. M. Birberick (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2008, pp. 201-204.

⁷ L. Timmermans souligne le renouveau de la satire misogyne pendant les vingt-cinq premières années du XVIIe siècle dans *L'accès des femmes à la culture (1598-1715). Un débat d'idées de Saint François de Sales à la Marquise de Lambert*, Paris, Champion, 1993, p. 240 ; son observation se confirme dans le corpus du Mariage sous l'Ancien Régime.

⁸ Voir E. Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin : la femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993, pp. 38-43. Pour plus de remarques sur l'emploi de la métaphore de l'utérus-animal chez un des passeurs de cette perspective, Arétée de Cappadoce (deuxième moitié du premier siècle ou deuxième siècle apr. J.-C.), voir I. Veith, *Hysteria : The History of a Disease*, Univ. de Chicago Press, 1965, pp. 22-24.

⁹ G. Marinello, *Le Medicina parteneriti alle infermità delle donne*, Venise, F. de' Franceschi, 1563 ; J. Liébault, *Thésor des remèdes secrets pour les maladies des femmes, pris du latin et fait françois*, Paris, J. Du Puys, 1585 ; L. Pena, *Des maladies des femmes et remèdes d'ycelles en trois livres*, Paris, J. Berjon, 1609. J. Liébault prétend avoir traduit un traité en latin, mais il est clair qu'il est question de l'ouvrage de Marinello.

¹⁰ G. Marinello, *Le Medicina parteneriti alle infermità delle donne*, *Op. cit.*, p. 491.

L'idée de la bestialité enragée caractéristique de la nature féminine est soutenue dans plusieurs d'entre les estampes à l'étude ici, mais c'est la prise de pouvoir dans le calme apparent qui est également sinon plus effrayante, surtout dans *Le chaud amoureux* et *Le Galand vandangé* où les femmes dirigent tranquillement le meurtre lent et douloureux de leurs prétendants. Reflets d'une hantise face à la perception de la violence des femmes qui se manifeste aussi dans le discours juridique du premier XVIIe siècle¹¹, les gravures populaires deviennent le site durable des représentations les plus négatives de l'imaginaire nuptial.

Les estampes populaires au sujet du mariage commencent-elles à paraître en plus grand nombre aux années 1630 précisément parce que c'est la décennie où divers genres de discours sur le mariage commencent à changer de caractère ? Dans les traités catholiques comme dans le discours mondain et les « petits romans », c'est l'institution qui se fait analyser plutôt que la femme acariâtre et sa victime, le mari faiblard, comme c'était le cas dans la satire du premier quart du siècle¹². On assiste à l'évolution de l'éthique conjugale qui rendra possible au XVIIIe siècle la vision d'un « nouveau mariage » qui idéalise la vie en famille¹³. Même dans la médecine, il y a un changement de cap remarquable : le texte médical le plus célèbre au sujet du mariage et de la femme du dernier quart de siècle, le *Tableau de l'amour conjugal* du Dr Nicolas Venette, ne fait plus allusion à la matrice incontrôlable¹⁴. Le mariage se présente chez Venette, chez les ecclésiastiques, chez les magistrats et autres auteurs comme un partenariat basé sur la reconnaissance réciproque des défis de la vie mariée pour les deux membres du couple.

¹¹ Voir D. Nolde, « Le rôle de la violence dans les rapports conjugaux en France, à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle », O. Redon, L. Sallmann et S. Steinberg (dir.), *Le désir et le goût : une autre histoire (XIIIe-XVIIIe siècles)*, Actes du colloque international à la mémoire de Jean-Louis Flandrin, septembre 2003, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 309-327.

¹² Pour l'évolution dans les traités catholiques, voir A. Walch, *La Spiritualité conjugale dans le catholicisme français, XVIe-XXe siècle*, Paris, Les Editions du Cerf, 2002. A titre d'exemple d'une « nouvelle attitude » des années 1660, voir le traité du jésuite T. Leblanc, *La Direction et la consolation des personnes mariées, ou les moyens infailibles de faire un mariage heureux, d'un qui seroit mal heureux*, Paris, J. Riviere, 1664, qui paraîtra au début de 2012 dans l'anthologie virtuelle. J. DeJean étudie les petits romans dans *Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France*, New York, Columbia University Press, 1991.

¹³ Cet idéal est décrit par M. Dumas dans *Le Mariage amoureux : histoire du lien conjugal sous l'Ancien Régime*, Paris, Albin Michel, 2004 et par A. Burgière dans *Le Mariage et l'amour en France, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Seuil, 2011.

¹⁴ N. Venette, *Tableau de l'amour conjugal considéré dans l'état du mariage*, Amsterdam, Jean et Gilles Jansson, 1687.

Cependant, non seulement l'ancienne misogynie continue-t-elle à se reproduire dans les gravures, elle se renouvelle. Les représentations de l'épouse à grands appétits nourrissent d'une façon particulièrement efficace cette renaissance misogynne. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de feuilles volantes, destinées au divertissement d'un public composé de toutes les classes sociales¹⁵. Considérer à part les images de l'épouse affamée ne fait que renforcer la conclusion que nous avons émis ailleurs que c'est surtout dans ce genre imagé et populaire où se conservait le mépris de la femme caractéristique d'un temps avant l'avènement de la civilité de la « France galante » de l'ère de Louis XIV¹⁶. Pour les trois siècles à venir, les estampes populaires seraient le lieu où se propageait cette attitude¹⁷, dans une stabilité rétrograde qui en dit long sur le malaise provoqué par la perception que la femme désire occuper une position de pouvoir.

¹⁵ S. Matthews-Grieco, *Ange ou diablesse*, *Op. cit.*, pp. 14-19.

¹⁶ Voir mes articles cités « Les corps des époux, revus et corrigés » et « Le cocu, de l'apologie à la censure » aussi bien que « *Perfect Harmony: Love and Marriage in Early Modern Pedagogy* ».

¹⁷ Dans *La Guerre des sexes*, *Op. cit.*, L. Beaumont-Maillet illustre la continuité de publication de ces images jusqu'au XIXe siècle.