

LA BEAUTÉ, LE DÉSIR & LE GOÛT: ESSAI D'ANALYSE HISTORIQUE DU CORPS.

Jean-Louis Flandrin e Marie-Claude Phan *

RESUMO: A história da sexualidade esteve restrita durante muito tempo a ser apenas uma história da repressão; como se o desejo fosse todo natural e a repressão somente cultural. Ou se houvesse em toda cultura, mais ou menos abertamente, um erotismo que contribuisse para estruturar as pulsões naturais, que acendesse o desejo e a excitação. O historiador da sexualidade também tem que estudar esse erotismo: procurar nos séculos a fio não apenas os fantasmas sexuais mas os objetos do amor que a cultura propôs à pulsão dos homens e das mulheres.

PALAVAS-CHAVE: história da sexualidade, história da cultura, saúde/corpo, beleza, alimentação.

DÉSIR ET BEAUTÉ

Au XVI^e siècle, en France ou en Italie, on ne parlait que d'un seul déclencheur du désir: la beauté. "*Amour est désir d'avoir, user et jouir de ce que nous croyons beau*", écrivait Mario d'Equicola dans son *Libro di natura d'amore*, sans autre précision sur l'espèce ni le sexe de l'être aimé.

Ce propos ne tient-il qu'à l'influence de l'idéologie platonicienne, alors à la mode et bien visible dans ce traité? On se le demandera d'autant plus qu'aujourd'hui ni les romans, ni l'expérience quotidienne ne nous font concevoir la beauté comme une raison nécessaire ni suffisante d'aimer: en notre XXI^e siècle, nous distinguons volontiers la beauté de l'attrait sexuel, et nous sommes conscients de la distance qui peut exister entre eux.

Or, cette distance nous ne l'avons encore jamais trouvée dans les traités, contes, poésies et autres textes littéraires d'autrefois, particulièrement dans ceux du XVI^e siècle que nous avons plus spécialement étudiés. Le héros et plus encore l'héroïne des histoires d'amour étaient alors

* Université de Paris - Sorbonne e EHESS.

parfaitement beaux, condition apparemment indispensable pour que l'on croit à leur amour et que l'on s'y intéresse.

D'autre part, la seule explication que les amants, platoniques ou non, savaient donner de leur désir était la beauté de l'être aimé: voyez les lettres d'amour, et voyez la poésie amoureuse. Dire à une femme qu'on la désirait, c'était lui dire qu'on la trouvait belle.

De sorte que l'étude des canons de la beauté, de leurs variations dans l'espace et de leurs transformations dans le temps, est une des voies obligée d'une histoire de l'érotique occidentale.

Cela est clair au moins pour ce qui concerne le désir viril et la beauté féminine, dont il est surtout question dans nos sources, et sur quoi nous avons plus particulièrement travaillé. Mais la beauté masculine, de son côté, pose des problèmes qui ne sont pas dénués d'intérêt.

12

LE TEINT DE LA BELLE FEMME

L'une des transformations les plus évidentes des canons de la beauté féminine concerne le teint. Les femmes d'aujourd'hui passent un temps incroyable à se bronzer; elles n'hésitent pas, pour ce faire, à souffrir de longues heures au soleil brûlant de l'été; à risquer des brûlures douloureuses et graves pour leur santé; et elles bravent des interdits qui furent longtemps rigoureux, afin d'obtenir un bronzage intégral. Or les élégantes d'autrefois faisaient tout autant d'efforts pour conserver ou acquérir un teint blanc comme neige. Les contes, la poésie, les recueils de secrets de beauté en témoignent abondamment, ainsi que certains objets comme les ombrelles ou les masques anti-hâle. Et l'on sait que, pour avoir le teint blanc, elles aussi mettaient souvent leur santé en péril.

Que signifient l'un et l'autre de ces goûts opposés? A certains égards ils signifient la même chose. Et nous allons d'abord développer ce paradoxe.

Le teint hâlé, aujourd'hui, est d'abord un signe de distinction sociale tout comme le teint blanc autrefois. Celui-ci distinguait en effet les femmes oisives appartenant aux élites sociales, des paysannes obligées de travailler dans les champs. Celui-là – il s'agit évidemment d'un certain type de hâle, bien différent de celui des manoeuvres et des paysans – distingue de la masse des employées et des mères de familles retenues en ville, les femmes libres de s'adonner au *farniente* sur les plages, ou de prendre du bon temps aux sports d'hiver. Il constitue la preuve bien visible qu'on est parti en vacances. Même si les vacances se démocratisent de plus en plus, depuis quelques décennies, cette signification du hâle subsiste, et demeure l'un des fondements de sa valorisation.

Le hâle, d'autre part, est signe de santé, et cela a sans doute contribué à sa mise à la mode. Mais le teint blanc que l'on aimait autrefois était lui aussi un signe de bonne santé. C'était un teint lumineux – "luisant", disait-on en français – tout différent des teints blêmes ou pâles qui répugnaient autant qu'aujourd'hui parce qu'on les associait déjà à la maladie ou à la langueur. La blancheur à la mode au XVI^e siècle doit à cet égard être distinguée de la pâleur romantique. Elle était associée à la blanche lumière du soleil, et non pas à l'obscurité des cachots comme on le croirait aujourd'hui.

A d'autres égards, cependant, le changement de goût en matière de teint *manifeste un changement du système des valeurs.*

Encore qu'elle ne soit pas à négliger totalement, ne nous attardons pas sur l'interprétation "raciste" de l'ancien prestige du teint blanc. Car d'une part la mode du teint hâlé, aujourd'hui, n'exclut pas des préjugés racistes à l'encontre de gens naturellement bronzés. D'autre part le racisme, autrefois, n'était pas un phénomène assez important pour avoir fondé un goût aussi stable et aussi répandu que celui du teint clair. Ce goût, on le retrouve en effet dans des sociétés non-européennes – dans le monde chinois ou dans le monde islamique, par exemple – à une époque où l'Europe n'était pas en mesure d'y imposer ses propres valeurs. D'ailleurs les Italiens et les Espagnols dont la culture était dominante en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles exaltaient le teint blanc tout autant que les Français ou les Anglais chez qui il était vraisemblablement plus répandu. Finalement la valorisation du teint blanc a pu favoriser des préjugés racistes – en particulier à l'égard des Africains – mais ce n'est pas le racisme qui l'a fondée. Aussi est-ce d'autres associations que je voudrais souligner.

Le teint blanc était valorisé chez les hommes comme chez les femmes, et pour les mêmes raisons de distinction sociale, de même qu'aujourd'hui le teint hâlé. Néanmoins la blancheur du teint était marquée de féminité. Cela se manifeste, par exemple, dans les tableaux mythologiques des XVI^e et XVII^e siècles où les corps d'hommes nus sont toujours moins blancs que les corps de femmes nues. Et les textes attestent aussi que les hommes, voués aux travaux de plein air, ont normalement le teint moins délicat et moins clair que les femmes, confinées dans leurs maisons.

Une femme au teint hâlé était donc ressentie non seulement comme plus vulgaire qu'une femme au teint blanc, mais aussi comme moins féminine. Or, aujourd'hui, le hâle n'est aucunement marqué de féminité, bien au contraire, même si l'on voit plus de femmes que d'hommes s'efforcer de l'obtenir. Ainsi, l'idéal actuel, en fait de teint, est moins différencié sexuellement que l'idéal ancien. Cela rejoint toutes sortes d'autres constatations sur les idéaux relatifs à la ligne, au vêtements, à la condition

féminine, etc. Il resterait, bien sûr, à savoir si le désir viril a suivi les transformations de l'idéal social sur tous ces points. Mais une telle recherche dépasse un peu le propos de cet article et notre compétence d'historiens. Nous noterons seulement que la question de l'adéquation du désir avec les valeurs esthétiques et morales imposées par la culture pourrait aussi se poser pour les XVIe et XVIIe siècles.

La blancheur était, dans la culture occidentale, symbole de pureté, de chasteté. Toutes ces qualités qui, chez la femme, étaient valorisées par la culture, avaient-elles le pouvoir de faire naître le désir des hommes ou de l'aiguillonner? Ce n'est pas invraisemblable encore qu'une telle attitude ait quelque chose de paradoxal lorsqu'on y réfléchit sans préjugé. Et il est peut-être significatif que la virginité et la chasteté aient perdu de leur valeur au XXe siècle, presque en même temps que s'effaçait le prestige du teint blanc.

Reste l'association du blanc avec la froideur, la neige, la glace, la lune, etc. que l'on trouve sans cesse sous la plume des poètes. Cette association-là pouvait poser plus de problèmes, et certains textes suggèrent qu'il en posaient en effet.

Plusieurs auteurs par exemple, ont noté que Vénus, déesse de la volupté sexuelle autant que de la beauté, "*était nommée Chastaignière*" par les Anciens, "*à cause de son teint et de ses cheveux de même couleur*". Rémi Belleau le rappelait comme une chose étrange et oubliée. Et Mario d'Equicola écrivait de la femme: "*Si elle est brune, elles n'est pas difforme ou laide: Vénus était de cette couleur-là ce qui n'a pas déplu à Ovide*". La logique des symboles confortait l'autorité d'Ovide. Mais on peut douter que les femmes au teint foncé y aient trouvé un réconfort, au XVIe siècle, et qu'elles aient été particulièrement désirées par les hommes. Lorsque Baudelaire les vantera, au XIXe, c'est encore pour prendre le contre-pied des valeurs établies.

Faut-il verser au dossier de cette enquête la croyance attestée, à la Renaissance, que les femmes pâles étaient plus lubriques que les autres? Ainsi le médecin Levin Lemne écrivait-il dans ses *Secrets miracles de nature*: "*Les femmes pâles sont sans comparaison plus luxurieuses et ont beaucoup plus grande envie d'être embrassées des hommes, que celles qui sont rouges de visage, et les maigres plus que les grosses*". Cette opinion, solidement fondée, selon les principes de l'ancienne physique pouvait donner aux amants des femmes pâles et maigres l'espoir d'en être sexuellement comblés – ou détourner les hommes "*ja avancés sur l'aage*" d'épouser de telles femmes "*embrassées d'un désir insatiable*". Cette signification de la pâleur n'était peut-être pas inconnue des poètes et autres auteurs mondains, puisqu'ils leur arrivaient de faire des plaisanteries grivoises sur le compte

des filles affligées des *"pâles couleurs"*. Mais cela peut-il expliquer qu'on ait aimé plus que les autres les femmes au teint de neige? Difficilement, puisque, nous l'avons vu, la blancheur qu'on valorisait différait fort de la pâleur.

Tous les auteurs s'accordaient en effet à vouloir que la femme soit *"non tant blanche qu'elle tire à la paleur, mais meslée de sang"*, comme l'écrivait par exemple Equicola. Et Jean Liébault, dans son livre sur l'*Embellissement du corps humain*, comptait même la pâleur parmi les vices du teint. Le beau teint était éclatant, *"lustré"*, d'une *"vive couleur..., blanche et vermeille, semblable à la couleur de la rose incarnate"*. Plus précisément, si les mains, les dents, le cou, la gorge, la poitrine – pour ne rien dire de ce qui restait caché sous les vêtements – devaient être d'un blanc pur et lumineux, le visage, lui, devait être d'une couleur *"meslée de rose et de lys"*, avec des *"lèvres corallines"*, des joues *"vermeilles et incarnates"*. Ces touches de rouge, outre qu'elles faisaient ressortir la blancheur et la délicatesse du teint, étaient signes de santé, de gaieté et de chaleur, et démentaient donc ou corrigeaient la froideur du blanc.

Est-ce aussi pour faire ressortir la blancheur du teint et lui donner plus d'éclat que l'on voulait noirs les sourcils, les yeux et les poils du pubis? Quoiqu'il en soit, le noir était unanimement valorisé pour ces parties du corps. En revanche, nous n'avons trouvé trace de paupières noircies que dans des canons espagnols transmis par Brantôme, et dont l'origine est sans doute orientale. Quant aux cheveux, si Ronsard les a, sur le tard, préférés bruns, c'est comme l'or ou les rayons du soleil qu'on les aimait généralement, en France et en Italie, où beaucoup de Femmes – pas seulement les Vénitiennes – éprouaient le besoin de se teindre.

LES TRAITS DU VISAGE ET LA CORPULENCE

Si l'on voulait pousser la comparaison entre l'idéal féminin du XVI^e siècle et celui du XX^e, bien d'autres contrastes seraient à relever et à analyser d'aussi près.

D'abord, au niveau de la pudeur, l'indifférence que beaucoup d'auteurs affichaient à l'égard des parties du corps féminin ordinairement cachées sous les vêtements. Ou au contraire les précisions inattendues sur certaines de ces beautés cachées: des huit canons que nous avons étudiés, consacrés aux 15, 18 ou 30 beautés de la femme, aucun n'oublie de mentionner la noirceur du pubis, ou la vulve potelée, ou l'étroitesse du vagin. Cela avec des pudeurs de langage qui ajoutent à l'intérêt du témoignage.

Pour les traits du visage, qui tiennent quand même, et de beaucoup, le devant de la scène, il faudrait s'arrêter sur les cheveux *"blonds, crespus,*

frisez, ondez"; sur le front *"large et vouté"* (qu'on agrandissait vraisemblablement par épilation d'une partie des cheveux comme le suggèrent nombre de tableaux flamands, français, ou italiens des XVe et XVIe siècles); sur les sourcils *"déliés comme un petit trait de pinceau"*, et surtout *"fort séparés"* (résultats qu'on obtenait aussi par épilation); sur les cils inexistant dans la plupart des textes et dans beaucoup de tableaux, à tel point qu'on pourrait se demander s'ils n'étaient pas, eux aussi, épilés; sur les yeux *"grosselets"* (que nous dirions volontiers globuleux et à fleur de tête, mais que les gens des XVIe XVIIe siècles aimaient tels par haine des yeux *"creux"*, enfoncés dans leurs orbites qu'ils associaient à vieillesse et à la mort); sur les joues *"vermeilles, incarnater et enlevées"*, c'est à dire *"rebondies"* (les joues *"plates"* rappelant aussi la vieillesse); sur les lèvres *"déliées et joliment retirées"* et la bouche *"aplatie"*; enfin sur le menton *"court et fourchu"* (ou percé d'un trou, ou d'un fossette), et *"si grasset et charnu par dessous que descendant à la gorge il semble comme un second menton"*. Il n'y a guère que le nez dont l'idéal différerait d'un auteur à un autre; mais Liébault, que nous avons cité pour chacun des autres traits du visage de la belle femme, le voulait *"par dessus éminent et par bas abaissant"*, c'est à dire aquilin, comme ceux que tant de nos contemporaines se font refaire.

Pour ce qui concerne la ligne et la corpulence, les idéaux du XVIe siècle contrastait avec ceux du Moyen Age autant qu'avec les nôtres. La littérature des XIIe et XIIIe siècles chantait en effet des jeunes filles graciles, à la poitrine menue, à la taille mince et longue, aux hanches basses et peu marquées; et les sculptures et peintures de l'époque confirment sur ce point les témoignages littéraires. Au XVe siècle, l'esthétique du corps commençait à se modifier, si l'on en juge par la belle heaulmière de Villon: elle a encore *"épaules menues"* et *"petits tétins"*, mais déjà *"hanches charnues"* et *"eslevées"*, *"larges reins"* et *"grosses fermes cuisses"*. Puis, au XVIe siècle, les textes se multiplient en faveur des formes opulentes, aussi bien en France qu'en Italie.

De Jeanne d'Aragon, Nifo vantait les *"hanches larges et arrondies"*, *"la poitrine large où n'apparait aucun os"*, et la complexion *"succulente"*, c'est à dire pleine de suc. De même Firenzuola, faisant le portrait de la femme idéale, ou l'Arioste décrivant les charmes d'Olympia ou d'Alcina. En France, avec quelque retard peut-être, Cholière veut *"larges"* e sein et la fesse, et *"gros"* l'embonpoint de la cuisse; Ronsard chante une *"gorge grassette"*, et compare les seins de sa maîtresse à des *"coteaux plantureux"*, ou à *"des monts de lait caillé"*; Liébault en 1582, et Louis Guyon en 1615 réclament presque dans les mêmes termes des épaules *"charnues"* et *"larges"* une poitrine *"belle, large, pleine de chair, sans apparence d'aucun os"*, des flanc *"relevés"*, c'est à dire bien marqués; un ventre *"relevé"* également, et

"orbiculaire" c'est à dire, vraisemblablement, hémisphérique; des hanchés "hautes, pleines, solides et charnues"; des bras "charnus, massifs et gros"; etc. Plus rien de grêle, de mince, de fragile, dans cette beauté du XVIIe siècle, à part les poignets, les chevilles, et parfois la taille.

Ce goût de l'embonpoint est confirmé par quantité de tableaux sinon par tous. En France on le trouve surtout dans la peinture des XVIIe et XVIIIe siècle; en Italie il est manifeste dès le XVIe, particulièrement chez les peintres vénitiens. En Flandre, Rubens écrivait que "*le corps de la femme ne doit être ni trop mince ni trop maigre, ni trop gros ni trop gras, mais d'un embonpoint modéré*"; cependant ses tableaux nous montrent qu'il ne concevait pas comme nous ce juste milieu!

Autre confirmation: le dégoût qu'on affichait pour la maigreur. Témoin, ces vers du satirique Sigogne:

*"Petite haridelle harassée
Esquelette de peau et d'os
Taschez donc de devenir grosse
Ou bien faites trêve d'Amour"*

Brantôme, de son côté, remarquait qu'on voit beaucoup de femmes "*que leurs visages poupins et gentils font désirer leurs corps; mais quand on y vient, on les trouve si descharnez que le plaisir et la tentation en sont bien tost passez*".

Ce n'est qu'après quatre siècles de goût pour les femmes épanouies, que le XXe nous a ramené à une gracilité juvénile et ascétique proche de la ligne médiévale. Comment expliquer ces alternances pluriséculaires? En l'état actuel des recherches on ne peut avancer que de fragiles hypothèses. En voici deux dont l'une renvoie à l'histoire alimentaire des élites sociales, et l'autre à l'évolution conjointe des goûts sensuels. Toutes deux visent à expliquer les évolutions qui se sont produites en France, plus que celles qui se sont produites en Italie et dans les autres pays occidentaux. Mais c'est aussi dans le cadre français que nous avons surtout perçu le contraste entre la corpulence idéale des XIIe-XIVe siècle et celle des XVIe-XIXe. Il en est allé différemment dans les autres pays, et lorsqu'on retrouve des successions analogues, les chronologies ne coïncident généralement pas.

LA LIGNE IDÉALE ET L'ALIMENTATION DES ÉLITES SOCIALES

La série des livres de cuisine, en Europe occidentale, débute vers 1300. La statistique des ingrédients qu'ils mentionnent, dans chaque recette,

donne une idée des habitudes alimentaires des élites sociale, et de l'évolution de ces habitudes au cours des siècles. Tout comme nous, les gens des XIVe et XVe siècle utilisaient diverses graisses ou huiles dans leur cuisine. Mais ils en utilisaient moins fréquemment que nous. A de très rares exceptions près, par exemple, leurs sauce ne comprenaient ni beurre ni huile, alors que la plupart des nôtres, aujourd'hui, contiennent l'un ou l'autre. Aux assaisonnement gras on préférait alors, dans toute l'Europe occidentale, les assaisonnements épicés. L'analyse statistique révèle cependant quantité de différences entre les goûts des diverses nations. Les Français, par exemple, avaient au XIVe siècle une véritable passion pour la saveur acidulée utilisant des vins plus ou moins aigres ou du verjus dans environ 70% de leurs recettes de cuisine. En cela, ils se distinguaient des Anglais, des Italiens et des Catalans qui en usaient beaucoup moins fréquemment. Ils s'en distinguaient aussi par leur peu d'intérêt pour le sucre et les autres ingrédients sucrés (miel, sucre de raisin ou vins cuits, figues sèches, dattes, pruneaux, etc.) qu'on ne rencontrait alors que dans moins de 8% de leurs recettes alors que les Anglais, les Catalans ou les Vénitiens en utilisaient souvent dans la moitié des leurs.

Or, au fil des siècles, on voit ces goûts se transformer. Progressivement les Français ont adouci leurs assaisonnements, non pas tellement en y supprimant les éléments acides qu'en les atténuant par du sucre, du beurre ou de l'huile. Le sucre qui n'apparaissait que dans 5 à 6% des recettes, au XIVe siècle, se rencontre dans près de 20% à la fin du XVe et plus de 30% dans la première moitié du XVIe. Le beurre, qui n'était utilisé que dans 1 à 3% des recettes en français au XIVe siècle, l'est déjà dans plus de 7% à la fin du XVe, dans 33% au XVIe et dans 35 à 60% aux XVIIe et XVIIIe siècles. Il serait bien étonnant que cette transformation des goûts et des habitudes alimentaires n'ait pas eu de répercussion sur la corpulence des hommes et des femmes.

En effet, rien ne permet de supposer que ces nourritures beaucoup plus grasses et plus sucrées aient été mangées en moindre quantités, malgré les légendes tenaces qui circulent à ce sujet. Bien au contraire: lorsque l'on étudie les tableaux et gravures représentant des scènes de repas aristocratiques, on est frappé de l'ascétisme de la plupart des tables médiévales, alors que celles des XVIIe et XVIIIe siècle sont surchargées de victuailles. Toutes les enquêtes faites au XXe siècle montrent d'ailleurs que l'adjonction de sucre dans un produit alimentaire en augmente la consommation¹. Or, on connaît assez précisément l'énorme accroissement de

1 FISCHLER, Claude. "Gastronomic et gastro-anomie...", *Communications*, n° 31, 1971, p.201-202.

la production sucrière et de la consommation de sucre en Europe: 70.000 arrobes en 1508; 380.000 en 1570; 410.000 en 1580; 1.240.000 en 1600; et le phénomène s'est encore accéléré aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècle.

La consommation de sucre a progressivement concerné tous les milieux sociaux: aux XIXe siècle son usage est déjà bien attesté dans les campagnes; et au XXe il est devenu un produit très bon marché, celui sans doute qui fournit le plus de calories pour le plus faible prix. Mais on n'en était pas là aux XVIe et XVIIe siècle: l'accroissement de la consommation de sucre concernait alors essentiellement les élites sociales, comme, plus généralement, la transformation des goûts et des pratiques alimentaires que révèle l'étude des livres de cuisine. Le gain de calories qu'implique cette transformation du régime alimentaire des élites, ne semble pas avoir été compensé par un supplément d'activité physique. Bien au contraire, pour ce qui concerne les femmes, dont la sédentarité se serait plutôt accentuée. Ainsi tout concourait à leur faire prendre de l'embonpoint.

L'hypothèse est donc que les canons de la beauté ont changé en fonction des transformations de la corpulence moyenne des femmes des élites sociales: ces femmes que les poètes célébraient et que les peintres représentaient sur leurs tableaux. Puisque les nouvelles tendances du goût alimentaire donnaient de l'embonpoint aux grande dames, il est devenu à la mode d'en avoir. Quelle qu'ait pu être par ailleurs la corpulence des femmes du peuple, corpulence sur la quelle nous possédons des témoignages contradictoires.

Au XXe siècle nous assistons à l'évolution inverse, avec quelques différences dans le tempo et la sociologie des transformations. La sveltesse juvénile est redevenue à la mode et pour être svelte on recherche une alimentation plus légère, moins riche en calories. Cette mode est sans doute plus tributaire que celle du XVIe siècle des transformations de la diététique; et l'on doit aux média la diffusion beaucoup plus rapide des canons de la nouvelle esthétique autant que des prescriptions de la diététique du jour. Mais comme autrefois les élites sociales semblent avoir été à l'avant garde du mouvement. Et le fait que la cuisine grasse et les sucreries soient depuis longtemps accessibles aux gens du peuple est sans doute l'une des conditions du succès de ce retournement de la mode.

L'ÉVOLUTION CONJOINTE DES GOÛTS

Il est clair que le charme féminin ne se réduit pas à un pur spectacle: il se perçoit par l'ouïe, l'odorat, le toucher.

Il n'y aurait peut-être pas eu de limite à l'amour des femmes opulentes si l'on n'avait trouvé que les grosses sentaient mauvais ou, plus précisément, qu'elles sentaient "*l'épaule de mouton*", comme le dit Brantôme dans la *Vie des Dames galantes*. D'ailleurs les poèmes d'amour du XVI^e siècle manifestent abondamment – comme autrefois le *Cantique des cantiques* – la sensibilité olfactive des amants: "*D'ambre et de musc sa bouche est toute pleine*" écrivait Ronsard de sa maîtresse; ou bien, "*ceste bouche vermeille Pleine de lis, de rose et d'oeilletz*"; ou encore "*Il sort de vostre bouche un doux flair qui le thym surmonte de douceur, la rose et la framboise*"; ou enfin; "*Il sort de vos tétins une odorante haleine – je meurs en y pensant – de parfum toute pleine*". Ronsard, n'est pas le seul à avoir exploité ce thème, encore qu'il s'y soit distingué.

Aussi importantes étaient évidemment les qualités tactiles du corps féminin. Dans le tableau qu'il peint des beautés de la femme, Liébault notait: "*Observez en elle un corps délicat, tant à voir qu'à manier*", "*la chair tendre*", "*les cheveux molletz*", "*les gencives molettes*", "*les dents non si mordantes ni si tranchantes que celles d'un homme*", "*les costez molletz*", etc.

Certaines parties de ce corps valaient plutôt par leur fermeté. Ainsi le tétin, que tous les auteurs voulaient fermes, voire même durs comme "*une petite boule d'ivoire*"². De même la fesse, voire le ventre, selon Filbert Bretin ou Jeanne Floré. Celle-ci nous montre un chevalier couché auprès de sa maîtresse, "*merveilleusement resjouy de luy manier le ventre uny & dur comme on veoit es statues de Phidias*". Mais il y eut peut-être une évolution du goût sur ce point, puisqu'en 1615 Guyon vantait un ventre "*mollet*". Et d'un bout à l'autre du siècle, on a insisté sur la nécessaire mollesse des cheveux, des genoux et de la paume de la main.

Que signifiaient ces valeurs tactiles opposées? La fermeté des seins, du ventre, des desses, était sans doute associée à la jeunesse; tandis que la mollesse, la tendreté de la chair, en tant d'autre parties du corps, étaient clairement signe de féminité. Nombreux sont les auteurs qui l'ont souligné. Ainsi Castiglione qui opposait à la "*virilité solide et ferme*" une féminité faite de "*tendreté molle et délicate avec une manière de douceur feminine dans chaque mouvement, qui dans l'aller, l'être, le dire ce qui convient, la fasse toujours paraître femme, sans aucune similitude d'homme*".

2 MAROT, Clément. *Blason du tétin*.

Certains ont plutôt mis l'accent sur la jeunesse des chairs: comme les Français Marot et Jeanne Flore dans la première moitié du XVI^e siècle. D'autres furent plus sensibles à la féminité: ainsi l'italien Castiglione dès le XVI^e siècle, ou le Français Guyon au début du XVII^e. Une évolution s'entrevoit, parallèle à celle que nous avons mise en évidence pour la corpulence. Aussi n'est-il pas surprenant qu'on revienne aujourd'hui aux valeurs tactiles médiévales: seule la fermeté est louée, et la mollesse est dépréciée. Mais notons qu'en exaltant ainsi la jeunesse des chairs, on valorise moins la différenciation sexuelle: cela rejoint une tendance que nous avons déjà signalé à propos du vêtement ou du teint.

Passons sur les plaisirs que procuraient la douceur d'une voix de femme, la modestie de son maintien et la suavité de sa démarche, pour nous arrêter sur un phénomène plus ambigu: les envies gourmandes que l'aimée faisait naître chez son amant. Les métaphores alimentaires étaient déjà nombreuses dans le *Cantique des cantiques*; elle sont plus appuyées encore dans les vers de Ronsard. Le poète clame sa "faim" des charmes de sa maîtresse, qui sont pour lui un "repas", une "viande", un "jus", un "vin", une "liqueur", un "miel". Il voudrait les "avalier", les "manger", les "boire", s'en "repaître", pour se "nourrir". Elle a "les tetins comme deux monts de lait Caillé bien blanchement sur un jonc nouvelet", ou comme "deux flots jumeaux de lait bien épaissi". "Ange divin", l'implore-t-il, "attends que vainement je me sois repu de ce beau sein dont l'appétit me ronge"; et se remémorant les plaisirs et les souffrances qu'elle lui a procuré, il s'exclame: "O riz sucrés, O baisers savoureux, (...) O feux jumeaux dont le ciel me fit boire A si longs traits le venin amoureux...".

Souvent l'évocation seule d'aliments blancs ou rouges, gras ou sucrés, doit nous faire penser au corps de son amie, et aux plaisirs qu'il pourrait donner: "Cueillant m'amie et moi, les fraisiers savoureux, Un pot de cresse estoit entre nous deux, Et sur le jonc du lait tresluisant comme glace"; ou encore, "Qu'on enfleure la terre De roses et de lis, et que dessus le jonc On me caille du lait rougi mainte fraises".

N'était-ce là que tradition littéraire issue du poème biblique? Moyen commode et pudique d'évoquer le désir sexuel? Ou bien cela témoigne-t-il d'une sorte de confusion des désirs? A l'évidence, on manifeste ainsi que l'aimée à elle seule, est susceptible de procurer tous les plaisirs sensuels. Il n'est donc pas surprenant que l'évolution de l'idéal du corps féminin ait été parallèle à l'évolution des goûts alimentaires.

Au goût des Français du Moyen Age pour les fruits vert, les sauces maigres et acides, répondait l'idéal d'un corps juvénile, svelte et ferme. Au goût que ceux du XVI^e siècle manifestent pour le beurre, le sucre, les fruits

juteux, onctueux et doux dont le plus exemplaire était le melon, répond leur amour pour des beautés épanouies, "succulentes" et suaves.

Nous avons suggéré tout à l'heure un rapport entre les transformations matérielles comme celle des habitudes alimentaires et l'évolution de l'esthétique corporelle; mais cela ne doit pas nous faire négliger les rapports qui ont existé entre les évolutions du goût en différents domaines. Il y a vraisemblablement plus qu'une simple analogie entre la transformation des goûts alimentaires des élites françaises du XIV^e siècle au XVII^e et la transformation de leur goût en matière de corps féminin pendant la même période. Les métaphores alimentaires de Ronsard nous laissent entrevoir un lien plus profond entre l'une et l'autre.

Mais dans toute cette histoire il ne s'agit pour l'instant que du goût des hommes pour les femmes. Celles-ci n'y figurent que comme des objets. Il nous faut donc maintenant chercher si la même histoire pourrait être écrite du point de vue des femmes: une histoire de leur appréciation esthétique du corps des hommes et du rapport entre cette appréciation, leur gourmandise et leur désir sexuel.

ns
>v

BEAUTÉ VIRILE ET DÉSIR FÉMININ

La notion de beauté masculine avait-elle un sens dans la culture occidentale du Moyen Age et des premiers siècles modernes? Il y a des raisons d'en douter. Nombre de textes font en effet de la beauté un privilège de la femme. D'autres font valoir la beauté de telle ou telle partie du corps féminin par la non-beauté de la partie correspondante du corps de l'homme adulte. Ainsi Louis Guyon écrivait-il: "*Vray est que quand l'homme est parvenu en l'aage de virilité, il perd la grâce des joues, de la bouche, du menton, de la gorge, jusques à la poitrine à raison du poil qui la couvre*". Ainsi la beauté de l'enfant ou de l'adolescent était analogue à celle de la femme et s'opposait comme elle à la virilité de l'homme adulte.

On en viendrait même à se demander si, dans cette culture, il y avait en l'homme quoi que ce soit – beauté, virilité, ou ce qu'on voudra d'autre – dont la vue seule ait pu émouvoir la femme et la rendre amoureuse. Saint François de Sales, en effet, pour mettre sa dévote Philotée hors d'atteinte du "*fol amour*", lui interdit d'écouter les hommes, non pas de les regarder³.

3 Sales, St. François de. *Introduction à la vie dévote*. III, 21 et III, 38.

Comme si l'amour, dont tant de textes nous disent qu'il pénétrait dans le coeur de l'homme *par l'oeil*, ne pouvait s'introduire dans le coeur de la femme que *par l'oreille*.

Quel que soit l'intérêt de telles notations, – qui, remarquons le, était le fait d'hommes – la notion de beauté virile existait pourtant. Nombre d'auteurs français du XVII^e siècle en ont fait état, et parmi eux des femmes. Ainsi Marguerite de Navarre, dans la dixième nouvelle de son *Heptaméron*, parle-t-elle d'un nommé Amadour, doué "*d'une si grande et si naïfre beauté qu'il n'y avait oeil qui ne se tint content de le regarder*". De même, les héros des nouvelles 3, 4, 9, 14, 15, 16, 18, 20, 24, 26, 40, 42, etc. étaient eux aussi "*beaux*", "*agréables*" et "*de bonne grâce*".

D'ailleurs, si Liébault appelle "*vénusté*" la beauté dont la femme avait le monopole, c'est qu'il y avait une beauté de l'homme adulte, toute différence. Cette beauté de l'homme, reflet de l'âme virile, n'était nullement inférieure à la beauté de la femme, bien au contraire. Mais elle était, dit Liébault, moins nécessaire aux hommes que la vénusté aux femmes⁴.

Dans quelle mesure ce point de vue masculin s'est-il imposé aux femmes d'autrefois? Des quelques unes qui ont tenu la plume – l'anthologie d'Evelyne Sullerot nous en fait tout de même connaître une quarantaine antérieures au XVIII^e siècle – plusieurs suggèrent ou disent explicitement que la beauté virile pouvait agir sur leur coeur aussi bien que la beauté féminine sur le coeur des hommes. Entre autres, Jeanne Flore qui, dans le premier de ses *Comptes amoureux* (v. 1530) nous montre Vénus elle-même frappée de stupeur devant la beauté du chevalier Andro. De même, l'héroïne d'Héloïse de Crenne qui, pour avoir aperçu par hasard un beau jeune homme par sa fenêtre, en tombe soudain mortellement amoureuse⁵ (cf. texte n° 4). De même encore Louise Labbé qui, tenaillée de désir, s'écriait:

*"O beaux yeux bruns...
O ris, ô front, cheveux, bras, mains et doigts;
O lut plaintif, viole, archet et vois,
Tant de flambeaux pour ardre une femelle!"*

En quoi cette beauté virile consistait-elle, selon ces auteurs femmes? L'amant de Louise Labbé avait les yeux bruns, un "*doux regard plein de*

4 LIEBAULT, Jean. *Trois livres de l'Embellissement du corps humain*. pp. 5-6.

5 CRENNE, Hélienne de. *Les angoysses douloureuses qui procèdent d'amours (1538)*.

bonté", et les cheveux blonds. Hélienne de Crenne a imaginé son jeune homme "*de très belle forme*", "*gracieux et aimable*", avec un "*visage riant*", "*la chevelure crespée et un petit blond*", et pas de barbe, ce qui témoignait de sa "*gentille jeunesse*". Quant à Jeanne Flore, décrivant la beauté du chevalier Andro, elle vantait "*ses membre refaits et en bon point*", "*sa belle et bien colourée face, ses verts yeux, sa blonde barbe, sa poitrine forte et pleine de chaleur*", et "*ses bras non rudes au délicieux exercice d'amours*".

Balthazar Castiglione avait écrit qu'il convenait à l'homme de montrer une "*virilité solide et ferme*" à quoi il opposait la "*tendreté molle et délicate*" de la femme. Et d'autres auteurs, dissertant sur la beauté du corps féminin, ont opposé son embonpoint délicat à la rudesse de la musculature virile. Or nous n'avons pas, pour l'instant, trouvé dans les écrits des femmes de goût pour la virilité comprise en ce sens. Rien ou presque rien, dans leurs descriptions de la beauté masculine, ne permet de la distinguer de la beauté féminine: ni les cheveux blonds et "*crispés*", ni les yeux verts ou bruns, ni la couleur du visage – évoquée de façon trop vague – ni l'embonpoint des membres, ni leur douceur aux jeux de l'amour, ni la grâce et l'amabilité de la personne, ni le visage riant et enjoué. C'est à peine si la forte et chaude poitrine du chevalier Andro – celle aussi du défunt mari de Christine de Pisan, au siècle précédent – diffère un peu de la poitrine large que les canons de la beauté féminine exigeaient au XVI^e siècle. Quant à la barbe, elle n'est pas un attribut obligatoire de l'homme aimable – bien que la plupart des hommes de ce temps l'aient portée, à en juger par les portraits et autres tableaux français du XVI^e siècle – puisque Louise Labbé n'en parle pas et qu'Hélienne de Crenne semble louer son héros de n'en point avoir.

Les femmes hommées répugnaient aux hommes, et tous les caractères distinctifs de la féminité se retrouvaient en bonne place dans le tableau qu'ils faisaient de la beauté féminine. En revanche, les caractères distinctifs de la virilité étaient plus ou moins gommés dans les portraits que les femmes du XVI^e siècle nous ont laissés de la beauté masculine. Ce qui paraît leur avoir importé, ce n'est pas que leurs amants eussent un aspect bien viril; c'est qu'ils fussent doux, riant, jeunes, chauds et puissants sexuellement, par opposition sans doute à de vieux maris sévères, tyranniques, laids, puants et impuissants.

Les hommes valorisaient à la fois la jeunesse et la féminité. Les femmes, elles, ne valorisaient que la jeunesse, si l'on en croit ces quelques textes. Y aurait-il là une sorte de narcissisme ou d'homosexualité latente de la femme? Ou faut-il penser que, dans une culture éminemment phallogratique, les femmes étaient prisonnières d'une image de la beauté construite par les hommes? Qu'elles ne parvenaient pas à s'en donner une qui leur soit particulière et adaptée à l'objet de leur désir?

Sans pouvoir répondre directement à de telles questions, essayons d'aller plus loin dans cette voie. Nous avons vu que les hommes, dans leurs écrits amoureux, usaient souvent de métaphores alimentaires aussi bien qu'olfactives lorsqu'ils parlaient de leur désir et des appâts de leur maîtresse. Or nous n'avons pour l'instant rien trouvé de tel dans les poèmes d'amour écrits par des femmes. Comme si l'on n'avait été affamé que des corps féminins, et comme si les femmes ne l'avaient jamais été du corps de leurs amants.

Est-ce seulement faute d'avoir assez étudié les écrits féminins? Ou en raison de la pudeur que la culture occidentale aurait inculqué à la femme? Mais certains textes écrits par des femmes ne font pas mystère de leur désir: voyez ceux de Louise Labbé. Et d'un autre côté les métaphores alimentaires utilisées par les hommes sont souvent présentées comme une manière pudique d'exprimer leur désir sexuel. On sait bien qu'il a toujours eu deux poids et deux mesures pour juger des conduites sexuelles masculine et féminine; mais on a néanmoins de la peine à imaginer qu'un procédé littéraire qui marque la pudeur pour un sexe aurait pu marquer l'impudeur pour l'autre. D'autant qu'aucune pudeur n'a jamais empêché les femmes de dévorer leurs enfants de baisers sur tout le corps.

Ne vaudrait-il pas mieux souligner que la chair des femmes et des petits enfants était considéré – elle l'est toujours et l'est objectivement – comme bien plus délicate que celle de l'homme adulte, et que la délicatesse était valorisée au plan gastronomique comme au plan esthétique? De même la douceur, qui est au coeur de la féminité, était particulièrement prisée au XVII^e siècle, du point de vue alimentaire.

Encore une fois l'analyse conjointe des goûts en différents secteurs de la sensualité nous paraît éclairante.

Au reste, les femmes décrivaient rarement la beauté masculine, et elles la décrivaient presque toujours de manière beaucoup plus brève et plus imprécise que la beauté féminine. Jeanne Flore elle-même, qui nous en a laissé le portrait le plus long et le plus précis que nous connaissions encore, ne consacre que dix lignes à la description du chevalier Andro, tandis que, tout de suite après, elle en consacre trente-cinq à décrire les charmes de Rosemonde, sa maîtresse. Hélienne de Crenne fait un portrait bien rapide du jeune homme dont la beauté a si tragiquement frappé d'amour son héroïne; Louise Labbé ne nous dit presque rien de l'aspect physique de son amant; et Pernelle du Guillet ne fait aucune allusion aux traits de l'homme qu'elle aime. Illusion aux traits de l'homme qu'elle aime. Evelyne Sullerot, dans son *Histoire et mythologie de l'amour*, s'était déjà étonné de cette espèce d'indifférence des femmes aux caractéristiques physiques de l'homme aimé.

Cette attitude ne tient-elle qu'à une culture et au'à une époque? Ou est-elle liée à la nature-même du rapport amoureux? Nous ne pouvons évidemment trancher la question, en l'état actuel des recherches.

On peut souligner, en revanche, que dans la société de cour, il était fréquent pour un homme de réussir socialement par la faveur d'un grand seigneur ou d'une grande dame, et que le charme personnel, la grâce, la beauté, pouvaient y aider puissamment. Il en était ainsi depuis des siècles, mais cela n'a sans doute jamais été aussi fréquent qu'au XVIIe et dans la première moitié du XVIIIe. A cette époque, en outre, la beauté virile a inspiré quantité de peintres et de sculpteurs, qui en ont donné des images dont la force reste intacte aujourd'hui – ce qu'on ne saurait dire des images qu'ils ont donné de la beauté féminine. Pourtant, dans cette société, la beauté féminine a été à l'évidence une réalité culturelle et sociale beaucoup plus importante, comme en témoignent les milliers d'ouvrages qui en ont traité. Il serait intéressant de savoir s'il en a été de même à toutes les époques et dans toutes les sociétés.

ABSTRACT: The history of sexuality has been restricted for a long time to a history of repression; as if the desire were natural and the repression solely cultural. Or if there were in every culture, more or less openly, an eroticism which contributed to structure the natural throbbings, which aroused the desire and excitement. The historian of sexuality also has to study this eroticism: search the centuries not only for the sexual phantoms but for the love objects which culture proposed to the throbbing of men and women.

KEY-WORDS: history of sexuality, history of culture, health/body, beauty, nourishment.