



**HAL**  
open science

## Les femmes ont-elles connu une Renaissance ?

Joan Kelly, Juliette Galonnier

► **To cite this version:**

Joan Kelly, Juliette Galonnier. Les femmes ont-elles connu une Renaissance?. Tracés : Revue de Sciences Humaines, 2019, 36, pp.191 - 224. 10.4000/traces.9684 . hal-03456071

**HAL Id: hal-03456071**

**<https://sciencespo.hal.science/hal-03456071>**

Submitted on 29 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les femmes ont-elles connu une Renaissance ?

JOAN KELLY

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR JULIETTE GALONNIER,  
 EN COLLABORATION AVEC PAULINE FERRIER-VIAUD

L'une<sup>1</sup> des responsabilités de l'histoire des femmes est d'interroger les schémas de périodisation communément admis<sup>2</sup>. Prendre l'émancipation des femmes comme angle d'analyse, c'est découvrir que les événements ayant permis l'avancée historique des hommes – en les libérant des contraintes naturelles, sociales ou idéologiques qui pesaient sur eux – ont souvent eu des effets différents, voire opposés, sur les femmes. La Renaissance constitue à cet égard un parfait exemple. Entre les années 1350 et 1530 environ, l'Italie était considérablement en avance sur le reste de l'Europe en raison de la consolidation précoce sur son sol de véritables États, de l'existence d'une économie mercantile et manufacturière permettant de faire vivre ces-dits États, et de l'élaboration de relations sociales échappant aux féodalités et aux corporations. Ces évolutions contribuèrent à réorganiser la société italienne selon les canons de la modernité et ouvrirent la voie aux formes d'expression sociale et culturelle caractéristiques de l'époque. Toutefois, ces mêmes évolutions furent préjudiciables aux femmes, à tel point qu'il n'y a pas eu de renaissance pour les femmes – du moins, pas durant la Renaissance. L'État, la naissance du capitalisme et les relations sociales qui en ont découlé eurent une incidence contrastée sur le quotidien des femmes de la Renaissance selon leur position dans la société. Ce qui est frappant,

- 
- 1 Ce texte (Kelly, 1977) a été traduit de l'anglais par Juliette Galonnier, en collaboration avec Pauline Ferrier-Viaud, sur une suggestion d'Anaïs Albert. La traduction a bénéficié de la relecture attentive de Christelle Rabier et d'Anaïs Albert. Elle a pu être réalisée grâce à l'aimable autorisation du groupe éditorial Cengage.
  - 2 J'ai commencé à développer les idées présentes dans ce texte en 1972-1973 lors d'un cours au Sarah Lawrence College intitulé « Women : Myth and Reality » et je suis très redevable aux étudiant-e-s de ce cours ainsi qu'à mes collègues Eva Kollisch, Gerda Lerner et Sherry Ortner. Je remercie également Eve Fleisher, Martin Fleisher, Renate Bridenthal et Claudia Koonz pour leurs critiques constructives sur une première version de ce texte.

cependant, c'est que les femmes, comprises en tant que groupe, particulièrement au sein des catégories dominantes de la société urbaine italienne, virent leurs opportunités sociales et individuelles se réduire, une perte que les hommes de condition équivalente ne connurent pas (dans le cas de la bourgeoisie) ou moins (dans le cas de la noblesse).

Avant de revenir sur ce point, qui contredit l'idée largement répandue d'une égalité entre les femmes et les hommes de la Renaissance<sup>3</sup>, il est nécessaire de s'interroger sur la meilleure façon de déterminer – et à plus forte raison de mesurer – ce qui constitue une perte ou un gain lorsque l'on parle de liberté des femmes. Les critères suivants m'ont paru particulièrement utiles pour évaluer la diminution (ou l'expansion) relative du pouvoir des femmes de la Renaissance et qualifier ainsi leur expérience historique :

- 1) le contrôle de la *sexualité féminine*, par rapport à la sexualité masculine ;
- 2) les *rôles économiques et politiques* endossés par les femmes, c'est-à-dire le type d'activités qu'elles accomplissaient par rapport aux hommes et leur accès à la propriété, au pouvoir politique ainsi qu'à l'éducation ou à l'apprentissage nécessaire pour accéder au travail, à la propriété ou au pouvoir ;
- 3) le *rôle culturel des femmes dans la définition des représentations de leur société*, et leur accès à une éducation ou aux institutions pour y parvenir ;
- 4) l'*idéologie* au sujet des femmes, en particulier le système de rôles sexués mis en scène ou préconisé dans les productions symboliques de la société, son art, sa littérature, sa philosophie.

Deux remarques doivent être faites au sujet de cet indicateur idéologique. La première concerne sa forte valeur inférentielle. La littérature, l'art et la philosophie d'une société donnée, s'ils nous fournissent une connaissance directe des attitudes adoptées par les groupes sociaux dominants vis-à-vis des femmes, permettent aussi d'acquérir un savoir indirect sur d'autres enjeux : les activités sexuelles, économiques, politiques et culturelles des femmes. À supposer que les images véhiculées sur les femmes reflètent ce qui se passe réellement, il est possible d'en tirer des conclusions sur la réalité sociale. Mais – et c'est la deuxième remarque – les relations entre l'idéologie des rôles

---

3 On peut faire remonter les origines de l'opinion courante selon laquelle il existait une égalité entre les femmes et les hommes de la Renaissance à l'ouvrage classique de Jacob Burckhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie* (1860). Cette idée se retrouve dans la plupart des travaux historiques consacrés aux femmes en général, comme *Women as Force in History* de Mary Beard (1946), *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir (1949) et *The Lady* d'Emily James Putnam (1970), bien que ce dernier en fasse un traitement sensible et sophistiqué. Elle domine également la plupart des travaux sur les femmes de la Renaissance, le meilleur d'entre eux étant *La femme italienne avant, pendant et après la Renaissance* d'Emmanuel Rodocanachi (1922). L'ouvrage *Doctrine for the Lady of the Renaissance* par Ruth Kelso (1956), qui démontre l'absence d'une telle parité, constitue la seule exception notable.

sexués et la réalité à laquelle nous souhaitons parvenir sont complexes et difficiles à établir. Ces représentations peuvent très bien être prescriptives plutôt que descriptives ; elles peuvent décrire une situation qui n'a plus cours ; ou faire un usage symbolique des relations entre les sexes sans pour autant nous apprendre quoi que ce soit sur les femmes et les rôles sexués. Dès lors, pour apprécier l'importance historique des transformations qui ont affecté la définition des rôles selon le sexe, il nous faut les mettre en lien avec tout ce que nous savons des évolutions générales de la société au sens large.

Cet article examine l'évolution des rôles sexués, notamment en ce qui concerne la sexualité, afin d'observer ce que ces changements disent de la société de la Renaissance et de la place des femmes en son sein. Au premier abord, la pensée de la Renaissance peut poser problème à cet égard car elle ne se laisse pas aisément catégoriser. Les idées concernant les relations entre les sexes vont d'une vision relativement complémentaire des rôles sexués véhiculée par la littérature portant sur les bonnes manières, l'éducation et l'amour à des conceptions patriarcales présentes dans les écrits sur le mariage et la famille, en passant par la représentation plutôt équilibrée des rôles sexués que l'on trouve dans les premières théories sociales de l'utopisme. Cependant, cette grande diversité ne doit pas décourager les efforts entrepris pour reconstituer une histoire du genre et pour rattacher son évolution à la situation réelle des femmes. À cette fin, il est nécessaire de distinguer ce matériau selon le groupe social auquel il s'adresse : la société de cour dans le premier cas, c'est-à-dire la noblesse des petits États princiers italiens ; la bourgeoisie patricienne dans le deuxième cas, notamment au sein des Républiques comme celle de Florence. Pour le troisième cas, la position relativement égalitaire octroyée aux femmes dans la pensée utopiste (et au sein des mouvements populaires issus de la Réforme radicale qui lui sont analogues) découle de la critique plus large formulée à l'encontre de la société de la première modernité et de toutes les relations de domination résultant de la propriété privée et du contrôle de la propriété. Cette distinction faite, chacun de ces corpus de sources raconte la même histoire. Chacun révèle à sa façon l'apparition de contraintes nouvelles endurées par les femmes de la Renaissance, au moment où la vie familiale et politique connaît une transition de la féodalité médiévale à la naissance de l'État moderne. Les sources qui représentent les intérêts de la noblesse et de la bourgeoisie témoignent de cette évolution de deux manières, tout à fait révélatrices. La quasi-totalité de ces œuvres – avec toutefois quelques exceptions notables, comme Boccace et l'Arioste – élève la chasteté au rang de norme de féminité et redéfinit les rapports sexués sur le mode unique de la dépendance féminine et de la domination masculine.

Les écrits bourgeois sur l'éducation, la vie familiale et la société incarnent l'aboutissement d'une telle négation de l'indépendance des femmes. On peut se contenter de rappeler qu'ils établirent une distinction nette entre une sphère domestique, considérée comme inférieure, dans laquelle évoluaient les femmes et la sphère publique, supérieure, réservée aux hommes, accomplissant ainsi une véritable « renaissance » des orientations et des pratiques de l'Athènes antique, avec son emprisonnement domestique des épouses citoyennes<sup>4</sup>. La littérature courtoise de la Renaissance, à laquelle cet essai est consacré, était certes plus élégante. Et pourtant, même dans ce cas l'analyse de quelques œuvres représentatives du genre révèle des formes nouvelles d'oppression de l'expérience amoureuse de la femme noble – bien différentes de la latitude que lui accordait la littérature médiévale – ainsi que certaines des causes sociales et culturelles qui expliquent cette évolution. En perpétuant la tradition littéraire initiée par la littérature de l'amour courtois dans la Provence des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, Dante et Castiglione transformèrent les conceptions médiévales de l'amour et de la noblesse. Dans la vision idéale de l'amour qu'ils contribuèrent à façonner, on discerne clairement la position inférieure qui est assignée à la femme noble de la Renaissance au sein des rapports de sexe, par rapport à son homologue masculin mais aussi à la femme du Moyen Âge.

## L'amour et la dame du Moyen Âge

L'amour courtois médiéval, étroitement lié aux valeurs dominantes de la féodalité et de l'Église, a permis dans un certain sens l'expression d'une sexualité amoureuse féminine. Il va sans dire que seules les femmes de l'aristocratie purent en retirer des droits sexuels et affectifs. Si un chevalier désirait une paysanne, le théoricien du XII<sup>e</sup> siècle André le Chapelain, auteur de *De amore* (traité d'amour courtois), encourageait ce dernier à « ne pas hésiter à accomplir [ses] désirs et à la posséder par la force » (Le Chapelain, 1974, p. 148)<sup>5</sup>. À l'égard de la dame, cependant, « l'amant véritable ne trouve rien de bien qui à son amante ne plaise bien » ; en effet, si l'amour cour-

---

4 Voir l'essai de Marilyn Arthur (1977). L'attestation majeure de la domestication bourgeoise des femmes sous la Renaissance est fournie par Leon Battista Alberti dans le livre III de *Della famiglia* (c. 1435), qui consiste en une adaptation libre de la situation athénienne décrite par Xénophon dans *L'économique*.

5 NDT : lorsque les citations françaises avaient été traduites en anglais dans le texte de Joan Kelly, nous avons recherché et mobilisé les sources françaises originales. Les références bibliographiques diffèrent donc parfois de celles que Joan Kelly a utilisées.

tois aspirait à se définir comme un noble phénomène, il fallait qu'il dote la relation entre amants d'une liberté indispensable. Il étendait ainsi métaphoriquement les rapports sociaux de vassalité aux relations amoureuses, une « préention » que Maurice Valency considère à juste titre comme « le principe structurant l'ensemble de la notion » d'amour courtois (Valency, 1961, p. 146).

Parmi les deux ensembles qui régissent les relations sociales de dépendance définies par la féodalité – ce que Marc Bloch appelait *les liens de dépendance*<sup>6</sup> –, la vassalité, soit le rapport militaire unissant le chevalier au seigneur, se distinguait (à ses débuts) par le fait qu'elle était librement consentie. À une époque où chacun était « l'homme » de quelqu'un, le droit de consentir librement à une relation de service caractérisait les rapports aristocratiques, tandis que des considérations héréditaires définissaient la relation de travail servile du serf envers le seigneur. Ainsi, dans les romances médiévales, une déclaration d'amour donnait généralement lieu à des pourparlers, jusqu'à ce que l'amour librement proclamé soit librement rendu. Un baiser (comme le baiser de paix échangé lors de la cérémonie d'hommage vassalique) scellait l'engagement, des bagues étaient échangées, et le chevalier entraînait au service amoureux de sa dame. La représentation vassalique de l'amour était porteuse pour les femmes de l'aristocratie de plusieurs implications libératrices. La plus importante d'entre elles fit entrer les notions d'hommage et de réciprocité, en même temps que celle de liberté, dans la représentation des relations hétérosexuelles. À l'image des boucliers et autres illustrations qui placent le chevalier dans une posture rituelle de louange, à genoux devant la dame, les mains repliées entre les siennes, l'hommage supposait service masculin, et non domination ou subordination de la dame, et véhiculait les notions de fidélité et de constance dans ce service. « La dame doit à son amant faire honneur. Comme à un ami mais non comme à un seigneur », écrivait la femme troubadour ou *trobairitz* Marie de Ventadour<sup>7</sup>. Dans le même temps, l'hommage impliquait une réciprocité dans les droits et les devoirs, soit un service que la dame se devait aussi d'accomplir. Dans l'un des lais de Marie de France, un chevalier est sur le point d'être jugé par les barons de la cour du roi Arthur lorsque sa dame se précipite à cheval au château pour lui porter « secours » et plaide avec succès en sa faveur, comme tout bon suzerain l'aurait fait (France, 1990, p. 163). La réciprocité, ou la complémentarité, caractérise la relation qui unit la

6 Les termes en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte.

7 « *E il dompna deu a son drut far honor/Cum ad amic, mas non cum a seignor* » (Valency, 1961, p. 64).

dame à son *ami*\* (le mot consacré pour « amant » et, de façon significative, un synonyme de « vassal »).

Cette relation entre le chevalier et la dame différait grandement des relations familiales patriarcales ayant cours au même échelon de la société. Conscients de son incompatibilité avec les normes familiales et maritales en vigueur à l'époque, les partisans de l'amour courtois distinguaient l'amour du mariage. « Nous n'osons pas nous opposer à l'arrêt de la comtesse de Champagne qui a décidé dans son jugement que "l'amour n'a aucun pouvoir entre époux" », écrit André le Chapelain (1974, jugement XVII). Mais en faisant le choix d'une relation hétérosexuelle librement consentie et réciproque en dehors du mariage, les poètes et les théoriciens de l'amour courtois passaient outre l'exigence quasi universelle de chasteté féminine caractéristique de la société patriarcale, c'est-à-dire l'exigence d'une stricte servitude de la femme au lit conjugal. Les raisons pour lesquelles ils agissaient ainsi, et le fait même qu'ils aient agi ainsi, ont fait l'objet de nombreuses controverses, mais les notions et valeurs permettant de justifier ce type d'amour adultère sont simples. Le mariage, en tant que relation arrangée par d'autres, était frappé du sceau de la nécessité sociale pour l'aristocratie. Et tandis que la féodalité dénigrant le mariage comme elle traitait avec mépris toute forme de service forcé, l'Église le dévaluait elle aussi en le considérant non pas comme un mode de vie « pieux » mais comme une relation inférieure dictée par la nécessité naturelle. En outre, le christianisme approuvait l'idéal de l'amour courtois, pour la profondeur des sentiments impliqués. La relation courtoise entre amants tirait sa structure du modèle de la vassalité, mais sa passion était nourrie par l'exaltation de l'amour que prônait le christianisme.

Le christianisme avait accompli cette élévation de l'amour en l'expurgant de sa dimension sexuelle et à cet égard, en affirmant le lien entre les deux, l'amour courtois s'éloignait clairement des enseignements chrétiens. Mais la tolérance de l'adultère qu'il encourageait par là n'était en soi pas si grave. La féodalité passait outre bien des normes édictées par l'Église lorsque celles-ci portaient atteinte à ses intérêts, comme l'interdiction des tournois, de la répudiation des épouses (divorce) et du remariage. De plus, l'adultère n'avait pas besoin de la sanction de l'amour courtois, lequel, en tout état de cause, agissait plutôt comme un facteur de retenue, en conditionnant la sexualité (sauf dans le cadre du mariage) à l'amour. Dans le roman du XII<sup>e</sup> siècle de Chrétien de Troyes, Lancelot se retrouve étendu sur un lit en compagnie d'une charmante demoiselle en raison d'une promesse qu'il a faite, mais « il ne tourne son regard ni vers elle ni de l'autre côté. Il ne peut lui faire bon visage. Pourquoi? Il ne peut arracher de son cœur un autre objet

qui accapare ses pensées. [...] Le chevalier n'a qu'un cœur, qui en fait ne lui appartient plus, mais a été réservé à quelqu'un, si bien qu'il ne peut plus le prêter à une autre» (Troyes, 1994, p. 537). En réalité, la chasteté de Lancelot représentait davantage une menace pour la doctrine chrétienne que le fait que sa passion (pour Guenièvre) ait été adultérine, car son comportement autorisait l'existence d'une sexualité dans l'amour. Pour l'Église médiévale, la sexualité ne peut être que «sexualité pure», devant être consacrée et réservée à la procréation dans le cadre du mariage chrétien. L'amour, par contraste, défini comme passion pour ce qui est bon, conduit à parfaire l'individu ; dès lors, selon Thomas d'Aquin (1997, question 28, article 5), l'amour doit se tourner vers Dieu pour être convenable. Comme l'homme d'Église, Lancelot rejetait la sexualité pure – mais au nom de la sexualité dans l'amour. Il bravait *l'enseignement* chrétien en réunifiant l'amour et le sexe ; mais en vivant l'amour comme une vocation pieuse, une passion, il se trouvait en accord total avec le *sentiment* chrétien. Son amour, comme l'illustre clairement le récit de Chrétien, est tout autant sacramental que sexuel :

Puis il arrive au lit de la reine. Il reste en adoration en s'inclinant devant elle, car c'est le corps saint auquel il croit le plus. Alors la reine lui tend les bras, les passe autour de lui, et puis le serre étroitement sur sa poitrine. Ainsi elle l'a attiré dans son lit, lui réservant le meilleur accueil qu'elle puisse jamais lui faire. [...] Maintenant Lancelot a tout ce qu'il veut [...]. Mais le jour arriva à son grand regret, et il dut se lever d'auprès de son amie. Ce lever fit de lui un vrai martyr, tant fut douloureuse la séparation ; il souffrit là un dur martyre. [...] Au moment de s'éloigner, il a fait une gémulation en direction de la chambre, comme on peut le faire devant un autel. (Troyes, 1994, p. 621-623)

Il est difficile d'évaluer avec précision le rôle du christianisme dans l'acceptation des sentiments et l'attention prêtée aux états intérieurs qui caractérisent la chanson de geste et le roman du Moyen Âge, mais le fait de pleurer et de se tordre les mains, tout comme le trouble et le bouleversement intérieurs propres au genre amoureux, disparaîtront au moment de la Renaissance avec le rétablissement de l'attitude classique de retenue. Toutefois, ce qui relie sans aucun doute l'amour courtois au christianisme, en dehors d'une attitude positive envers l'émotion, c'est cette volonté de cultiver des formes résolument «romantiques» de sentiment. Dans l'Europe chrétienne, la *passion* acquit une signification positive et spirituelle que la morale antique tout comme l'érotisme antique lui avaient refusée. On subissait l'amour religieux ou l'amour courtois comme on subissait son destin, on se soumettait à eux et on ne les reniait pas. Convertis à une passion qui désormais les dirigeait et les dominait, et pour laquelle toutes sortes de souffrances pouvaient être endurées, les hommes et les femmes liés par l'amour courtois, tout comme les

religieux, étaient en quête d'un état émotionnel plus grand que ce que la vie ordinaire avait à offrir. Ils recherchaient l'extase ; et cette quête exigeait d'eux une discipline héroïque, une force morale d'ascète et une détermination sans faille. L'amour aussi bien que ses épreuves les soustrayaient à la routine quotidienne, ordinaire, leur permettant de se démarquer, telle une élite évoluant au-dessus des conventions du mariage et de la société.

Le sentiment religieux et les valeurs féodales nourrissaient ainsi tous deux une conception de l'amour passionnel qui, en raison de sa réciprocité, requérait des femmes qu'elles aussi prennent part à cette passion, à cet amour sexuel adultérin. La dame du roman médiéval souffrait elle aussi. Elle souffrait « pour l'amour plus de peines et de douleurs que nulle autre amoureuse », comme on peut le lire dans un autre lai de Marie de France (1990, p. 33). Telle l'épouse d'un vieil homme jalousement gardée, enivrée au premier regard par la beauté de son chevalier, son amour pour lui ne lui donnait aucun répit, et toute « *franche et noble*\* » (c'est-à-dire libre) qu'elle fut, elle lui offrit un baiser et son amour dès lors qu'il lui avoua le sien – « et bien des serments et des baisers » que les amants savent bien, durant le temps qu'elle le cacha dans son château (France, 1990, p. 53). Cette réciprocité sexuelle était tellement courante dans la littérature de l'amour courtois que l'idée selon laquelle elle représenterait une forme d'adoration de la Madone dans laquelle une femme distante et virginale refuse de consommer le mariage ne peut être prise au sérieux. Cette phase vint plus tard, lorsque l'amour courtois subit des transformations au cours des derniers siècles du Moyen Âge et à la Renaissance. Mais au XII<sup>e</sup> siècle, les préoccupations centrales des *iocs-partitz* provençales, ces « questions » poétiques sur l'amour posées à la cour (et reflétant les parodies de procès en amour jouées pour divertir la cour) étaient les suivantes : « est-ce qu'une dame doit en faire autant pour son amant que lui pour elle ? » ; ou « un mari apprend que sa femme a un amant. La femme et son amant s'en aperçoivent – lequel des trois est dans la plus grande détresse ? » (Crane, 1920, p. 10-11). Dans le même esprit, André le Chapelain concevait les différences entre l'amour « pur » et l'amour « mixte » comme fortuites, et non pas comme fondamentales. Les deux provenaient d'un même sentiment du cœur et l'un pouvait aisément se transformer en l'autre, au gré des circonstances. L'adultère, après tout, exigeait certaines précautions ; mais cela n'affectait pas la nature fondamentalement érotique de l'amour, y compris de l'amour « pur », lequel pouvait aller « jusqu'au baiser sur la bouche, à l'étreinte et au contact physique, mais pudique, avec l'amante nue. Le plaisir ultime en est exclu » (Le Chapelain, 1974, p. 125).

La nature sexuelle de l'amour courtois, conjointement à son caractère volontaire et à la structure non patriarcale des relations qu'il implique, nous

amène à questionner sa signification pour la condition réelle des femmes à l'époque féodale. Car il constitue de toute évidence une libération sur le plan idéologique de leurs pouvoirs sexuels et affectifs qui doit s'inscrire d'une façon ou d'une autre dans la réalité du monde social. Il ne s'agit pas ici de soulever la question, vaine, de savoir si les relations amoureuses existaient véritablement ou si elles n'étaient que de simples conventions littéraires. Le véritable enjeu idéologique est le suivant : Quel type de société pouvait établir comme *idéal social* une relation amoureuse hors mariage dans laquelle les femmes pouvaient entrer librement et qui, en dépit de sa réciprocité, leur donnait le rôle de donneuses d'offrandes tandis que les hommes étaient placés en posture de serviteurs ? Quelles étaient les conditions sociales favorisant ces conventions particulières au détriment de celles, plus communes, sur la chasteté ou la dépendance féminines ?

L'amour courtois s'est, sans aucun doute, largement répandu en tant que convention. Au sein de l'aristocratie, des individus de tous les rangs et des deux sexes écrivaient de la poésie de troubadour et des romans courtois, et venaient les écouter chantés et récités dans les rassemblements de cour de la plupart des pays de l'Europe médiévale. Mais cela n'était possible que dans la mesure où ces idées venaient confirmer la domination masculine sur l'ordre social, plutôt qu'elles ne la contestaient. Le motif amoureux pouvait représenter un idéal radicalement opposé aux institutions de l'Église et de la royauté médiévale naissante, et c'est bien ce qu'il fit dans le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg (c. 1210). Mais de façon générale, et à ses débuts, l'amour courtois ne menaçait pas plus le sentiment chrétien ou la féodalité que la chevalerie, laquelle apportait une certaine valeur morale « sacramentelle » et un sens de la retenue à l'activité guerrière. En même temps que l'amour courtois célébrait la sexualité, il l'enrichissait et l'approfondissait au travers de la notion chrétienne de passion. Si le chevalier délaissait souvent son seigneur pour servir la femme de ce dernier, il transposait l'idéal féodal de service mutuel et librement consenti à cette relation. Et si l'amour passionné pouvait mener à l'adultère, il renforçait par là même la pratique du mariage politique, qui en constituait la condition nécessaire. La littérature de l'amour courtois minimisait plutôt qu'elle n'exagérait les tensions entre le mariage politique et d'autres valeurs sociales, et la raison en est à rechercher au-delà de la littérature. Elle se situe au niveau institutionnel, où il existait un accord réel, ou du moins une absence de contradiction, entre les besoins sexuels et affectifs des femmes et les intérêts de la famille aristocratique, que la féodalité tout comme l'Église considéraient comme fondamentaux pour le maintien de l'ordre social.

Les facteurs à prendre en compte ici sont d'une part les notions de propriété et de pouvoir, et d'autre part la notion d'illégitimité. La féodalité,

en tant que système de juridictions privées, rattachait le pouvoir à la propriété foncière, et permettait aux femmes à la fois de recevoir l'héritage et d'administrer les propriétés féodales<sup>8</sup>. L'héritage des femmes répondait souvent aux besoins des grandes familles de propriétaires terriens, comme en attestent leurs efforts incessants pour garantir ce type de droits à leurs membres féminines. L'autorité des femmes de l'époque féodale ne doit que très peu à une quelconque galanterie de la part de la société féodale. Mais le fait que les femmes puissent à la fois posséder des fiefs ordinaires et de vastes ensembles de comtés – et exercer de leur plein droit les pouvoirs seigneuriaux qui accompagnaient ces possessions – encourageait très certainement une attitude galante à leur égard. L'adultère commis par Aliénor d'Aquitaine lorsqu'elle était épouse du roi de France aurait pu avoir des conséquences tragiques dans d'autres circonstances de temps et de lieu – dans l'Angleterre de Henri VIII par exemple. Mais dans son cas, elle contracta un nouveau mariage avec le futur Henri II d'Angleterre ou, plus exactement, une nouvelle alliance permettant de mettre en commun les intérêts de la maison Plantagenêt qu'il représentait avec les vastes domaines d'Aliénor en Provence. Les femmes exerçaient aussi le pouvoir en l'absence de leurs maris guerriers. La dame dirigeait alors la cour, administrait les terres et commandait le service vassalique dû au seigneur. Elle *était* le seigneur – bien qu'elle agît en son nom à lui plutôt qu'en son nom à elle –, sauf si elle était veuve et sans héritiers masculins. Dans le domaine religieux, les abbesses exerçaient sur de vastes territoires une juridiction analogue, aussi bien temporelle que spirituelle, et ce toujours en leur nom propre, en vertu de leur fonction.

Cette réalité sociale permet d'expliquer le maintien des matronymes dans la société médiévale, c'est-à-dire l'usage courant du nom maternel, reflétant ainsi la position des femmes comme propriétaires et gérantes de larges domaines, en particulier à l'époque des croisades (Herlihy, 1962)<sup>9</sup>. Elle permet aussi d'expliquer la tolérance d'un mari pour les dérives de sa femme, tant qu'elles se faisaient dans la discrétion. L'objectif premier du mari, qui était d'obtenir et de maintenir un fief, requérait le soutien de sa femme, voire son héritage. Comme l'écrit Emily James Putnam, « peut-être serait-il paradoxal d'affirmer qu'un baron préférerait s'assurer de la sécurité de sa propriété plus que de la légitimité de son fils, mais il est certain

---

8 Ainsi que l'a fait remarquer Marc Bloch (1964, p. 201), les grandes principautés françaises qui n'exigeaient plus de leurs souverains qu'ils accomplissent eux-mêmes le devoir militaire ont été parmi les premières à être léguées aux femmes en l'absence d'héritiers masculins. Voir aussi le chapitre de Suzanne Wemple (1977).

9 Voir également Herlihy (1971). Pour une analyse très fine sur les abbesses, voir Morris (1973). Il est possible que Marie de France ait été abbesse de Shaftesbury.

que la valeur relative de ces deux choses s'était inversée»<sup>10</sup> (Putnam, 1970, p. 118). La littérature courtoise révèle en effet une absence marquée de préoccupation pour la question de l'illégitimité. Si les dames des romans sont presque toutes mariées, elles n'apparaissent que rarement avec des enfants, et ces derniers semblent encore moins affecter leurs vies et leurs amours. Tout comme le principe selon lequel l'amour ne s'épanouit que dans l'adultère reflétait et renforçait la stabilité des mariages arrangés, il est probable que le rôle politique des femmes, et l'indivisibilité du fief, aient sous-tendu cette indifférence pour l'illégitimité. En particulier, dans la mesure où, afin de préserver les grandes maisons, les formes d'héritage favorisant le fils aîné gagnèrent en importance au cours du XI<sup>e</sup> siècle, les revendications des filles et des fils plus jeunes ne représentaient plus une menace pour les domaines familiaux. En outre, les vastes familles aristocratiques du XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle fondées sur l'exploitation pouvaient très bien se permettre d'avoir des membres illégitimes. Pour la société féodale, ces derniers n'étaient pas perçus comme des parents susceptibles de spolier la fortune familiale, mais plutôt comme des atouts pour la conclusion d'alliances matrimoniales et un facteur de puissance à la guerre.

Pour toutes ces raisons, la société chrétienne féodale était en mesure de promouvoir l'idéal de l'amour courtois. On pourrait sans doute dire de toute idéologie qui tolère l'égalité sexuelle que : 1) elle n'est en mesure de menacer aucune des institutions majeures de la société patriarcale dont elle est issue ; et 2) elle bénéficie aux hommes, ces souverains au sein de l'ordre souverain. L'amour courtois remplissait certainement ces critères. Le fait qu'une telle idéologie ait pu se développer, toutefois, est dû à une autre caractéristique de la société médiévale : l'activité culturelle des femmes. Car tout attentif que l'amour courtois fût aux hommes de l'époque féodale, dont il objectivait et raffinaient les besoins érotiques, tout en manifestant la conscience de leur identité sociale noble, il accomplissait tout autant, et même davantage, pour les femmes. Il donnait à celles-ci des amants, des pairs plutôt que des maîtres ; et il leur fournissait une idéologie permettant de justifier leur adultère, ce qui, comme le rappelle l'expression proverbiale du « deux poids deux mesures », est rarement requis pour les hommes dans les sociétés patriarcales. Dès lors, nous trouvons effectivement ce à quoi nous devrions nous attendre : des femmes s'activant pour façonner les idées et les valeurs qui correspondaient si bien à leurs intérêts propres.

En premier lieu, les femmes contribuèrent à créer la littérature de l'amour courtois, fondamentale pour l'époque. Elles n'avaient pas été en

10 Voir aussi le chapitre consacré à l'abbesse dans le même ouvrage (Putnam, 1970).

mesure d'endosser un tel rôle dans la culture de la Grèce ou de la Rome antiques. Le cas de Sappho constitue à ce titre une simple exception à la règle : il fallait des femmes pour donner une voix poétique et un statut à la sexualité féminine, et seule l'Europe médiévale accepta cette voix comme faisant partie intégrante de son expression culturelle. Les vingt, voire plus, *trobairitz* provençales connues, parmi lesquelles la comtesse Béatrice de Die était la plus fameuse, célébraient l'amour de la tradition troubadour aussi pleinement et librement que n'importe quel homme :

Bel ami, agréable et charmant,  
Quand vous tiendrai-je en mon pouvoir ?  
Quel soir coucherai-je avec vous  
Et vous donnerai-je un baiser d'amour ?  
Sachez-le j'aurais grand désir  
De vous tenir à la place du mari  
Pourvu que j'obtienne de vous la promesse  
De faire tout ce que je voudrais (cité dans Régnier-Bohler, 2006, p. 28-29).

Marie de France se faisait l'écho de sentiments érotiques similaires dans ses lais. Ces brefs contes de romance, souvent adultérins et toujours sexuels, lui valurent d'être classée par Friedrich Heer parmi les « trois poètes de génie » (aux côtés de Chrétien de Troyes et de Gautier d'Arras) qui créèrent le roman courtois du XII<sup>e</sup> siècle (Heer, 1963, p. 167, p. 178-179). Ces deux genres, le roman et la poésie lyrique, auxquels les femmes ont tant contribué, constituent le corpus de la littérature de l'amour courtois.

Outre cette expression littéraire directe, les femmes ont promu les idées de l'amour courtois par l'entremise du mécénat et des divertissements qu'elles offraient en leurs cours. Elles soutenaient la récitation et le chant de poèmes et de romans ou y participaient, et elles jouaient dans ces parodies de procès, souvent présidées par des « reines », qui statuaient sur les questions d'amour. Cela concernait tout autant les grandes femmes de l'aristocratie que leurs homologues de moindre condition. Mais les grandes femmes de la noblesse, comme Aliénor d'Aquitaine ou Marie de Champagne – la fille d'Aliénor, issue de son premier mariage avec Louis VII de France –, étaient en mesure de faire de leurs cours des centres culturels et sociaux majeurs et de jouer un rôle dominant dans la formation des valeurs et des mœurs de leur classe. Aliénor, elle-même petite fille de Guillaume d'Aquitaine, connu pour avoir été le premier troubadour, soutenait les poètes et les idées de la Provence à sa cour en Anjou. Lorsqu'elle devint la reine de Henri II, elle amena la littérature et les manières de l'amour courtois en Angleterre. Lorsqu'elle vécut loin de Henri, à sa cour de Poitiers, elle et sa fille, Marie, enseignèrent les arts de la courtoisie à un grand nombre

de jeunes femmes et de jeunes hommes, lesquels se dispersèrent ensuite dans diverses régions de France, d'Angleterre, de Sicile et d'Espagne, où ils formèrent la noblesse régnante. Certains auteurs parmi les plus célèbres de la littérature de l'amour courtois appartenaient à ces cercles. Bernard de Ventadour, l'un des plus remarquables troubadours, ne déclamaient ses poèmes pour personne d'autre que dame Aliénor. Marie de France avait des connexions avec la cour anglaise d'Aliénor et de Henri. La fille d'Aliénor, Marie de Champagne, était mécène à la fois d'André le Chapelain, qui était son chapelain, et de Chrétien de Troyes, et il est probable qu'elle ait inspiré une grande partie du comportement adultérin et franchement sexuel dont jouissent les dames dans les œuvres célèbres de ces deux auteurs. Chrétien prétendait qu'il devait à sa « dame de Champagne » à la fois le « matériau et le traitement » de *Lancelot*, lequel diffère grandement, sur cet aspect précis, de ses romans plus précoces et plus tardifs. Et il est possible que le *De remedio* d'André – la déconcertante section finale de son œuvre, qui répudie l'amour sexuel et les femmes – constitue non seulement un hommage rhétorique à Ovide, mais également une réaction aux pressions exercées par le mécénat de Marie<sup>11</sup>.

En leurs cours comme dans leur littérature, il semblerait que les femmes de l'époque féodale aient fait délibérément pression pour façonner l'idéal de l'amour courtois et le faire prévaloir. Mais cela n'était possible que parce qu'elles détenaient un véritable pouvoir à exercer. Les femmes qui endossèrent des rôles culturels en tant qu'artistes ou mécènes de l'amour courtois s'étaient déjà vu octroyer des rôles politiques qui leur garantissaient un certain degré d'indépendance et de pouvoir. Elles étaient en mesure d'exercer – et exercèrent bel et bien – leur autorité non seulement sur la main-d'œuvre vivant dans leur seigneurie, mais aussi sur leurs propres vassaux ou ceux de leurs maris. L'amour courtois, qui florissait en dehors de l'institution patriarcale du mariage, devait donc la possibilité même de son existence ainsi que son modèle à l'institution politique dominante de l'Europe féodale, laquelle permettait qu'un véritable hommage vassalique soit rendu aux femmes.

## La dame de la Renaissance : politique et culture

Le type de pouvoir économique et politique qui sous-tendait l'activité culturelle des femmes de la noblesse féodale aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles n'eut pas

11 C'est la supposition que fait Amy Kelly (1937).

d'équivalent dans l'Italie de la Renaissance. Au tournant du xiv<sup>e</sup> siècle, les entités politiques de l'Italie étaient majoritairement des États souverains qui, en dépit de recours légaux, ne reconnaissaient aucun suzerain et ne soutenaient aucun feudataire. Leur noblesse détenait des propriétés mais pas de pouvoir seigneurial, des terres mais pas de juridiction. En effet, dans l'Italie du Nord et du Centre, il n'existait pas de noblesse au sens européen du terme. Jusqu'au couronnement [à Rome] de Charles Quint comme empereur du Saint Empire romain germanique en 1530, il n'y avait pas de roi italien pour protéger (et par là même limiter et contrôler) les intérêts d'une noblesse « légitime » qui aurait maintenu par héritage ses prérogatives traditionnelles. Dès lors, quand ce n'était pas la bourgeoisie urbaine qui mettait à mal les prétentions de la noblesse, un despote s'en chargeait, généralement au nom de la noblesse mais en réalité toujours pour son propre compte. Ces *signorie*, contrairement aux républiques bourgeoises, continuaient de maintenir une « classe » militaire et de possession, aux aspirations nobiliaires, mais ses membres étaient de plus en plus relégués au rang de simples guerriers et d'ornements de cour. Ainsi, l'aristocrate de la Renaissance, qui ne jouissait ni du pouvoir politique indépendant d'une juridiction féodale ni d'un statut légal garanti au sein du domaine régnant, n'avait d'autre choix que de servir un despote ou d'en devenir un.

Dans ce contexte sociopolitique, l'exercice du pouvoir politique par les femmes était bien plus rare qu'à l'époque féodale, voire que sous le type d'État monarchique traditionnel qui lui succéda. Les deux Jeanne de Naples, toutes deux reines de plein droit, illustrent bien ce dernier type de régime. La première, qui commença son règne sur Naples et la Provence en 1343, devint également reine de Sicile en 1356. Son grand-père, le roi Robert de Naples – membre de la même maison d'Anjou et de Provence, qui nous fait revenir à Aliénor et Henri Plantagenêt – pouvait désigner et désigna bel et bien Jeanne comme son héritière. De la même manière, en 1414, Jeanne II devint reine de Naples à la mort de son frère. En d'autres termes, à Naples, les femmes de la maison régnante pouvaient assumer le pouvoir, non pas en raison de leurs seules aptitudes, mais parce que le principe de légitimité restait en vigueur, tout comme la tradition féodale d'héritage par les femmes.

Dans l'Italie du Nord, par contraste, Catherine Sforza gouvernait sa petite principauté sur un mode typique de la Renaissance, en s'appuyant uniquement sur les principes machiavéliens de *fortuna* et de *virtù* (circonstances et force de caractère). Sa carrière, tout comme celle de sa famille, est conforme au schéma d'illégitimité personnelle et politique caractéristique de la Renaissance. Née en 1462, elle était l'une des filles illégitimes de Galéas Marie Sforza,

héritier du duché de Milan. Le pouvoir ducal des Sforza était très récent, datant seulement de 1450, lorsque François Sforza, fils illégitime d'un *condottiere*<sup>12</sup> et grand *condottiere* lui-même, prit le contrôle du duché. Lorsque son propre fils et héritier, le père de Catherine, fut assassiné après dix années de règne tyrannique, un autre de ses fils, Ludovic, assuma le contrôle du duché, d'abord comme régent de son neveu (le demi-frère de Catherine), puis directement comme usurpateur. Ludovic défendit les intérêts de Catherine uniquement pour faire avancer les siens. Il la maria à l'âge de quinze ans à un neveu du pape Sixte IV, renforçant par là même l'alliance entre les Sforza et la famille Riario, qui contrôlait alors la papauté. Le pape octroya au mari de Catherine un État au sein des domaines papaux, le faisant comte de Forlì ainsi que seigneur d'Imola, ville amenée par Catherine dans son mariage. Mais le pape mourut en 1484, son mari fut assassiné quatre ans plus tard – et Catherine prit la décision de braver les obstacles particuliers qui entravaient l'accès d'une femme au pouvoir dans l'Italie de la Renaissance.

Auparavant, en une occasion, alors que son mari était gravement malade à Imola, Catherine avait vigoureusement galopé jusqu'à Forlì pour empêcher un coup d'État sur le point d'éclater, la veille de son accouchement. Puis, à l'âge de vingt-six ans, suite à l'assassinat de son mari, elle et un loyal châtelain défendirent la citadelle de Forlì contre les attaques de ses ennemis jusqu'à ce que Ludovic lui fasse parvenir des renforts depuis Milan. Catherine remporta la victoire ; elle affronta ses opposants, qui détenaient ses six enfants en otage, puis prit le pouvoir en tant que régente de son jeune fils. Mais son titre de régente était dénué d'importance. Catherine régna car elle fit preuve d'une force hors du commun et exerça le pouvoir de manière personnelle, et jusqu'à la fin elle dut faire preuve à maintes reprises de la même aptitude, de la même détermination et de la même ambition dévorante qui l'avaient menée au pouvoir. Cependant, même un esprit guerrier comme le sien ne s'avéra pas suffisant. Dans les régimes despotiques de l'Italie de la Renaissance, où les assassinats, les coups d'État, les invasions étaient monnaie courante, le pouvoir restait fortement associé à la force militaire. En 1500, ayant perdu le soutien de Milan suite à la destitution de son oncle Ludovic, Catherine succomba aux attaques imparables de César Borgia et fut privée de pouvoir après avoir défendu Forlì héroïquement.

En raison de ce contexte politique à la fois étatiste et instable, les filles des familles d'Este, de Gonzague et de Montefeltro sont davantage représentatives des femmes de leur classe que ne l'était Catherine Sforza. Leur accession au pouvoir était indirecte et provisoire, et il était attendu qu'il en

12 NDT : chef d'armée de mercenaires.

soit ainsi. Dans son manuel à destination de la noblesse, la description que Baldassare Castiglione fait de la dame de cour établit clairement la différence entre rôles masculins et féminins. D'un côté, la dame de la Renaissance semble être l'équivalent du courtisan. Elle dispose des mêmes qualités d'esprit que lui, et son éducation est symétrique à la sienne. Elle apprend tout – enfin, presque tout – ce qu'il apprend : la connaissance « des vers, de la musique, de la peinture et [...] de la danse et des plaisirs »<sup>13</sup>. Dans la noblesse, la culture est vue comme un accomplissement pour la femme aussi bien que pour l'homme, utilisée pour charmer les autres ainsi que pour développer le soi. Mais pour la femme, plaire était devenu l'occupation et la mission premières. Tandis que la tâche principale du courtisan était définie par le métier des armes, « à celle qui vit à la cour, me paraît convenir avant tout une certaine affabilité plaisante, par laquelle elle sache gentiment entretenir toute sorte d'hommes » (Castiglione, 1991, p. 235).

Une conséquence notable de la nécessité pour la dame de la Renaissance de plaire est qu'il lui faut – pour suivre Castiglione – abandonner certaines activités physiques « inconvenantes » comme monter à cheval ou manier les armes. Il concède cependant que son propos concerne avant tout la dame de cour, comme il le dit lui-même, et non la reine, qui est susceptible d'être appelée à régner. Mais sa façon d'esthétiser le rôle de la dame, sa conception de la féminité centrée sur le charme, signifient que des activités comme l'équitation ou le maniement des armes allaient désormais sembler inconvenantes pour les femmes des familles régnantes également. Élisabeth de Gonzague, la duchesse idéalisée dans le *Courtisan* de Castiglione, se rapprocha dans la vraie vie du portrait normatif dépeint par ce dernier. L'équitation et le maniement des armes n'avaient, de fait, aucune importance à ses yeux. L'héritier au duché d'Urbino fut désigné du temps où son mari était encore vivant, et c'est cet héritier adoptif – et non la veuve de trente-sept ans, sans enfants pour accaparer son temps et son attention – qui endossa le pouvoir en 1508. Écartée de tout exercice direct du pouvoir, Élisabeth se désintéressait également des activités et des plaisirs qui lui étaient associés. Ses lettres n'expriment aucun des sentiments de liberté et de témérité que Catherine Sforza et Béatrice d'Este connurent lorsqu'elles pratiquaient l'équitation et la chasse<sup>14</sup>. Somme toute, elle manque d'esprit. Sa correspondance la fait apparaître aussi docile à l'âge adulte que les maîtres de son enfance avaient voulu qu'elle soit. Elle fit face à l'adversité, qu'elle soit conjugale ou politique, avec une force morale certaine,

---

13 Tiré du *Livre du courtisan*, de Baldassare Castiglione (1991, p. 29).

14 Des sélections de la correspondance des femmes nobles de la Renaissance sont disponibles dans les biographies listées en bibliographie.

mais jamais elle ne chercha à s'y opposer. Elle conforta à leur place père, frère et mari, et y compris dans la description que donne Castiglione de sa cour, elle se conforma aux conventions plus qu'elle ne les façonna.

Les différences entre Élisabeth de Gonzague et Catherine Sforza sont de taille, et pourtant leurs deux personnalités s'étaient développées en réponse à la situation d'étatisation émergente et de mobilité sociale caractéristique de la Renaissance. Élisabeth, qui n'était ni fille illégitime ni issue d'une famille de *condottiere* criminels, fut instruite, comme Castiglione l'aurait voulu, à l'écart des attitudes et des compétences martiales requises pour diriger un État. Elle ne serait pas un prince, elle en épouserait un. Dès lors, son éducation, comme celle de la plupart des filles de familles régnantes, l'orienta vers les fonctions culturelles et sociales de la cour. La dame qui épousait un prince de la Renaissance devenait mécène. Elle commandait des œuvres d'art et faisait des dons pour les œuvres littéraires qui lui étaient dédiées ; elle attirait à elle les artistes et les gens de lettres. Mais la cour qu'ils venaient ainsi parer était celle de son mari, et la culture qu'ils représentaient magnifiait son existence princière à lui, en particulier quand ses origines ne le permettaient pas. Ainsi, la dame de la Renaissance pouvait jouer un rôle esthétique important à la cour d'Urbino telle qu'idéalisée par Castiglione en 1508, mais même ce dernier l'écarte franchement dans le discours social de la position d'égalité, si ce n'est de supériorité, que lui accordait la littérature courtoise médiévale. Par rapport aux quelque quinze membres masculins de la cour dont il renseigne soigneusement les noms, Castiglione n'admit que quatre femmes aux conversations du soir, qui constituaient la deuxième occupation majeure de la cour (le métier des armes, duquel il excluait complètement les femmes, étant la première). Parmi elles, seules deux participent activement. La duchesse Élisabeth et l'amie qui l'accompagne, Emilia Pia, prennent au moins la parole, tandis que les deux autres se contentent de faire une danse. Cependant, elles ne parlent qu'en vue de modérer et d'« orienter » la discussion en proposant des questions et des jeux. Elles ne contribuent pas elles-mêmes aux discussions et, au bout d'un moment, Castiglione les décharge même de ce rôle insignifiant :

Quand le seigneur Gasparo eut dit cela, madame Emilia fit signe à madame Costanza Fregoso, puisqu'elle était la suivante dans l'ordre, de prendre la parole à son tour, et déjà elle se préparait à parler, quand madame la Duchesse dit soudainement : « puisque madame Emilia ne veut pas se donner la peine de trouver aucun jeu, il serait juste que les autres dames partageassent le même privilège, et qu'elles aussi fussent exemptes de cette peine pour ce soir, d'autant plus qu'il y a tant d'hommes en ce lieu que les jeux ne risquent pas de manquer ». (Castiglione, 1991, p. 27-28)

Les hommes, en somme, se chargent de toute la discussion ; et le dialogue qui s'ensuit sur les bonnes manières et sur l'amour, ainsi que l'on pourrait s'y attendre, est non seulement formulé par les hommes mais également orienté vers leurs intérêts.

La contradiction entre l'égalité entre hommes et femmes nobles professée dans le *Courtisan* et le rôle purement décoratif que Castiglione attribue involontairement à la dame trahit un changement majeur sur les plans éducatif, culturel et politique. Non seulement c'était un souverain masculin qui dirigeait la cour des États italiens de la Renaissance, mais la cour ne constituait plus le lieu de formation exclusif de la noblesse et la dame ne jouait plus le rôle d'arbitre des fonctions culturelles que la cour conservait néanmoins. Cantonnée à un rôle culturel et social, la dame perdit en outre sa domination sur cette fonction, à mesure que l'éducation séculière en vint à réclamer des compétences particulières, qu'une frange d'enseignants professionnels revendiqua comme sa prérogative. Les fils de la noblesse de la Renaissance poursuivaient toujours leur formation militaire et diplomatique au service de quelque grand seigneur, mais leur formation non militaire en tant que jeunes passa des mains de la dame à celles du précepteur humaniste ou de l'internat. D'une certaine façon, l'humanisme constitua un progrès pour les femmes ainsi que pour la culture en général. Il apporta la connaissance du latin et une formation classique aux filles ainsi qu'aux fils de la noblesse. Mais c'est précisément cette évolution, habituellement conçue comme un marqueur de l'égalité entre les femmes (nobles) et les hommes de la Renaissance<sup>15</sup> qui accéléra le déclin de l'influence de la dame sur la société de cour. Elle la plaça ainsi que ses frères sous une autorité culturelle masculine. La fille de l'aristocratie médiévale, même si elle n'était pas scolarisée, était élevée à la cour d'une grande dame. Désormais, les précepteurs de ses frères façonnaient sa vision du monde, des éducateurs masculins qui, en tant qu'humanistes, réprimaient la romance et la galanterie pour promouvoir la culture antique, avec tous ses penchants patriarcaux et misogynnes.

L'éducation humaniste de la femme noble de la Renaissance permet d'expliquer pourquoi elle fait pâle figure à côté des femmes du Moyen Âge pour ce qui était de façonner une culture adaptée à ses intérêts propres. Conformément aux valeurs culturelles nouvellement en vigueur, le mécénat des femmes des familles d'Este, de Sforza, de Gonzague et de Montefeltro s'étendait bien au-delà de la littérature et de l'art de l'amour et des bonnes manières, mais les œuvres qu'elles commandaient, achetaient ou se voyaient dédicacer ne révèlent aucune résonance notable avec leurs préoccupations

---

15 Pour une exception tout à fait intéressante, voir Ong (1959) ; voir aussi King (1978).

en tant que femmes. Elles n'apportèrent même pas de soutien clair à l'éducation féminine, à la seule exception notable de Battista de Montefeltro, à qui fut dédié l'un des rares traités favorisant une éducation humaniste à destination des femmes. En s'appropriant les perspectives universalistes de leurs enseignants humanistes, les femmes nobles de l'Italie de la Renaissance semblent avoir perdu toute conscience de leurs intérêts particuliers en tant que femmes, tandis que des auteurs masculins comme Castiglione, qui édicta les mœurs de l'aristocratie de la Renaissance, écrivaient leurs œuvres pour les hommes. Des formes de dépendance culturelle et politique se combinèrent donc en Italie pour inverser les rôles des femmes et des hommes dans la mise en place d'un nouveau code de la noblesse. La courtoisie médiévale, telle qu'elle était énoncée dans les premiers livres définissant l'étiquette, dans les romans et dans les règles d'amour, enjoignait principalement à l'homme de plaire à la dame. Aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, des règles pour les femmes, fortement patriarcales, firent leur entrée dans les manuels d'étiquette français et italiens, mais ce n'est qu'à la faveur de la reformulation des bonnes manières et de l'amour courtois à la Renaissance qu'il devint évident que les mœurs de la dame étaient désormais déterminées par les hommes, dans le contexte de la naissance de l'État moderne. C'est ici que la relation entre les sexes prit sa forme moderne, et nulle part cela ne fut plus visible qu'au sein des relations amoureuses.

## La Renaissance de la chasteté

Dès que la littérature et les valeurs de l'amour courtois parvinrent en Italie, elles furent modifiées dans le sens de l'asexualité. Dante incarne parfaitement cette réception initiale de l'amour courtois. Son *Vita nuova*, écrit dans « le doux style nouveau » (*dolce stil nuovo*) de la Toscane de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, continue de célébrer l'amour et la noblesse de cœur : « *Amore è'l car gentil sono una cosa* ». L'amour continue d'apparaître comme un hommage, et la dame est toujours l'épouse d'un autre. Mais l' amoureux des poèmes de Dante se trouve curieusement à l'arrêt. Il entrave son propre désir en rejetant même l'horizon d'une union avec sa bien-aimée : « à quelle fin aimes-tu cette dame puisque tu ne peux supporter sa présence ? », demande une dame à Dante. « Il faut que le but d'un tel amour soit des plus étranges ! » (Dante, 1843, p. 22). Et singulier il l'est bien, car Dante avoue que la joie qu'il puisait auparavant dans la salutation de sa bien-aimée, il doit désormais la chercher en lui-même, « dans les paroles qui contiennent les louanges de ma dame ». Encore cela revient-il à minimiser la situation,

car les paroles de Dante n'évoquent pas Béatrice ni ne cherchent à la séduire. Elle reste dans l'ombre et lointaine, car l'épicentre de sa poésie s'est entièrement déplacé vers le pôle subjectif de l'amour. C'est la vie intérieure, *sa* vie intérieure, que Dante cherche à objectiver. Ses poèmes d'amour illustrent un combat spirituel, qu'il ontologisera bientôt dans *La divine comédie*, entre plusieurs états antagonistes de l'âme du poète amoureux.

Cette qualité onirique exprime à sa manière un changement d'ordre général, survenu dans la littérature d'amour à mesure que ses fondements sociaux s'effritaient. Au nord de l'Europe, comme nous le rappelle *Le roman de la rose*, la tradition commença à se tarir à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle avec l'effacement de la féodalité – ou la transformation des villes par l'économie capitaliste et l'émergence d'un État centralisé. En Provence, après la croisade des Albigeois et l'assujettissement du Midi à l'Église et à la Couronne, Guiraut Riquier se décrit lui-même de manière significative comme le dernier troubadour. Déplorant qu'« aucun métier n'est désormais aussi mal accueilli dans les cours que la belle science de poésie », il renonça à l'amour sexuel en faveur de l'amour céleste et déclara entrer au service de la Vierge Marie (Goldin, 1973, p. 325). La réception et la réappropriation de la tradition troubadour à Florence à la fin des années 1200 semblent dès lors quelque peu archaïques. Une nostalgie conservatrice et aristocratique s'agrippe à la poésie amoureuse de Dante, tout comme à ses idées politiques. Mais si la nouvelle vie sociale des communes bourgeoises ne trouvait pas de représentation positive dans sa poésie, Florence purgea bel et bien ses poèmes du contenu social de l'expérience féodale. L'amant chevalier ou troubadour céda ainsi la place au poète savant. L'expérience d'une vie d'errances et de quêtes céda la place à des intérêts scolastiques, visant à distinguer et à classer divers états sentimentaux. Et la célébration courtoise de la romance, façonnée par le modèle du vasselage et consommée lors de rencontres secrètes, devint une circulation privée de poèmes analysant les effets spirituels d'un amour impossible.

La disparition de fait du monde social de la cour et de la dame qui le présidait est au fondement de la disparition du sexe et de l'évaporation physique de la femme dans ces poèmes. Les dames des romans et de la poésie des troubadours étaient sans doute des stéréotypes, blondes, candides et belles, mais leurs auteurs voulaient les rendre physiquement et socialement « réelles » aux yeux des lecteurs. Dans la poésie d'amour de Dante, puis de Pétrarque et Vittoria Colonna qui perpétuèrent sa tradition, les bien-aimées pourraient tout aussi bien être mortes – et en effet, c'est bien le sort que leur réservent les trois auteurs. Elles ne possèdent pas d'existence significative et objective, et ce pas uniquement parce que leur expérience affective

n'a pas voix au chapitre. En effet, cela vaut également pour la poésie des troubadours, puisque la poésie lyrique, contrairement au roman, ne met en mots que les sentiments de l'homme amoureux. Le caractère irréal de la bien-aimée de la Renaissance tient plutôt à la *qualité* des sentiments de l'amoureux de la Renaissance. À mesure que les relations sociales anciennes, qui sous-tendaient la réciprocité et l'interaction entre les amants, s'évaporaient, l'homme se rabattit sur une expérience narcissique. La bien-aimée dantesque se contente d'inspirer des sentiments qui n'ont pas de finalité extérieure et physique ; ou qui ont une finalité transcendantale, dont la bien-aimée n'est que la médiatrice. Dans un cas comme dans l'autre, l'amour se libère de la sexualité. En effet, le rôle médiateur de la bien-aimée est asexuel à deux égards, comme le montre *La divine comédie*. Non seulement elle ne répond jamais de manière sexuelle à l'homme qu'elle aime, mais les sentiments qu'elle éveille en lui se transforment en un amour spirituel, qui fait de la relation tout entière un simple symbole ou une allégorie.

L'intérêt même pour ce type de romance vécue dans l'ombre diminua considérablement à mesure que les œuvres de Dante, de Pétrarque et de Boccace firent place à la renaissance des arts et des lettres gréco-romains au xv<sup>e</sup> siècle. Les humanistes florentins en particulier s'approprièrent uniquement le côté classique de la pensée de leurs prédécesseurs, celui qui servait des enjeux publics. Ils rejetèrent la domination de l'amour sur la vie humaine, ainsi que l'intériorité et l'isolement du religieux, du savant et du poète malade d'amour. Dante, par exemple, apparaît principalement comme un citoyen aux yeux de son biographe, Leonardo Bruni, qui, en sa qualité de chancelier humaniste de Florence, fit de lui un Socrate moderne, à la fois figure politique, chef de famille et rhéteur : un exemple pour la nouvelle *polis* (Thompson et Nagel, 1972). C'est seulement au sujet de l'institution familiale que l'humanisme civique florentin se saisit des questions d'amour et de sexualité. Dans ce contexte, ses auteurs développèrent le système bourgeois des rôles sexués, plaçant l'homme dans la sphère publique et la femme patricienne dans le foyer, exigeant de lui des vertus sociales et d'elle la chasteté et la maternité. Dans la Florence citadine, les humanistes n'avaient que faire de la vieille tradition aristocratique d'une relative parité sociale et sexuelle. Dans les petits régimes despotiques italiens, toutefois, et même à Florence sous le très princier Laurent de Médicis à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, les traditions et la culture de la noblesse restaient significatives<sup>16</sup>. Le *Courtisan* de Castiglione et le corpus d'œuvres de la Renaissance qu'il

16 Pour la littérature humaniste et courtoise de la Renaissance, voir Rossi (1933) et Kelso (1956). Sur la vie érotique, voir les remarques intéressantes de Herlihy (1972a).

représente reprirent les thèmes de l'amour et de la courtoisie pour cette société de cour, les adaptant aux besoins sociaux et culturels du moment. Toutefois, dans ce milieu aussi, au sein même de la littérature courtoise, de nouvelles contraintes sur la sexualité féminine apparurent. Castiglione, le porte-parole le plus important de l'amour et des bonnes manières de la Renaissance, conserva dans sa théorie les deux caractéristiques fondamentales de Dante : la séparation de l'amour et de la sexualité et l'allégorisation de la thématique amoureuse. En outre, il introduisit au sein de la conception aristocratique des rôles sexués certaines des notions patriarcales confinant les femmes à la sphère familiale que les humanistes issus des élites avaient rétablies.

Manifestement, ainsi que nous l'avons vu, Castiglione et ses contemporains défendaient une vision complémentaire des rôles sexués, en partie parce qu'une noblesse qui ne travaillait pas du tout ne pensait guère à la division sexuée du travail. Il put ainsi reprendre la *querelle des femmes*\* du Moyen Âge tardif déclenchée par *Le roman de la rose* et débattre tout à fait en leur faveur de la question de la dignité des femmes. Castiglione place dans la bouche d'un misogynne contrarié, Gaspar, la vision véhiculée par Aristote (et par Thomas d'Aquin) de la femme comme version défectueuse de l'homme ; il critique le peu d'estime de Platon pour les femmes, même si ce dernier leur permit bel et bien de gouverner dans *La République* ; il rejette la théorie de l'amour d'Ovide parce qu'elle manque de « délicatesse ». Plus important encore, il s'oppose à la conception bourgeoise de Gaspar qui confine les femmes à un rôle exclusivement domestique. Et pourtant, en dépit de tout cela, Castiglione établit dans le *Courtisan* un lien fatidique entre l'amour et le mariage. Une indication de la vision patriarcale accrue en vigueur au sein de la noblesse de la Renaissance est que l'amour, dans son acception émotionnelle et sexuelle courante, devait mener au mariage et y rester confiné – pour les femmes, s'entend.

La question se voit formulée, comme toutes les autres dans le livre, sous la forme d'un débat. Il y a des pour et des contre ; mais le point de vue qui s'impose est sans équivoque. Si la dame de cour idéale aime, alors elle doit aimer quelqu'un qu'elle peut épouser. Si elle est mariée et si par malheur « la haine de son mari, ou l'amour d'un autre la presse à aimer, je ne veux pas qu'elle accorde à son amant aucune autre chose que son cœur, ni qu'elle lui fasse aucune démonstration certaine d'amour, par des paroles, par des gestes, ou par un autre moyen lui donnant l'assurance d'être aimé » (Castiglione, 1991, p. 298). Le *Courtisan* prend donc une position étrange et transitoire sur les relations entre l'amour, le sexe et le mariage, que l'Europe bourgeoise unifiera par la suite dans la totalité de la famille. Face à

une situation de dépendance générale des femmes au sein de la noblesse et de restauration des valeurs familiales patriarcales, à la fois classiques et citadines, Castiglione, tout comme les théoriciens de l'amour de la Renaissance en général, lia l'amour au mariage. Mais confronté aux mêmes réalités du mariage politique et du célibat clérical qui pesaient sur l'aristocratie médiévale, il continua de se concentrer sur l'amour qui avait lieu en dehors du mariage. Sur ce point aussi, il rompait cependant avec la tradition de l'amour courtois. Il proposait d'une part une vision néoplatonicienne de l'amour spirituel et de l'autre, le deux poids, deux mesures<sup>17</sup>.

L'image que Castiglione donne de l'amant est intéressante à cet égard. A-t-il pensé que sa condamnation de la sexualité féminine serait davantage justifiable s'il donnait à un homme d'Église, Pietro Bembo (promu cardinal en 1539), le soin d'énoncer la nouvelle théorie et s'il le faisait discourir sur l'amour d'un courtisan vieillissant plutôt que sur celui d'un jeune chevalier ? Quoi qu'il en soit, en reprenant la définition platonicienne de l'amour (le désir de connaître le beau), Bembo situa cet amant au sein d'une hiérarchie métaphysique et physique entre les sens (« inférieurs ») et la raison (« supérieure »). Dès lors que la raison agit comme médiateur entre le physique et le spirituel, l'homme, éveillé par la beauté visible de sa bien-aimée, est invité à porter son désir au-delà d'elle, vers la véritable et intelligible source de sa beauté. Il peut toutefois aussi se tourner vers ses sens. Les jeunes hommes tombent souvent dans cette erreur, et tel est bien ce que l'on peut attendre de leur part, comme l'explique Bembo dans le langage néoplatonicien du philosophe florentin Marsile Ficin. « Ensevelie qu'elle est dans la prison terrestre et, privée de la contemplation spirituelle, puisqu'elle a pour fonction de gouverner le corps, [l'âme] ne peut par elle-même comprendre clairement la vérité. Aussi, pour avoir la connaissance des choses, doit-elle aller en mendier les principes aux sens [...] et elle les croit [...] et se laisse guider par eux, surtout quand ils sont si vigoureux qu'ils la contraignent presque » (*ibid.*, p. 382). Une mauvaise direction de l'âme conduit à l'union sexuelle (mais pas avec la dame de cour, bien entendu). Le type d'union privilégié, atteint par l'élévation, se sert de l'amour de la dame comme d'une étape sur la voie de l'amour pour la beauté universelle. L'amoureux s'élève depuis la conscience de son propre esprit humain, qui réagit à la beauté, à la conscience de cette raison universelle qui englobe la beauté universelle. Puis, « transformée en ange », son âme trouve le bonheur suprême dans l'amour divin. L'amour peut par là s'élever vers une finalité ontologique noble, et la beauté de la femme qui inspire cette élévation peut alors acquérir un statut

17 Pour une mise en contexte historique, voir Thomas (1959), Perella (1969), Hunt (1967).

métaphysique et une dignité. Mais, esthétisés de la sorte comme la Vénus de Botticelli et dotés d'une portée cosmique, l'Amour, la Beauté, la Femme se trouvaient de fait dénaturés, privés de corps, de sexe et de passion à la faveur de cette élévation. Le baiser ordinaire de l'amour-service vassalique devenait un baiser exceptionnel de l'âme : « un homme prend plaisir à unir par le baiser sa bouche à celle de la femme aimée, non pas parce qu'il est poussé par aucun désir déshonnête, mais parce qu'il sent que ce lien ouvre une entrée aux âmes » (p. 394). Et plutôt que d'initier l'amour, le baiser mettait désormais fin au contact physique, du moins pour l'homme d'Église ou pour le courtisan vieillissant, qui étaient en quête d'une expérience anoblissante – et pour la femme, contrainte de jouer son rôle de dame. Toujours attentif aux visions médiévales de l'amour, Castiglione prit au moins la peine de débattre du deux poids, deux mesures. Ses locuteurs font remarquer que les hommes définissent les règles qui leur octroient à eux – et non aux femmes – une liberté sexuelle, et que la préoccupation pour la question de la légitimité ne peut justifier une telle inégalité. Puisque ces mêmes hommes prétendent être plus vertueux que les femmes, ils devraient pouvoir se maîtriser plus facilement. Dans ce cas, « les enfants seraient ni plus ni moins certains ; car encore que les femmes fussent lascives, pourvu que les hommes fussent continents et ne cédassent pas à la lubricité des femmes, elles ne pourraient engendrer d'elles-mêmes et sans l'aide d'autrui » (p. 273). Mais en dépit de tout cela, le livre fournit une surabondance de contes moraux sur la chasteté des femmes, et dans la section du dialogue qui fait preuve d'indulgence envers les jeunes hommes séduits par l'amour sensuel, personne ne parle au nom des jeunes femmes, qui se doivent d'être doublement « subordonnées », en tant que jeunes et en tant que femmes, conformément aux vues de l'époque.

Bien entendu, tout cela n'est que théorie. Mais il y a des exemples : Aliénor d'Aquitaine changeant de partenaire nocturne au beau milieu d'une croisade ; Élisabeth de Gonzague, tellement entravée par les conventions de sa propre cour qu'elle ne prit jamais d'amant alors que son mari était impuissant. Évidemment, elle fait figure de modèle pour Castiglione : « notre Duchesse qui a vécu quinze ans avec son mari comme une veuve » (p. 287-288). Bembo, d'un autre côté, avant de devenir cardinal, vécut plusieurs années et eut trois enfants avec Donna Morosina. Mais quelle que soit la façon dont ils vivaient vraiment, dans la nouvelle idéologie de l'époque, un amour noble et spiritualisé venait *compléter* l'expérience des hommes alors qu'il *définissait* l'expérience extraconjugale de la dame. Pour les femmes, la chasteté était devenue une convention des cours de la Renaissance, exprimant par là même la double réalité selon laquelle d'une part les

institutions dominantes de la société italienne du xvi<sup>e</sup> siècle ne toléraient pas la sexualité adultérine de l'amour courtois, et d'autre part les femmes, souffrant d'une perte de pouvoir relative au sein de ces institutions, ne pouvaient plus espérer les rendre sensibles à leurs besoins. La légitimité est un facteur important ici. Même l'amour courtois avait fait montre de déférence à cette considération (et au souhait des femmes d'éviter la conception) en restreignant l'acte sexuel tout en promouvant le jeu romantique et sexuel. Mais à présent, le pouvoir culturel et politique étant presque entièrement aux mains des hommes, la norme de chasteté féminine en vint à refléter les préoccupations des nobles de la Renaissance, à mesure qu'ils évoluaient vers une nouvelle situation de classe, héréditaire et dépendante.

Ce changement de situation de l'aristocratie permet d'expliquer à la fois l'intérêt massif pour Castiglione et la métamorphose révélatrice qu'il imprima à la relation amoureuse. Dans la mesure où *Le Courtisan* composa un mode de vie raffiné, pouvant donner à la noblesse dépendante un sentiment d'autonomie, de puissance intérieure et de contrôle qu'elle avait de fait perdu sur les plans économique et politique, la popularité de l'ouvrage s'étendit de l'Italie à l'ensemble de l'Europe au cours des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles. Bien que l'intrigue ait lieu à la cour d'Urbino en 1508, l'ouvrage fut en réalité commencé une dizaine d'années plus tard et publié en 1528 – après le sac de Rome, et à une époque où les États princiers d'Italie et d'Europe commençaient à se ressembler étroitement, bien plus qu'aux xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles. Les monarques européens, à mesure qu'ils consolidaient et centralisaient leurs États, protégeaient à la fois les privilèges de la noblesse tout en réprimant le pouvoir féodal (Braudel, 1973 ; Ventura, 1964 ; Stone, 1965). De la même manière, en Italie, alors que le pays entier passait sous l'hégémonie de Charles Quint, la noblesse commença à gagner en stabilité. Dans l'Italie du xvi<sup>e</sup> siècle, de nouvelles lois furent édictées pour réguler l'appartenance à la classe aristocratique héréditaire, générant de nouvelles inquiétudes autour de la légitimité et de la pureté du sang. La demande de chasteté que Castiglione fait aux femmes constitue en partie une réponse à cette inquiétude. Sa théorie de l'amour en général apporte une réponse à la situation générale de la noblesse de la Renaissance. Dans le discours sur l'amour pour lequel il fit de Bembo son porte-parole, il introduisit dans la relation amoureuse les mêmes attitudes psychiques que celles avec lesquelles il appréhendait la situation politique. Il fit de la relation amoureuse un symbole pour exprimer sa perception des relations politiques.

Ces temps changeants auxquels Castiglione fait référence dans son introduction, il les vécut comme une condition de servitude. Le problème majeur auquel la noblesse italienne du xvi<sup>e</sup> siècle était confrontée, comme

la noblesse anglaise sous les Tudors, était devenu un problème d'obédience. Ainsi que l'exprime l'un des courtisans de Castiglione, Dieu ferait bien de leur donner « de bons maîtres, parce que, quand on les a, on est forcé de les souffrir tels qu'ils sont » (Castiglione, 1991, p. 135). C'est cette transformation de la vassalité aristocratique vers le service de l'État, laquelle engendra chez Castiglione l'idée majeure selon laquelle les nobles sont des courtisans, qui façonna également sa théorie de l'amour. Le courtisan vieillissant de Bembo, sans passion dans son amour rationnel, résume à lui seul tout le propos de l'ouvrage : comment maintenir, au moyen du détachement, un sentiment de soi désormais menacé par la perte de l'indépendance du pouvoir ? L'âme dans sa prison terrestre, et le courtisan dans sa prison sociale, renoncent tous deux au pouvoir de l'autodétermination, qui de fait leur a été retiré. Ils renoncent à *vouloir* un tel pouvoir ; « si la flamme s'éteint, le danger s'éteint aussi » (p. 391). En amour, tout comme dans la relation de service, le courtisan préserve son indépendance en évitant tout désir pour l'amour réel, pour le pouvoir réel. Il n'y touche pas et ne s'autorise pas à être touché ni par l'un ni par l'autre. « Pour jouir de la beauté sans passion, il faut que le courtisan, avec l'aide de la raison, détourne entièrement le désir du corps pour le diriger vers la beauté seule, et, autant qu'il le peut, qu'il la contemple en elle-même, simple et pure » (p. 396). Il lui est permis de regarder l'objet de son amour-service, de l'écouter, mais alors il atteint les limites de la relation physique concrète et transforme sa beauté, ou le pouvoir du prince, en idée pure. Ainsi libéré « de toutes les amertumes et de tous les malheurs » d'une passion frustrée, il n'aime et ne sert qu'une image. Le courtisan fait obédience, mais seulement à une réalité qu'il a imaginée de toutes pièces : « car il portera toujours avec lui son précieux trésor enfermé dans son cœur, et même, par la vertu de l'imagination, il se façonnera au dedans en lui-même une beauté [ou le pouvoir du prince] beaucoup plus belle qu'elle ne sera en réalité » (p. 397).

Ainsi, le courtisan peut servir et ne pas servir, aimer et ne pas aimer. Il peut même parvenir au soulagement de la renonciation en utilisant cet amour-service intérieur « comme une étape » pour s'élever vers un sens du service plus sublime encore. La contemplation de l'Idée que le courtisan a découverte au cœur de sa propre âme éveille en lui un désir purifié d'aimer, de servir et de s'unir à la beauté intellectuelle (ou au pouvoir). Tout comme l'amour guida son âme de la beauté singulière de sa bien-aimée vers son expression universelle, l'amour de cette beauté intelligible (ou de ce pouvoir) ainsi entraperçu transporte l'âme depuis le soi, et la raison singulière, vers la raison universelle. Enflammée par un amour purement spirituel (ou un sens spiritualisé du service), l'âme peut alors « comprendre toutes les

choses intelligibles, et voit, sans voile ou nuage aucun, la mer immense de la pure beauté divine, la reçoit en elle, et jouit de ce suprême bonheur qui est incompréhensible aux sens » (p. 399). Qu'enseigne donc ce discours semi-mystique, si ce n'est que par sens du service « véritable », le courtisan peut s'échapper de sa citadelle d'indépendance, de sa réserve intérieure, pour s'élever et se soumettre à l'idée pure du Pouvoir ? Que devient son service si ce n'est une Obéissance librement consentie, qu'il peut se représenter comme la vertu suprême ? Aussi bien dans son acceptation ou sa résignation sublimée que dans son détachement intérieur vis-à-vis des choses concrètes, le discours de Bembo sur l'amour illustre la relation entre sujet et État, obéissance et pouvoir, qui traverse tout l'ouvrage. En effet, Castiglione voyait le pouvoir du monarque exactement comme il fait présenter par Bembo la beauté de la dame, comme un symbole de Dieu : « de même que dans le ciel, le soleil, la lune, et les autres étoiles montrent au monde, comme dans un miroir, une certaine image de Dieu, de même, sur terre, on trouve une image de Dieu beaucoup plus ressemblante dans la personne des bons princes. » À l'évidence, si « les peuples sont remis par Dieu à la garde des princes » (p. 347), s'ils ont été placés sous des princes comme ils l'ont été sous Son image, quelle finalité plus haute y a-t-il que de servir dans la vertu, que de faire l'expérience purifiée du Service ?

Le fait que la dame ressemble au prince dans cette théorie, et qu'elle soit élevée sur le piédestal de l'amour néoplatonicien, vient masquer tout autant qu'exprimer le nouvel état de dépendance de la femme noble de la Renaissance. Dans une hiérarchie structurée par le supérieur et l'inférieur, il semble que le courtisan soit au service de la dame. Mais en vérité, cette théorie de l'amour la met au service du courtisan – et fonctionne ainsi comme un symbole de la manière dont la relation de domination peut être inversée, de sorte que le prince pourrait être mis au service des intérêts du courtisan. La dame de la Renaissance n'est pas désirée ni aimée pour elle-même. Rendue passive et chaste, elle se contente d'aider le courtisan à transcender sans risque une réalité qui, autrement, serait avilissante. Sur le plan du symbolisme, Castiglione représentait donc le courtisan comme dominant à la fois la dame et le prince ; et sur le plan de la réalité, il reconnaissait indirectement la domination réelle du courtisan sur la dame, en lui attribuant des « manières de femme » dans ses relations avec le prince. Castiglione dut se prémunir contre toute féminisation du courtisan, le défendant à la fois contre l'accusation d'être efféminé (p. 108) et dénonçant la réalité de certains visages, à l'aspect « mou et féminin, comme beaucoup s'efforcent de l'avoir, qui non seulement se crèpent les cheveux et s'épilent les sourcils, mais se fardent de toutes les manières [...] et semblent si tendres

et alanguis [...] et prononcent leurs paroles si tristement» (p. 46). Pourtant, le costume bien ajusté du noble de la Renaissance mettait en valeur le courtisan exactement comme Castiglione l'aurait souhaité, « bien dispos et bien proportionné de ses membres » (p. 47). Ses habits révélaient sa grâce, comme le faisait sa désinvolture nonchalante, la nouvelle attitude de celui qui « par un mot, par un rire, par un geste, montre que l'on n'attache pas d'importance à ce que l'on fait et que l'on pense à tout autre chose » (p. 55). Être attirant, accompli, et ne pas sembler y attacher d'importance ; séduire et le faire tranquillement – quel souci de l'impression que l'on donne, quel effort pour dissimuler sa véritable personne. Et quelle manipulation : en adressant une requête à son seigneur, le courtisan « choisira sagement le moment opportun et demandera des choses honnêtes et raisonnables ; il disposera si bien sa requête, en retranchant de celle-ci les parties qu'il saura pouvoir déplaire et en aplanissant avec dextérité les difficultés, que le seigneur l'accordera toujours » (p. 130). En somme, quelle ressemblance avec ce que ferait une femme – ou une personne dépendante, car tel est bien le cœur de la comparaison.

L'adoption par le courtisan des *xvi<sup>e</sup>* et *xvii<sup>e</sup>* siècles des manières et des habits des femmes ne traduit en aucune manière une plus grande parité entre eux. Bien au contraire, elle reflète la restructuration générale des relations sociales qui impliquèrent pour la femme noble de la Renaissance une plus grande dépendance vis-à-vis des hommes, à mesure que l'indépendance et la réciprocité féodales cédaient la place à l'État centralisé. Dans cette situation nouvelle, toute la noblesse subit des pertes. D'où la posture de dépendance du courtisan, son souci de faire bonne impression, sa détermination à « connaître ce qui plaît au prince et [...] savoir s'accommoder à lui » (p. 129). Mais à mesure que l'État supplanta le pouvoir aristocratique, la dame subit une double perte. Privée de la possibilité d'un pouvoir indépendant que la combinaison des intérêts de parenté et de féodalité garantissait à certaines femmes au Moyen Âge, et que les États de l'Europe de la première modernité leur conserveraient en partie, la femme italienne, en particulier au sein de la noblesse, entra dans une relation de dépendance presque universelle vis-à-vis de sa famille et de son mari. Et elle eut à vivre cette situation de dépendance en même temps qu'elle perdit sa position d'autorité vis-à-vis de la culture séculière de sa société.

Dès lors, la théorie de l'amour des cours italiennes se développa d'une façon tout aussi indifférente aux intérêts des femmes que ne l'était le courtisan en tant qu'amant, enfermé dans son autosuffisance. Elle accepta, ce que l'amour courtois médiéval ne faisait pas, le principe du « deux poids, deux mesures ». Elle contraignit la femme à la chasteté, à la sexualité pure-

ment procréatrice du mariage politique, de la même façon que son costume pesant et onéreux en vint à dissimuler et à contraindre son corps tout en mettant en valeur le noble rang de son mari. En effet, la personne de la femme devint si peu nécessaire à cette relation amoureuse que l'on en vint à se demander si elle était même capable d'aimer. La question qui émerge à la fin du *Courtisan* – savoir « si les femmes sont ou non aussi capables de l'amour divin que les hommes » (p. 404) – appartient à une théorie de l'amour davantage fondée sur la médiation que sur la réciprocité. La beauté de la femme inspire l'amour mais celui qui aime, celui qui agit, est homme. Et la question reste irrésolue à la fin du *Courtisan* – car au fond, les représentants de l'amour de la Renaissance ne se préoccupaient pas vraiment ni des femmes ni de l'amour.

Là où l'amour courtois reposait sur les relations sociales de vassalité pour élaborer une véritable préoccupation pour la sexualité dans l'amour, la pensée de Castiglione évolua dans la direction exactement inverse. Il fit de l'amour une allégorie, tout autant que le fit Dante, utilisant la relation entre les sexes pour symboliser le nouvel ordre politique. En cela, sa théorie de l'amour reflète les réalités sociales de la Renaissance. La négation du droit et du pouvoir des femmes à aimer, la transformation des femmes en « autres » passifs qui sont là pour servir, correspondent à l'image de soi du courtisan, à laquelle Castiglione cherchait à remédier. La relation symbolique des sexes vient donc refléter les nouvelles relations sociales au sein de l'État, de la même façon que l'amour courtois incarnait les relations féodales de dépendance personnelle réciproque. Mais l'amour durant la Renaissance illustre également la condition concrète de dépendance endurée par les femmes de la noblesse à mesure que l'État émerge. Si le courtisan qui cherche à séduire le prince entretient avec lui la même relation que la femme entretient avec le courtisan, c'est parce que Castiglione envisageait la relation entre les sexes dans les mêmes termes que ceux qu'il employait pour décrire les rapports politiques : à savoir, une relation entre un serviteur et un seigneur. L'homme de la noblesse ne subissait cette relation que dans le domaine public. La dame, qui se voyait refuser l'accès à une relation amoureuse librement consentie et mutuellement satisfaisante, la subissait également dans la sphère privée. En outre, la théorie de Castiglione, contrairement à l'amour courtois qu'elle supplanta, subordonna l'amour même aux préoccupations publiques de l'homme noble de la Renaissance. Il décrivit la relation entre les sexes comme une relation de dépendance et de domination, mais il le fit de façon à exprimer et à faire face au rapport politique, et aux problèmes que ce dernier faisait naître. Les valeurs personnelles de l'amour, que la féodalité tout entière chérissait, furent par là même

de plus en plus abandonnées à la dame. Le courtisan construisait son lien social principal avec le prince moderne.

En somme, une nouvelle division entre la vie privée et la vie publique commença à se faire sentir à mesure que l'État en vint à organiser la société de la Renaissance, et c'est à travers cette division que la relation moderne entre les sexes fit son apparition<sup>18</sup>, y compris au sein de la noblesse de la Renaissance. Les femmes nobles furent de plus en plus écartées des préoccupations publiques – économiques, politiques et culturelles – et bien qu'elles ne disparurent pas dans la sphère privée liée à la famille et à la maison autant que leurs sœurs de la bourgeoisie patricienne, leur perte de pouvoir public se manifesta au travers de contraintes nouvelles qui commencèrent à peser sur leur vie personnelle et sociale. Les idées de la Renaissance sur l'amour et les bonnes manières, plus classiques que médiévales, et presque exclusivement de facture masculine, exprimèrent cette nouvelle subordination de la femme aux intérêts du mari et des groupes de parenté dominés par les hommes, et servirent de justification à l'exclusion des femmes de toute position de pouvoir et d'indépendance érotique, jugée « indigne d'une dame ». Toutes les avancées de l'Italie de la Renaissance, son économie proto-capitaliste, ses États et sa culture humaniste œuvrèrent à faire de la femme noble un objet esthétique : convenable, chaste et doublement dépendante – tant vis-à-vis de son mari que du prince.

### Suggestions de lecture supplémentaires

Sur les femmes de la Renaissance : Stanley Chojnacki (1974) ; Susan Goag Bell (1976) ; Joan Kelly (1976) ; Margaret L. King (1978) ; Kathleen Casey (1976). À l'exception de Ruth Kelso (1956) et d'Ernst Breisach (1967), toutes les autres études sérieuses proviennent de la première vague du mouvement féministe. Elles constituent une base nécessaire, bien qu'elles se préoccupent presque exclusivement de femmes « exceptionnelles » et qu'elles ne soient pas sensibles aux facteurs socio-économiques. Parmi elles, on se référera à Marian Andrews (1904) ; Julia Cartwright (1899, 1903) ; Ferdinand Gregorovius (1968) ; Emmanuel Rodocanachi (1922) ; Thomas A. Trollope (1859).

Les études les plus importantes en histoire sociale et démographique portant sur les femmes de la Renaissance sont celles de David Herlihy,

---

18 Le statut des femmes tel qu'il interagit avec la distinction entre les sphères d'activité privée et publique dans différentes sociétés est au centre de la plupart des études anthropologiques compilées dans *Women, Culture, and Society*, dirigé par Michelle Zimbalist Rosaldo et Louise Lamphere (1974).

parmi les articles duquel on se référera à Herlihy (1969, 1970, 1972a, 1972b) ; voir aussi un livre à paraître sur la famille toscane<sup>19</sup>. Deux études démographiques par Richard C. Trexler sur l'infanticide et les enfants trouvés à Florence sont disponibles dans *History of Childhood Quarterly* (1973a, 1973b) ; Gene Brucker (1971) dispose de très bons spécimens de testaments, contrats de mariage, procès-verbaux gouvernementaux, jugements légaux, etc.

Les histoires de la vie familiale et de l'éducation des enfants parmi l'aristocratie de cour dans la France de la première modernité offrent un très bon complément au portrait que fait Castiglione du courtisan et de la dame de cour. Parmi elles, on pourra se référer à Philippe Ariès (1965) et David Hunt (1972). Bien qu'il n'aborde pas l'Italie de la Renaissance, l'ouvrage de Lawrence Stone *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641* (1965) constitue une lecture indispensable pour se documenter sur la vie sociale de l'aristocratie.

Les sources primaires sur l'amour médiéval et de la Renaissance mobilisées dans leur traduction anglaise<sup>20</sup> étaient André le Chapelain, *The Art of Courtly Love*, traduit par John J. Parry (1941) ; *Lays of Marie de France*, traduits par Paul Tuffrau (1911) ; le *Lancelot* de Chrétien de Troyes traduit et édité par W.W. Comfort (1970) ; Baldassare Castiglione, *The Book of the Courtier*, traduit par Charles S. Singleton (1959) ; *Dante Alighieri, La vita nuova*, traduit par Barbara Reynolds (1971) ; les chansons de Béatrice de Die, traduites par Med Bogin (1976).

Outre les sources présentées en bibliographie et par William Monter (1977), voir Francis X. Newman (1968) pour un point de vue contemporain et une bibliographie très complète. L'étude la plus solide et la plus sensible reste celle de Maurice Valency (1961). Les articles de William Haller (1946) et de Paul Siegel (1945) sur la littérature d'amour, le sexe et le mariage dans l'Europe de la première modernité sont très bons.

## Bibliographie

- ANDREWS Marian (sous le pseudonyme Christopher Hare), 1904, *The Most Illustrious Ladies of the Italian Renaissance*, New York, Scribner's.  
 ARIÈS Philippe, 1965, *Centuries of Childhood : A Social History of Family Life*, New York, Vintage Books (*L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960).  
 ARTHUR Marylin, 1977, « From Medusa to Cleopatra : women in the Ancient World »,

19 Voir Herlihy et Klapisch-Zuber (1978).

20 NDT : dans le texte original de Joan Kelly.

- Becoming Visible. Women in European History*, R. Bridenthal et C. Koonz éd., Boston, Houghton Mifflin Company, p. 79-106.
- BEARD Mary, 1946, *Women as Force in History : A Study in Traditions and Realities*, New York, Macmillan.
- BEAUVOIR Simone (DE), 1949, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard.
- BLOCH Marc, 1964, *Feudal Society*, trad. L. A. Manyon, Chicago, University of Chicago Press (*La société féodale*, t. 1, *La formation des liens de dépendance*, Paris, Albin Michel, 1939 ; t. 2, *Les classes et le gouvernement des hommes*, Paris, Albin Michel, 1940).
- BOGIN Meg, 1976, *The Women Troubadours*, New York-Londres, Paddington Press.
- BRAUDEL Fernand, 1972 et 1973, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, trad. S. Reynolds, Londres, Collins (*La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1949).
- BREISACH Ernst, 1967, *Caterina Sforza : A Renaissance Virago*, Chicago, University of Chicago Press.
- BRUCKER Gene, 1971, *The Society of Renaissance Florence : A Documentary Study*, New York, Harper & Row.
- BURCKHARDT Jacob, 1878 [1860], *The Civilization of Renaissance in Italy*, trad. S. G. C. Middlemore, Londres-New York, George Allen & Unwin-Macmillan.
- CARTWRIGHT Julia, 1899, *Beatrice d'Este*, Londres, Dent.
- 1903, *Isabella d'Este*, New York, Dutton.
- CASEY Kathleen, 1976, « Reconstructing the experience of medieval woman », *Liberating Women's History*, B. Carroll éd., Urbana, University of Illinois Press, p. 224-249.
- CASTIGLIONE Baltassar, 1991, *Le livre du courtisan*, présentation et traduction d'A. Pons à partir de la version italienne de G. Chappuis (1580), Paris, Flammarion.
- CHOJNACKI Stanley, 1974, « Patrician women in early Renaissance Venice », *Studies in the Renaissance*, n° 21, p. 176-203.
- COMFORT William Wistar éd., 1970, *Arthurian Romances*, Londres-New York, Dent-Dutton.
- CRANE Thomas Frederick, 1920, *Italian Social Customs of the Sixteenth Century*, New Haven, Yale University Press.
- DANTE, 1843, *La vie nouvelle*, trad. E.-J. Delécluze, Paris, Charpentier.
- D'AQUIN Thomas, 1997, *Somme théologique*, vol. 2, première section de la deuxième partie, Paris, Éditions du Cerf.
- FRANCE Marie (DE), 1990, *Lais de Marie de France*, traduits, présentés et annotés par L. Harf-Lancner, Paris, Librairie générale française.
- GOLDIN Frederick, 1973, *Lyrics of the Troubadours and Trouveres*, New York, Anchor Books.
- GREGOROVIVUS Ferdinand, 1968, *Lucrezia Borgia*, New York, Benjamin Blom Inc.
- GROAG BELL Susan, 1976, « Christine de Pizan », *Feminist Studies*, vol. 3, n° 3-4, p. 173-184.
- HALLER William, 1946, « Hail wedded love », *A Journal of English Literary History*, vol. 13, n° 2, p. 79-97.
- HEER Friedrich, 1963, *The Medieval World : Europe 1100-1350*, New York, Mentor Books.
- HERLIHY David, 1962, « Land, family and women in continental Europe, 701-1200 », *Traditio*, n° 18, p. 89-120.
- 1969, « Vieillir à Florence au Quattrocento », *Annales ESC*, vol. 24, n° 6, p. 1338-1352.
- 1970, « The Tuscan town in the Quattrocento », *Medievalia et humanistica*, n° 1, p. 81-110.

- 1971, *Women in Medieval Society. The Smith History Lecture*, Houston, University of St. Thomas.
- 1972a, « Some psychological and social roots of violence in the Tuscan cities », *Violence and Civil Disorders in the Italian Cities 1200-1500*, L. Martines éd., Berkeley, University of California Press, p. 129-154.
- 1972b, « Mapping households in medieval Italy », *The Catholic Historical Review*, vol. 58, n° 1, p. 1-24
- HERLIHY David et KLAPOISCH-ZUBER Christiane, 1978, *Les Toscans et leurs familles*, Paris, Éditions de l'EHESS.
- HUNT David, 1972, *Parents and Children in History*, New York, Harper.
- HUNT Morton, 1967, *The Natural History of Love*, New York, Funk & Wagnalls.
- KELLY Amy, 1937, « Eleanor of Aquitaine and her courts of love », *Speculum*, vol. 12, n° 1, p. 3-19.
- KELLY Joan, 1976, « Notes on women in the Renaissance and Renaissance historiography », *Conceptual Frameworks in Women's History*, M. Arthur, R. Bridenthal, G. Lerner et J. Kelly éd., Bronxville, Sarah Lawrence Publications, p. 4-7.
- 1977, « Did women have a Renaissance? », *Becoming Visible. Women in European History*, R. Bridenthal et C. Koonz éd., Boston, Houghton Mifflin Company, p. 175-201.
- KELSO Ruth, 1956, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press.
- KING Margaret L., 1978, « The religious retreat of Isotta Nogarola (1418-1466) : sexism and its consequences in the fifteenth century », *Signs*, vol. 3, n° 4, p. 807-822.
- LE CHAPELAIN André, 1974, *Traité de l'amour courtois*, traduction, introduction et notes par C. Buridant, Paris, Klincksieck.
- MONTER William, 1977, « Protestant wives, Catholic saints, and the Devil's-handmaid : women in the age of reformations », *Becoming Visible. Women in European History*, R. Bridenthal et C. Koonz éd., Boston, Houghton Mifflin Company, p. 201-219.
- MORRIS Joan, 1973, *The Lady Was a Bishop*, New York-Londres, Collier-Macmillan.
- NEWMAN Francis X., 1968, *The Meaning of Courtly Love*, Albany, The State University of New York Press.
- ONG Walter J., 1959, « Latin language study as a Renaissance puberty rite », *Studies in Philology*, vol. 56, n° 2, p. 103-124.
- PARRY John, 1941, *André le Chapelain. The Art of Courtly Love*, New York, Columbia University Press.
- PERELLA Nicolas J., 1969, *The Kiss Sacred and Profane : An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- PUTNAM Emily James, 1970 [1910], *The Lady*, Chicago-Londres, University of Chicago Press.
- RÉGNIER-BOHLER Danielle, 2006, *Voix de femmes au Moyen Âge. Savoirs, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont.
- REYNOLDS Barbara, 1971, *Dante Alighieri. La vita nuova*, Middlesex-Baltimore, Penguin Books.
- RODOCANACHI Emmanuel, 1922, *La femme italienne avant, pendant et après la Renaissance*, Paris, Hachette.
- ROSSI Vittorio, 1933, *Il Quattrocento*, Milan, Vallardi.

- SIEGEL Paul, 1945, « The Petrarchan sonneteers and neo-platonic love », *Studies in Philology*, vol. 42, n° 2, p. 164-182.
- SINGLETON Charles S. éd., 1959, *Baldassare Castiglione, The Book of the Courtier*, New York, Doubleday.
- STONE Lawrence, 1965, *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, Oxford, Clarendon Press.
- THOMAS Keith, 1959, « The double standard », *Journal of the History of Ideas*, vol. 20, n° 2, p. 195-216.
- THOMPSON David et NAGEL Alan F., 1972, *The Three Crowns of Florence : Humanist Assessments of Dante, Petrarca, and Boccaccio*, New York, Harper & Row.
- TREXLER Richard C., 1973a, « Infanticide in Florence : new sources and first results », *History of Childhood Quarterly*, vol. 1, n° 1, p. 98-116.
- 1973b, « The foundlings of Florence, 1395-1455 », *History of Childhood Quarterly*, vol. 1, n° 2, p. 259-284.
- TROLLOPE Thomas A., 1859, *A Decade of Italian Women*, Londres, Chapman & Hall.
- TROYES Chrétien (DE), 1994, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris, Gallimard.
- TUFFRAU Paul, 1911, *Lays of Marie de France*, édition anglaise, Londres-New York, J. M. Dent and E. P. Dutton.
- VALENCY Maurice, 1961, *In Praise of Love : An Introduction to the Love-Poetry of the Renaissance*, New York, Macmillan.
- VENTURA Angelo, 1964, *Nobiltà e popolo nella società veneta del Quattrocento e Cinquecento*, Bari, Laterza.
- WEMPLE Suzanne, 1977, « Sanctity and power : the dual pursuit of early medieval women », *Becoming Visible. Women in European History*, R. Bridenthal et C. Koonz éd., Boston, Houghton Mifflin Company, p. 90-118.
- ZIMBALIST ROSALDO Michelle et LAMPHERE Louise éd., 1974, *Women, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press.