



**HAL**  
open science

# À l'encre noire. Veuves et littératures, veuves en littérature en Italie, XVe XVIe siècle.

Victoria Rimbert

## ► To cite this version:

Victoria Rimbert. À l'encre noire. Veuves et littératures, veuves en littérature en Italie, XVe XVIe siècle.. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III; Università degli studi (Padoue, Italie), 2023. Français. NNT : 2023PA030064 . tel-04508755

**HAL Id: tel-04508755**

**<https://theses.hal.science/tel-04508755>**

Submitted on 18 Mar 2024

**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.

École doctorale 122 – Europe latine – Amérique latine

EA LECEMO - Centre de recherche CIRRI

**Thèse de doctorat en Études Italiennes**

**Victoria RIMBERT**

**À L'ENCRE NOIRE**

**Veuves et littératures,  
veuves en littérature en Italie  
(XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)**

Sous la direction de M. Matteo RESIDORI,  
et de Mme Isabelle CHABOT.

Soutenue le 23 septembre 2023

*Composition du jury :*

Laurent BAGGIONI, professeur, Université Sorbonne Nouvelle

Isabelle CHABOT, professeure, Università degli Studi di Padova

Frédérique DUBARD DE GAILLARBOIS, professeure, Sorbonne Université

Didier LETT, professeur émérite, Université Paris Cité

Jean-Luc NARDONE, professeur, Université Toulouse II Jean Jaurès

Matteo RESIDORI, professeur, Université Sorbonne Nouvelle

Franco TOMASI, professeur, Università degli Studi di Padova





UNIVERSITÉ  
FRANCO  
ITALIENNE  
UNIVERSITÀ  
ITALO  
FRANCESE



Università degli Studi di Padova

DiSSGeA (Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità)

Corso di dottorato « Studi storici, geografici e antropologici — curriculum Studi storici »

Ciclo XXXIV

**Victoria RIMBERT**

## Vedove e letteratura, vedove nella letteratura in Italia (XV-XVI sec.)

Supervisor: Prof. Matteo RESIDORI,  
e Prof.ssa Isabelle CHABOT.

*Commissione:*

Prof. Laurent BAGGIONI, Université Sorbonne Nouvelle

Prof.ssa Isabelle CHABOT, Università degli Studi di Padova

Prof.ssa Frédérique DUBARD DE GAILLARBOIS, Sorbonne Université

Prof. Didier LETT, Université Paris Cité

Prof. Jean-Luc NARDONE, Université Toulouse II Jean Jaurès

Prof. Matteo RESIDORI, Université Sorbonne Nouvelle

Prof. Franco TOMASI, Università degli Studi di Padova





École doctorale 122 – Europe latine – Amérique latine

EA LECEMO - Centre de recherche CIRRI

**Thèse de doctorat en Études Italiennes**

**Victoria RIMBERT**

**À L'ENCRE NOIRE**  
**Veuves et littératures,**  
**veuves en littérature en Italie**  
**(XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)**

Sous la direction de M. Matteo RESIDORI, Professeur,  
et de Mme Isabelle CHABOT, Professeure.

Soutenue le 23 septembre 2023

*Composition du jury :*

Laurent BAGGIONI, professeur, Université Sorbonne Nouvelle

Isabelle CHABOT, professeure, Università degli Studi di Padova

Frédérique DUBARD DE GAILLARBOIS, professeure, Sorbonne Université

Didier LETT, professeur émérite, Université Paris Cité

Jean-Luc NARDONE, professeur, Université Toulouse II Jean Jaurès

Matteo RESIDORI, professeur, Université Sorbonne Nouvelle

Franco TOMASI, professeur, Università degli Studi di Padova





UNIVERSITÉ  
FRANCO  
ITALIENNE  
UNIVERSITÀ  
ITALO  
FRANCESE



Università degli Studi di Padova

DiSSGeA (Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità)

Corso di dottorato « Studi storici, geografici e antropologici — curriculum Studi storici »

Ciclo XXXIV

**Victoria RIMBERT**

## Vedove e letteratura, vedove nella letteratura in Italia (XV-XVI sec.)

Supervisor: Prof. Matteo RESIDORI,  
e Prof.ssa Isabelle CHABOT.

*Commissione:*

Prof. Laurent BAGGIONI, Université Sorbonne Nouvelle

Prof.ssa Isabelle CHABOT, Università degli Studi di Padova

Prof.ssa Frédérique DUBARD DE GAILLARBOIS, Sorbonne Université

Prof. Didier LETT, Université Paris Cité

Prof. Jean-Luc NARDONE, Université Toulouse II Jean Jaurès

Prof. Matteo RESIDORI, Université Sorbonne Nouvelle

Prof. Franco TOMASI, Università degli Studi di Padova





## RÉSUMÉ

### À l'encre noire. Veuves et littératures, veuves en littérature en Italie, XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles

Cette thèse analyse les représentations des veuves dans la littérature italienne, du début du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du Concile de Trente (années 1560). Elle se base sur une typologie variée de sources : les sermons et traités de comportement, qui brossent le portrait de la veuve idéale du point de vue religieux et moraliste ; les nouvelles, qui utilisent les personnages de veuves comme instruments narratifs, principalement dans des récits à caractère érotique ; les textes littéraires écrits par des veuves, enfin, dans lesquels les autrices mettent en scène leur propre veuvage. Croiser ces différents regards permet d'offrir un panorama des représentations des veuves afin d'en repérer les constantes et variations en fonction des sources utilisées, en interprétant dans le même temps les caractéristiques relevées et les enjeux se nouant autour du personnage de la veuve, à la lumière des connaissances historiques sur le veuvage féminin contemporain. Dès lors, diverses typologies de veuves se dessinent, de la « bonne » veuve, dont la chasteté rassure tant les religieux que les familles, à la veuve « libidineuse » qui profite d'une nouvelle forme de liberté pour vivre selon ses désirs ; en passant par la veuve mère, qui doit assurer les rôles féminin et masculin au sein du foyer et de la famille, et la veuve pauvre, privée de ressources et nécessite l'aide de son prochain et des institutions. Ces personnages, révélateurs des tensions économiques et familiales qui se nouaient autour du veuvage des femmes, se croisent, se mêlent, s'opposent, démasquant les enjeux sociétaux pesant sur une des formes les plus courantes de solitude féminine.

#### Mots-clés :

Veuvage ; Veuves ; Littérature ; XV<sup>e</sup> siècle ; XVI<sup>e</sup> siècle ; Histoire des femmes ; Histoire des représentations ; Italie



## ABSTRACT

### Widows and literature, widows in literature in Italy, 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> century

This thesis analyses the representations of widows in Italian literature, from the beginning of the fifteenth century to the end of the Council of Trent (1560s), in different types of sources: sermons and conduct literature, which portray the ideal widow from a religious and moralistic point of view; short stories, which use the characters of widows as narrative instruments, mainly in erotic stories; and literary texts written by widows, in which the authors stage their own widowhood. Crossing these different perspectives allows us to offer a panorama of the representations of widows in order to identify the constants and variations according to the types of sources, while at the same time interpreting the characteristics identified and the issues at stake around the character of the widow, in the light of historical knowledge on contemporary female widowhood. Various typologies of widows emerge, from the 'good' widow, whose chastity reassures both the religious and the families, to the 'libidinous' widow who takes advantage of a new form of freedom to live according to her desires, via the widow-mother, who has to ensure both the feminine and masculine roles within the home and the family, and the poor widow, deprived of resources and in need of help from the community and from institutions. These characters, revealing the economic and family tensions that were woven around the widowhood of women, intersect, intermingle, and clash, unmasking the societal issues weighing on one of the most common forms of female solitude.

#### **Keywords:**

Widowhood; Widows; Literature; 15<sup>th</sup> century; 16<sup>th</sup> century; Women's History; Representations' History; Italy





## **RIASSUNTO**

### **Vedove e letteratura, vedove nella letteratura in Italia (XV-XVI sec.)**

*Vidua.* La vedova, a differenza del vedovo, suscita immediatamente delle rappresentazioni nell'immaginario collettivo, frutti di stereotipi tramandati nei secoli. La donna sola, che ha visto la morte da vicino, ha attraversato tutto il ciclo di vita femminile tradizionale, a volte in un breve lasso di tempo, scandito dall'istituzione matrimoniale - nubile, sposata, vedova - è una figura che suscita pietà, fascino e diffidenza, anche perché sfugge al controllo maschile. Nelle società di antico regime, quando il matrimonio è una questione sociale, politica ed economica più che una consacrazione dell'attrazione, dell'intesa e dei sentimenti tra due individui, la vedovanza femminile è una situazione paradossale. La vedova è percepita come capace di rovinare i suoceri se lasciava la casa coniugale, riprendendosi la dote e abbandonando i figli, mentre può tornare al servizio della famiglia d'origine, reintegrando il mercato matrimoniale per stringere nuove alleanze interfamiliari. In quanto donna esperta, dal punto di vista sentimentale e sessuale, è percepita come un potenziale esempio di castità assoluta o, al contrario, come una pericolosa seduttrice in grado di turbare l'ordine sociale. Senza nessuno che controlli il suo patrimonio, la donna può, con il recupero di una consistente dote, condurre uno stile di vita lussuoso o, privata delle risorse e delle proprietà di un uomo a causa del sistema dotale (che la escludeva dell'eredità del padre e, molto spesso, di quella del marito), sprofondare nella più totale indigenza. La percezione della vedovanza femminile oscilla perennemente tra due estremi, la vedova buona e la vedova cattiva - un sistema binario che varia a seconda del punto di vista dell'osservatore: la vedova buona non è la stessa per il chierico e il padre, né per il padre e il cognato. La morsa delle rappresentazioni e delle aspettative sociali, morali e familiari sembra chiudersi ineluttabilmente su tutte coloro che vivono una situazione tuttavia estremamente comune.

Estremamente comune, certo, ma non sistematicamente identica. Le condizioni di vedovanza dipendono direttamente dalle condizioni economiche, sociali e familiari della vedova, dalla presenza o meno di figli, dal numero di matrimoni e vedovanze precedenti, dalla sua età, dal luogo di residenza e dalla legislazione che lo regolava. A questi elementi pragmatici si aggiungono fattori personali difficili da rintracciare, come i sentimenti, desideri, progetti, preoccupazioni e aspirazioni della donna. Ogni vedovanza è unica: si tratta di un passaggio, a

volte ripetuto, più o meno prolungato, nella vita di un gran numero di donne, e nasconde una molteplicità di situazioni, corrispondenti ad altrettanti percorsi di vita individuali. Le rappresentazioni letterarie, sulle quali si concentra questo lavoro, non possono rendere conto di questa diversità estrema. Tuttavia, non devono essere considerate inutili, poiché forniscono informazioni preziose sul modo in cui la vedovanza femminile viene percepita - e, precisamente, generalizzata, ridotta ai suoi tratti essenziali - a seconda del tipo di testo, dell'autore e del periodo. L'analisi incrociata di diversi discorsi in un determinato periodo permette quindi di individuare diverse tipologie di figure vedovili, e il dialogo tra queste rappresentazioni e le informazioni di cui disponiamo, grazie alla ricerca storica, sulle condizioni reali delle vedove, consente di evidenziare punti di contatto e discrepanze all'interno delle questioni che riguardano le vedove di carta, e le vedove in carne e ossa.

L'obiettivo di questa tesi è quindi quello di proporre un panorama delle rappresentazioni delle vedove nella letteratura italiana, dall'inizio del Quattrocento agli anni Sessanta del Cinquecento (fine del Concilio di Trento), al fine di individuare le problematiche economiche, morali e sociali che gravano su questa figura di donna sola ma detentrica di una determinata esperienza del mondo e del matrimonio, e che vincolano il modo in cui viene messa in parole. Per incrociare diversi punti di vista, sono stati scelti tre tipi di testi, che costituiscono le tre parti principali della tesi: i discorsi moralisti e religiosi, che dipingono un ritratto rigido della vedova ideale; i racconti, che presentano personaggi di vedove fittizi ma plausibili; infine, i testi letterari scritti da vedove (soprattutto poesie e lettere), che danno ad alcune di loro l'opportunità di prendere in mano la propria auto-rappresentazione.

I discorsi morali e religiosi, soprattutto le prediche trascritte, trattati di comportamento e raccolte di vite esemplari, concepiti da ecclesiastici come Bernardino da Siena, Antonino da Firenze, Girolamo Savonarola e da moralisti laici o poligrafi come Vespasiano da Bisticci, Giangiorgio Trissino, Lodovico Dolce, propongono una concezione della vedovanza lontana dalle questioni mondane e incentrata sulla possibilità per la "vera vedova", cioè colei che non si risposava per darsi alla vita contemplativa, di condurre una vita cristiana perfetta. Basando la propria vita quotidiana sulla solitudine, la reclusione domestica, la chiusura dei sensi, la devozione e la contemplazione, la vedova ha la possibilità, avendo già servito il mondo sposandosi, di operare per la propria salvezza, quella del marito defunto, ma anche quella dell'intera comunità, grazie alle sue preghiere e al suo stile di vita esemplare, che serve da modello per le altre donne. A prima vista, questi discorsi sembrano completamente scollegati dalla realtà, poiché pretendono che le vedove abbiano il pieno controllo del loro corpo e dei

loro beni, e non siano soggette ai desideri delle loro famiglie d'origine o a quelli dei loro mariti (tramite i testamenti), così come alle richieste sociali e mondane e alle necessità economiche. Riproponendo principi tramandati dall'antichità e dai testi dei Padri della Chiesa, senza tener conto delle leggi umane ed economiche, questo tipo di discorso relativamente fisso sembra voler annullare la presenza della vedova nel mondo, concederle uno status ambivalente, quasi tra la vita e la morte, sostituendo la sua libertà di movimento con una libertà di contemplazione che, attraverso la solitudine, il silenzio e la reclusione, la pone al di fuori dei “pericoli” del mondo - e le impedisce, viceversa, di rappresentare una minaccia per la società. Un'analisi approfondita di questi testi rivela che i loro autori non sono del tutto ingenui, non ignorano le varie pressioni esercitate sulle vedove, e non sono semplici vettori di una parola plurisecolare impermeabile agli sconvolgimenti sociali. Al contrario, proponendo una vedovanza ideale e volutamente idealizzata, le vedove - tutte le vedove, qualunque sia la loro situazione - sono incoraggiate ad aspirare a tale grado di perfezione, a tendere il più possibile verso di essa, pur tenendo conto delle proprie condizioni e possibilità. L'obiettivo, tra le righe, è quindi il miglioramento, non la perfezione, di ciascuna, e il fatto che questa possibilità sia offerta alle donne sole e affidata a loro rivela, nonostante tutto, una certa fiducia, da parte di questi autori, nei confronti di un certo numero di vedove, giudicate capaci di condurre una vita ammirevole, se non perfettamente esemplare. Questa vita perfetta, comunque, rimane fondata su principi severi che mirano al controllo del corpo femminile, sempre considerato fonte di tentazioni per le donne stesse, se ascoltano le proprie voglie, ritenute più forti per le vedove che subiscono la frustrazione della carne, e per gli uomini che vedono la donna sola ed esperta come una potenziale amante capace di soddisfare i loro desideri.

La sessualità è appunto la tematica principale delle novelle che presentano uno o più personaggi di vedove, nelle raccolte di Giovanni Sercambi, Giovanni Gherardi da Prato, Giovanni Sabadino degli Arienti, Agnolo Firenzuola, Pietro Fortini, lo pseudo Gentile Sermini, Antonfrancesco Grazzini, Girolamo Parabosco, Giovanfrancesco Straparola, Matteo Bandello, Giovanni Brevio, Antonfrancesco Doni. Queste vedove sono prevalentemente giovani, ricche, e vivono da sole, situazione ideale per lo sviluppo di una trama erotica. La vedova diventa in questo caso oggetto o soggetto di una storia d'amore fondata sull'attrazione – fisica o sentimentale – tra due individui, che può a volte sfociare nella legittimazione di tale rapporto tramite seconde nozze, ma rimane prevalentemente nascosta, sia perché la vedova non vuole o non può risposarsi (spesso quando è anche madre di uno o più figli), sia perché la differenza di stato socio-economico tra i due è troppo importante, sia perché l'uomo è un chierico – e nella



novellistica preti e monaci rispettano la loro fama di “consolatori delle vedove”. Il desiderio fisico può addirittura scontrarsi con la volontà di non risposarsi, e spostarsi sull’unico oggetto d’amore legittimo, il figlio, provocando situazioni di incesto. La libertà di movimento maggiore che viene sfruttata da molte vedove rende questo stato matrimoniale desiderabile per alcune donne sposate, che decidono di diventare volontariamente vedove “nere”, provocando la morte del marito, spesso per godere più spontaneamente di uno e più amanti. Insomma, poche vedove resistono alla tentazione della carne, e si presentano come eccezioni nel nostro corpus, tranne per le vedove più anziane, che sono protagoniste di racconti incentrati sulla problematica della maternità e dell’educazione dei figli senza il sostegno di un marito che assuma l’autorità virile della famiglia. Tali racconti rivelano una certa diffidenza nei confronti delle capacità, per una donna vedova, di trasmettere valori giusti a un figlio maschio e di prepararlo alla sua futura vita professionale, e di organizzare correttamente il matrimonio di una figlia. La difficoltà risiede nel fatto di dover assumere entrambi i ruoli femminili e maschili nella famiglia e, molto spesso, le caratteristiche morali ritenute più femminili della vedova le impediscono di diventare abbastanza “virile”. In realtà, dietro queste tematiche erotiche o comiche si nasconde il vero motore dell’azione, più suggerito che esibito: la problematica economico-sociale. Seconda nozze, vedovanza, relazioni illegittime, maternità: tutte queste situazioni sono condizionate dalla situazione di base della famiglia della vedova e di quella del marito, ma anche dal sistema dotale, dalle eventuali pretese alla restituzione della dote o, invece, dalla scelta di rimanere con i figli nella famiglia del marito, dall’assenza di risorse economiche provocata dalla solitudine o dalla gestione piena del patrimonio del marito fino alla maggiore età dei figli. Tutti questi elementi, che condizionano infatti la vita concreta delle vedove nella realtà, determinano nelle novelle la possibilità o no di risposarsi, l’avvio di una relazione illegittima se le seconde nozze sono inconcepibili, la necessità di mantenere il segreto per proteggere l’onore della vedova e delle famiglie ma anche di evitare una gravidanza che turberebbe l’ordine sociale e l’equilibrio economico del focolare. Le vedove, insomma, sono vittime di un sistema sociale nel quale si devono inserire, obbedendo a diverse pressioni, mentre cercano di vivere secondo i propri desideri e le proprie aspirazioni, esercitando una forma di agentività spesso destinata a rimanere segreta. Essa non viene quasi mai criticata da parte dei narratori delle novelle, che sembrano tollerare molti atteggiamenti solitamente percepiti come immorali e riconoscere la discrepanza necessaria tra leggi sociali e leggi del corpo.

Tra l’ideale di reclusione domestica contemplativa della vedova che è il modello nei discorsi moralisti e l’atteggiamento libero e a volte sfrenato dei personaggi di novelle, entrambi

frutto di stereotipi plurisecolari, come scelgono di rappresentarsi le vedove? La domanda merita di essere indagata, siccome l'arco cronologico scelto per la nostra analisi corrisponde al periodo di fioritura della scrittura femminile rinascimentale. Se non si può affermare che la vedovanza sia un fattore decisivo nella pratica letteraria femminile, l'analisi del percorso individuale di un certo numero di autrici dimostra che il periodo di vedovanza, aggiuntosi ad altri fattori positivi (soprattutto di natura economico-sociale), poteva spingere le donne a scrivere o a intensificare la loro produzione letteraria, costituita principalmente da poesia e lettere. È il caso di Maddalena Scrovegni, Laura Cereta, Ceccarella Minutolo, Maria Savorgnan, Barbara Torelli Strozzi, Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Caterina Pellegrino, Laura Battiferri e Chiara Matraini. L'assenza di un marito potenzialmente contrario alle speculazioni letterarie della moglie (ma non è sempre così), la necessità di mantenere una rete di contatti utili, la volontà di vedere i propri testi letti, diffusi, e, per alcune di loro, pubblicati, permettono il successo contemporaneo di certe autrici. Ma la vedovanza agisce anche, in queste produzioni, come fonte di ispirazione: le scrittrici cercano di schivare le quasi inevitabili critiche rivolte alle donne erudite esibendo il loro stato di vedove rispettabili, che onorano la memoria del marito defunto e descrivono il proprio lutto, strumento per esprimere sentimenti personali anche se sempre condizionati da un linguaggio codificato e stereotipato (soprattutto dall'avvento del Petrarchismo all'inizio del Cinquecento). Lo sfoggio della vedovanza e dei suoi attributi caratteristici (vestiti neri, lacrime, sospiri...) viene usato in quanto garanzia della castità della scrittrice, che si desessualizza per poter accedere a un campo prevalentemente maschile, e imporre la propria legittimità letteraria. Questo fenomeno richiede una messa in scena di sé, una costruzione di un'immagine pubblica accettabile da tutti, rispettosa delle convenzioni sociali: solo a questo patto, almeno fino alla metà del XVI secolo, si può avviare una carriera letteraria. Su questa base poi si può costruire una produzione più variegata, sfruttando altre tematiche come la politica o la religione, ma l'accesso a questo tipo di discorsi sembra essere favorito dall'imposizione, in un primo tempo, di una rappresentazione di sé moralmente indiscutibile.

Le tre prospettive qui analizzate dialogano, si oppongono, giocano l'uno con l'altro. Insieme, costituiscono un sistema di rappresentazioni che cerca di cogliere, di fissare con l'inchiostro l'essenza della vedovanza, come per canalizzare meglio uno stato labile, inafferrabile, che sfugge al controllo maschile, fissandolo sulla carta. Ogni autore sfrutta questo sistema di rappresentazioni per piegarlo, storcerlo e metterlo al servizio delle proprie intenzioni, del proprio obiettivo discorsivo, del proprio pubblico. *La vedova letteraria* è sempre fittizia, pur rimanendo in contatto con il reale, con *le vedove*, dimostrando che la debolezza e

l'inefficacia delle rappresentazioni nel cogliere la realtà in modo esaustivo non annulla il loro carattere indispensabile in quanto punti di riferimento per l'immaginario collettivo. Non si può dunque delimitare un sistema di rappresentazioni volto soltanto alla tutela di una figura femminile pericolosa perché sola ed esperta: se le problematiche morali sono sempre presenti, gli autori non ignorano la pluralità delle situazioni concrete di vedovanza, e le questioni economiche e sociali che le determinano. Se gli stereotipi alimentano la letteratura, essa è anche influenzata dal reale – e può, a sua volta, influenzare la vita e il pensiero delle donne e degli uomini che fanno parte di questa realtà.

## REMERCIEMENTS

Un grand merci aux deux personnes les plus importantes dans le cadre de ce projet, mon directeur et ma directrice de thèse.

Matteo Residori a été pour moi une inspiration fondamentale pour ma carrière universitaire : je garde un souvenir impérissable, avant toute chose, de ses cours que je suivais en licence, à l'Université Sorbonne Nouvelle, qui ont immédiatement suscité mon admiration – admiration qui n'a fait que s'intensifier alors que j'assistais à ses cours pour la préparation à l'agrégation. Il a également été mon principal soutien au moment de l'élaboration du projet de thèse, me suggérant des pistes pertinentes et passionnantes. Ses conseils toujours précieux et ses relectures minutieuses ont permis à cette thèse de prendre la forme qu'elle a aujourd'hui.

J'ai connu Isabelle Chabot, alors que je n'étais qu'en master, à travers mes lectures : elle fait partie des grandes historiennes qui m'ont passionnée et m'ont donné envie d'incorporer à mon sujet, à prédominance littéraire, un dialogue avec l'Histoire, déterminant dans cette thèse. La rencontrer et travailler avec elle dans le cadre de la cotutelle a été un bonheur du point de vue professionnel et humain, et nos échanges toujours riches ont profondément fait évoluer ma réflexion autour de mon sujet. Son suivi attentif, ses conseils de lecture et ses relectures méticuleuses ont constitué pour moi un véritable trésor.

Un grand merci à ma famille, Maman, Papa, Jo, Gaétan, vous qui avez toujours cru en moi et m'avez encouragée de toutes les façons possibles dans mon parcours scolaire et universitaire. Merci à ma nièce Izia dont les yeux bleus et les éclats de rire ont égaillé ponctuellement mes journées, et qui a presque le même âge que cette thèse !

Merci à mes deux meilleures amies, Hajar et Célia, qui m'ont toujours soutenue, divertie, poussée, réconfortée et conseillée pendant toutes ses années.

Merci à Alix, dont le soutien a été infailible et la présence à mes côtés incroyablement précieuse, et dont les doigts de fée sont à l'origine de la couverture de la thèse.

Merci à Ida Fazio qui m'a accueillie à bras ouverts à l'Università degli Studi di Palermo, dans le cadre d'un visiting qui a rendu les derniers mois de la thèse plus doux et ensoleillés.



Merci aux chercheurs et chercheuses que j'ai rencontrés sur mon chemin et qui m'ont offert leur soutien ainsi que de riches échanges (et de nombreux ouvrages !), dans les quatre coins de l'Hexagone et de la Botte : Paola Bonfadini, Patrizia Caraffi, Fabien Coletti, Didier Lett, Valentina Sapienza.

Merci à Luca Salza, qui suit mes travaux depuis mes mémoires de master et m'a toujours encouragée dans ma voie.

Merci à Philippe Audegean qui a constitué, par sa façon d'enseigner alors que je suivais ses cours en licence, un véritable modèle dans ma propre pratique d'enseignement.

Merci à mes amis et amies doctorants et docteurs, avec une pensée particulière pour Giacomo, Loredana, Nacéra, Francesca, Giulia, Giusi, Flavio, Alessandro. Merci également à mes soutiens virtuels (parfois devenus réels !), Quentin, Peter, Johanna, Marine, Fabien, Delphine, Pauline, Alex et Christine, et à mes franco-italiennes préférées, Lucie, Patricia, Cyrielle et Floriana.

Merci à mes collègues, surtout à Sarah Amrani pour son soutien infaillible et enthousiaste, à Carlo Alberto Giroto et Fiona Lejosne pour leurs suggestions, et aux membres de mon comité de suivi Philippe Guérin et Costanza Jori ; merci aussi à mes étudiants et à mes étudiantes de l'Université de Lille et de l'Université Sorbonne Nouvelle pour avoir suscité en moi une véritable passion pour l'enseignement, le partage et la transmission.

Merci à Giulia Albanese et à l'équipe du DiSSGeA de Padoue, qui m'ont accueillie pendant six mois via del Vescado dans le cadre de la cotutelle.

Merci enfin à l'ED 122, à l'Université Franco-Italienne et à l'École Française de Rome qui ont soutenu financièrement ce projet ainsi que mes différents séjours en Italie, et merci à toutes les bibliothèques et aux bibliothécaires qui, malgré leur désarroi souvent palpable face à mon nom de famille, ont toujours été serviables et arrangeants pour me communiquer leurs précieux documents.

J'ai la chance infinie, grâce à vous toutes et tous, d'avoir aimé mon parcours de thèse de bout en bout.

# SOMMAIRE

## **Introduction générale**

1. « Se medesima a se medesima esser totalmente levata et estinta »
2. Types de sources
3. La Veuve, les veuves. Questions de disciplines
4. Did widows have a Renaissance?
5. Cherchez la veuve
6. Ambivalences

## **PREMIÈRE PARTIE : La veuve modèle. Portrait idéal dans les discours à vocation morale**

### ***Chapitre 1 : Les bases théologiques***

- I. La Bible
  1. Prescriptions concernant les veuves
  2. Les veuves dans l'Ancien Testament
  3. Les veuves dans le Nouveau Testament
- II. La patristique
  1. Les veuves dans la société occidentale de l'Antiquité
  2. Les épîtres pauliniennes
- III. L'hostilité contre le remariage
  1. Athénagore
  2. Tertullien
- IV. Les Pères de l'Église
  1. Ambroise
  2. Jérôme
  3. Augustin

### ***Chapitre 2 : Discours parlés, discours écrits du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle***

- I. Le Trecento

1. Catherine de Sienne
  2. Francesco da Barberino
- II. Convaincre, montrer, expliquer
1. La prédication
  2. Les compilations de biographies féminines
  3. De la lettre au traité
  4. Le traité à succès, de Vivès à Dolce

### **Chapitre 3 : Rester seule, se remarier : discours et pratiques**

- I. Veuvage et secondes nocces
  1. Discours contre le remariage
  2. Les secondes nocces en pratique : un véritable choix ?
- II. Ennemis ou alliés ?
  1. Le juge
  2. La famille

### **Chapitre 4 : Le quotidien**

- I. La théorie de l'effacement du monde
  1. La clôture des sens
  2. Le problème de la vanité
  3. Fréquentations
- II. Activités quotidiennes
  1. Un quotidien sous le signe de la dévotion
  2. Maternité, gestion domestique

### **Chapitre 5 : Enseigner par l'exemple : les modèles à suivre**

- I. Judith et Anne : figures de la minimisation
  1. Judith, le mythe mutilé
  2. La prophétesse Anne, une perfection discrète
- II. De la veuve mythique à la veuve contemporaine
  1. Les modèles de la Bible et de la mythologie antique
  2. Veuves contemporaines, entre citation encomiastique et exemple vivant

### **Chapitre 6 : La veuve idéale, un modèle inatteignable ?**

- I. Une perfection abstraite
  - 1. Possibilités matérielles
  - 2. Sentiments personnels
  
- II. Étendue du lectorat et sphère d'influence
  - 1. Auteurs, commanditaires, destinataires
  - 2. Conscience des auteurs et contradictions internes

## **DEUXIÈME PARTIE : Une femme nouvelle ? La veuve personnage dans la *novellistica***

### **Chapitre 7 : La nouvelle et l'héritage du passé**

- I. La nouvelle : genre sur la société, pour la société
  - 1. Le rapport réalité/fiction
  - 2. L'impératif de vraisemblance
  - 3. Cadre spatio-temporel
  
- II. Les modèles de la littérature antique
  - 1. La veuve de l'épopée
  - 2. La veuve noire
  - 3. La veuve luxurieuse
  
- III. Boccace
  - 1. *Filocolo* et *Filostrato*
  - 2. Le *Corbaccio*
  - 3. Le *Décameron*
  
- IV. Le Trecento florentin : Franco Sacchetti et ser Giovanni Fiorentino
  - 1. Le *Pecorone*
  - 2. Les *Trecento Novelle*

### **Chapitre 8 : Auteurs et personnages dans les nouvelles des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles**

- I. Les nouvellistes et leurs recueils
  - 1. La première moitié du XV<sup>e</sup> siècle
  - 2. La deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle
  - 3. Le XVI<sup>e</sup> siècle
  
- II. Personnages de veuves : carte d'identités

1. Proximité spatio-temporelle
2. Nom, âge, enfants
3. Statut socio-économique et rapports avec les hommes
4. Les veuves de l'histoire-cadre

### **Chapitre 9 : Solitude et sexualité**

- I. Le désir : solitude et frustration
  1. Le cadre légitime : vouloir se remarier
  2. La libération sexuelle : vouloir rester seule
  3. L'insoutenable désir : le plaisir solitaire
  4. Le désir plus fort que le deuil
  
- II. Amant, amants
  1. Proie ou chasseresse ? Stratégies de séduction
  2. Le triangle amoureux
  3. La veuve et le prêtre
  
- III. Amours secrètes : la question de l'honneur
  1. Vivons heureux, vivons cachés : dissimulation et bonne réputation
  2. La crainte de la grossesse
  3. *De Vidua Libidinosa* : une réalité ?
  
- IV. Le refus de la sexualité
  1. Le choix de la chasteté
  2. Le prétendant incommode
  3. L'entrée au couvent
  4. Le suicide, refus du veuvage

### **Chapitre 10 : La maternité**

- I. Maternité et sexualité
  1. Le jugement des enfants
  2. La veuve et son gendre
  3. L'inceste
  
- II. Maturité et éducation
  1. Préserver le patrimoine
  2. Préserver la chasteté
  3. Telle mère, telle fille
  4. L'organisation du mariage et ses écueils

## **Chapitre 11 : Noces, veuvage et secondes nocces**

- I. Le remariage heureux
  1. Le choix du conjoint
  2. Le remariage réparateur
  
- II. Le remariage malheureux
  1. Un nouvel époux peu satisfaisant
  2. Le remariage fatal
  3. La veuve piégée : le faux remariage
  
- III. Provoquer le veuvage
  1. Le désir d'être veuve
  2. La veuve noire
  3. Mariage et veuvage réparateurs

## **Chapitre 12 : Gestion économique, justice, pouvoir**

- I. L'indigence
  1. Le facteur économique : véritable moteur de l'action ?
  2. La mère veuve, parangon de pauvreté
  3. Misère et corruption
  
- II. L'opulence
  1. Affaires et patrimoine
  2. Les risques d'extorsion
  3. Libéralité
  
- III. Face au trône, sur le trône
  1. La veuve face au juge
  2. La veuve au pouvoir

## **TROISIÈME PARTIE : De veuve voix. Les veuves autrices de textes littéraires**

### **Chapitre 13 : La robe et la plume**

- I. Écrire en tant que femmes
  1. Qui et pourquoi ? De l'intérêt de l'étude de la pratique littéraire féminine
  2. L'Humanisme et les femmes actrices du monde littéraire
  3. La réception. Hostilité ou enthousiasme ?

- II. Veuves autrices, autrices veuves
  - 1. Le débat humaniste sur le remariage
  - 2. Pratique littéraire féminine et statut matrimonial
  - 3. Le cas des sœurs Nogarola
  
- III. Le cas français : Christine de Pizan
  - 1. Les difficultés du veuvage et l'écriture professionnelle
  - 2. Le veuvage, source d'inspiration
  - 3. Une garantie d'autorité littéraire ?

### **Chapitre 14 : Le Quattrocento**

- I. Maddalena Scrovegni, « première humaniste » et veuve
  - 1. Formation, vie et pratique littéraire
  - 2. Représentations et auto-représentation
  
- II. « La penna mia non fora mai pigra né codarda ». Les lettres de Ceccarella Minutolo
  - 1. La jeune veuve : autoportrait entre les lignes
  - 2. Faiblesses et mérites de son sexe
  - 3. La veuve et l'amour
  
- III. Laura Cereta, nubile, mariée et veuve
  - 1. Une humaniste de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle
  - 2. Nubile, épouse et veuve
  
- IV. Veuvage, autorité et auctorialité chez Laura Cereta
  - 1. La question de l'inspiration
  - 2. Aux portes de la mort

### **Chapitre 15 : Les premières années du Cinquecento et la poésie**

- I. Maria Savorgnan, une production privée
  - 1. L'écriture comme quête de liberté
  - 2. Mauvaise veuve, bonne poétesse ?
  
- II. Barbara Torelli, veuve explorée
  - 1. L'époux assassiné
  - 2. Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto
  - 3. L'épineuse attribution
  
- III. La naissance d'un phénomène
  - 1. Facteurs favorables

2. Les rôles de Pietro Bembo
3. La moralité, condition sine qua non ?

### **Chapitre 16 : Succès littéraire et naissance d'un canon : Vittoria Colonna, Veronica Gambara**

- I. Devenir écrivaine, un parcours de vie
  1. Les jeunes années
  2. Le mariage
  3. Veuvage et écriture
  
- II. Un mausolée de rimes
  1. Une célébration taboue ?
  2. Réadapter le Pétrarquisme
  3. Rendez-vous au Paradis
  4. Gloire céleste, exemple terrestre
  
- III. Veuves en vers
  1. Mise en terre de l'autre, mise en scène de soi
  2. Incontestable *univira*
  3. La souffrance : subir ou mourir ?
  4. Entre la vie et la mort
  5. Un deuil de rimes
  6. Réécrire sa vie de couple
  
- IV. Un comportement idéal ?
  1. *Negotium litterarium* : le monde, la politique
  2. Mezze sante ? L'engagement spirituel
  3. Rester veuve, se faire veuve, se dire veuve

### **Chapitre 17 : Vers un dépassement du modèle ?**

- I. L'après Colonna-Gambara
  1. La fin d'une ère ?
  2. L'héritage : Caterina Pellegrino
  
- II. Laura Battiferri, la veuve remariée
  1. L'écriture à tous les stades de la vie
  2. Sonnets pour Vittorio Sereni
  3. Autres deuils, même vertu
  
- III. Chiara Matraini, entre adhésion et transgression
  1. Une poétesse marginale



2. Sonnets pour un amant
3. Chiara, eterna, felice, e gentil alma
4. La légitimité en tant que poétesse, un défi social et moral

**Conclusion générale**

**Bibliographie**

**Annexes**

**Table des matières**

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

**Figure 1** : Bernardo DI STEFANO ROSSELLI (attr.), *Saint Yves et les suppliants*, 1470-1480 ca, Firenze, Opera del Duomo

**Figure 2** : Pierfrancesco DEL CAIRO, *Judith avec la tête d'Holopherne*, 1630-1635 ca, Sarasota (FL), The John and Mable Ringling Museum of Art

**Figure 3** : Nicola PISANO, *Présentation de Jésus au temple*, moitié du XIIIe siècle, chaire du baptistère de Pise (détail)

**Figure 4** : Bernardino LICINIO, *Portrait de veuve tenant le portrait de son mari défunt*, 1525-1528 ca, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco

**Figure 5** : Lavinia FONTANA *Portrait d'une veuve noble avec sa fille*, 1595 ca, Bologna, Pinacoteca Nazionale

**Figure 6** : Stefano DELLA BELLA, *Mendiant portant un enfant*, XVII<sup>e</sup> siècle

**Figure 7** : Frontispice de l'édition des *Rime* de Vittoria Colonna chez Comin da Trino, 1540

**Figure 8** : Agnolo BRONZINO, *Portrait de Laura Battiferri*, 1550 ca, Firenze, Palazzo Vecchio

**Pages de couverture** : illustrations tirées de Cesare VECELLIO, *Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venetia, D. Zenaro, 1590



« Or vueil que de toy naissent nouveaulx volumes, lesquelz les temps a venir et perpétuellement au monde presenteront ta mémoire devant les princes et par l'univers en toutes places, lesquelz en joie et délit tu enfanteras de ta mémoire, non obstant le labour et traveil, lequel tout ainsi comme la femme qui a enfanté, si tost que elle ot le cry de son enfant oublie son mal, oublieras le traveil du labour oyant la voix de tes volumes ».

Adonc me pris a forgier choses jolies, a mon commencement plus legieres, et tout ainsi comme l'ouvrier qui de plus en plus en son euvre se soubtille comme plus il la frequente, ainsi tousjours estudiant diverses matières, mon sens de plus en plus s'imbuoit de choses estrenges, amendant mon stille en plus grant soubtilleté et plus haulte matiere [...].

Christine DE PIZAN

Questa man, questa penna e questo inchiostro  
E se mai nulla fui, saraggio o sono.

Laura BATTIFERRI

Avertissement au lecteur :

Sauf mention contraire, les traductions de l'italien et du latin en français, disposées en notes de bas de page, sont nôtres. Nous avons renoncé, pour ce qui est des textes poétiques, à une traduction versifiée.



## INTRODUCTION

### 1. « *Se medesima a se medesima esser totalmente levata et estinta*<sup>1</sup> »

*Vidua*. Une identité incomplète, partielle, parce que féminine et « privée de » la partie masculine qui lui donnait corps. Là où la mariée est complète, répondant à son rôle de femme, là où la nubile est intacte et dans l'attente de cette complétude, et là où la moniale n'a pas besoin d'homme puisqu'elle a Dieu, la veuve a perdu toute forme d'intégrité, que ce soit dans le cadre de l'incorruptibilité du corps ou dans celui de la plénitude du couple conjugal. Mais de quoi la veuve est-elle privée, précisément ? De ressources et de biens, parfois, et même souvent. De compagnie humaine, plus rarement<sup>2</sup>. Mais surtout, potentiellement, de contrôle masculin, et c'est là que le bât blesse : si l'étymologie indique son incomplétude, c'est pourtant bien la féminité écrasante et sans frein de la veuve qui semble habiter, comme une menace sous-jacente, les représentations qui sont proposées d'elle dans la littérature, et qui oscille entre deux pôles : la bonne veuve, irréprochable, modèle de résistance aux tentations de la chair – exacerbées par l'expérience de la sexualité dans le mariage, et encouragée par une potentielle autonomie – mère idéale, exemple pour toutes et tous ; et la veuve luxurieuse, *libidinosa*, celle qui risque de troubler l'ordre moral et social par sa conduite lascive et incoercible.

En guise de prélude à notre analyse, cette affirmation aussi incongrue qu'indispensable : il n'existe rien de tel qu'une veuve. On ne naît pas veuve, on le devient, pourrait-on dire ; et toutes les veuves ne le deviennent pas au même moment, pour la même durée, dans les mêmes

---

<sup>1</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo della Institution delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, Helena SANSON (éd.), Cambridge, Modern Humanity Research Association, 2015, p. 162.

<sup>2</sup> L'introduction du n°18 vol. 3 de la revue *Memoria* reprend une définition d'Olwen Hufton pour souligner le fait qu'une femme sans homme (nubile, séparée, veuve) n'est pas synonyme de solitude : « Sono "donne senza uomini" poiché non condividono lungo l'intero arco della vita l'esperienza di partners sessuali, sentimentali ed economiche dell'uomo. Se per scelta intenzionale o necessità imposta dalla situazione vedremo dopo. Non sono però al di fuori di un contesto familiare, libere dalla patria potestà o dai condizionamenti di un mondo di relazioni e rapporti sociali che subentrano all'assenza del padre o del coniuge nel dirigerle, sostenerle e controllarle ». *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n°18, vol. 3, 1986, p. 4. « Ce sont des « femmes sans hommes » car elles ne font pas office tout au long de leur vie de partenaires sexuels, sentimentaux et économiques de l'homme. Si c'est par choix personnel ou par nécessité imposée par la situation, nous en discuterons plus loin. Elles ne se présentent pas, toutefois, en dehors de leur contexte familial, libérée de la patria potestas ou des conditionnements imposés par un monde de relations et de rapports sociaux qui pallient l'absence du père ou du conjoint en les gérant, en les soutenant et en les contrôlant ».

conditions de vie. Toutes ne sont pas la veuve d'un même homme, d'une même famille, d'une même ville, d'une même législation et d'une même époque. Elles ne veulent pas toutes l'être, ou le rester, ou, au contraire, elles aspirent à l'être sans pouvoir l'être ou le rester. Nous voulons rappeler par-là, avant de donner le la à la présentation de notre travail de recherche, deux éléments à nos yeux fondamentaux : l'expérience du veuvage n'est qu'une partie du cycle de vie d'une femme (et pas de toutes les femmes), et elle est propre à chaque femme, variant en fonction d'une multitude de facteurs que nous aurons l'occasion de développer plus amplement tout au long de notre analyse. La notion de veuvage pourrait également être étendue à d'autres femmes, communément appelées veuves blanches, épouses d'hommes exilés ou femmes abandonnées par leur mari, qui vivent le même type de solitude et doivent assumer les mêmes responsabilités, à tel point qu'elles étaient considérées, dans les recensements florentins, comme de véritables veuves<sup>3</sup>.

*La* veuve n'existerait donc pas. Pourtant, la littérature l'affectionne particulièrement – encore aujourd'hui, et le terme est devenu une étiquette qui parle immédiatement à l'imaginaire collectif, variant quelque peu, mais en réalité plutôt faiblement, en fonction des époques. C'est là le propre de la littérature. Quel que soit le genre, elle n'aspire pas – consciente de ses propres limites – à tout narrer. Elle choisit, elle sélectionne, elle écarte et saisit des moments qu'elle crée de toutes pièces, sans jamais pourtant les inventer totalement. Elle cristallise, reflète des croyances populaires, les perpétue, les modifie, les nuance et les modèle à sa guise. Lorsqu'un texte parle d'une veuve, quelle que soit son époque ou son genre, il fait appel à un système de référence commun au lectorat (au moins contemporain), basé sur une expérience directe du monde, des connaissances et des représentations virtuelles. Il n'a pas besoin d'expliquer ce

---

<sup>3</sup> Malgré l'intérêt que susciterait une étude des représentations des veuves blanches, nous les excluons ici de notre analyse, car les implications morales et éthiques liées à leur statut sont tout à fait particulières et différentes de celles des véritables veuves, comme le dit Isabelle Chabot en commentant une possible assimilation des deux statuts : « Si giustifica un po' meno quando si tenti di precisare i confini delle solitudini femminili perché una tale assimilazione non rende conto, ad esempio, del diverso modo in cui viene percepita la loro condizione e i comportamenti sociali e familiari che ne possono derivare. In fondo, gli stessi contemporanei identificano spesso queste donne come male maritate, vedove maritate, o ancora maritate quasi vedove traducendo bene l'ambiguità del loro status all'interno dell'ordine familiare e sociale e l'imbarazzo che possono talvolta suscitare ». Isabelle CHABOT, « «Sola, donna, non gir mai». Le solitudini femminili nel Tre Quattrocento », in *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n°18, vol. 3, 1986, p. 15. « Elle se justifie un peu lorsqu'on tente de préciser les frontières des solitudes féminines, car une telle assimilation non permet pas de rendre compte, par exemple, de la façon particulière dont est perçue leur condition, et les comportements sociaux et familiaux qui peuvent en découler. Au fond, les contemporains eux-mêmes désignent souvent ces femmes comme mal mariées, veuves mariées, ou encore mariées presque veuves, traduisant bien l'ambiguïté de leur statut à l'intérieur de l'ordre familial et social et l'embarras qu'elles peuvent parfois susciter ». L'historienne signale également une « curiosité » qui différencie les veuves blanches des autres, à Florence, puisqu'elles retournent majoritairement dans leur famille d'origine, mais avec leurs enfants. *Ibid.*, p. 17.

qu'est une veuve, et l'indication de quelques paramètres fondamentaux permet quasi immédiatement à celui qui lit, de constituer une image mentale stable de ce dont il est question, si tant est qu'il connaisse ou partage bien ce même système de référence, et donc qu'il n'appartienne pas à une sphère culturelle, géographique et/ou historique totalement différente.

## 2. *Types de sources*

Notre démarche n'est pas monographique. Il ne s'agit pas plus de chercher la veuve que de chercher les veuves dans un texte ou chez un auteur, ou même dans un genre littéraire. Notre objectif étant de mener une réflexion sur les représentations littéraires des veuves, il était nécessaire d'aller chercher dans différentes typologies de textes pour croiser les regards de leurs auteurs, et saisir les divergences et points communs entre ces regards, en fonction des objectifs et du lectorat visé par chaque genre. Afin de garantir l'efficacité de cette entreprise, il convenait donc de sélectionner des genres littéraires bien distincts les uns des autres, rendant ainsi le dialogue fructueux. Nous développerons davantage, dans chaque partie correspondante, les motivations précises ayant porté au choix de chaque genre, mais il est nécessaire de présenter, au préalable, les types de sources analysées dans notre recherche ainsi que les critères nous ayant permis de les sélectionner.

Notre étude sera en effet divisée en trois parties, chacune correspondant à un point de vue sur le veuvage (pour lequel peuvent entrer en compte une ou plusieurs typologies de sources). Ce choix permet d'explorer en profondeur chaque vision du veuvage, et de faire dialoguer des œuvres produites par des auteurs et des autrices partageant un même point de vue, afin d'en faire ressortir les caractéristiques stables et les éventuels points de divergence ou évolutions. Cette organisation est en réalité contestable, puisque des thématiques et problématiques se recoupent d'une partie à l'autre, mais la progression de notre réflexion permettra de les faire dialoguer et de confronter les différents regards posés sur un même sujet. La première partie est ainsi consacrée au portrait de la veuve idéale brossé par les religieux et les moralistes (parfois laïcs) dans les prêches et sermons (dont nous sont parvenues des retranscriptions) et dans les traités de comportement (souvent édités et destinés à une diffusion à large échelle, même s'ils ont été écrits, à l'origine, pour une femme en particulier). Mais pourquoi les veuves ont-elles fait couler l'encre des ecclésiastiques et théologiens de tous



acabits ? Silvana Seidel Menchi souligne l'importance du contrôle sur la famille et l'institution matrimoniale par l'Église – objet du décret *Tametsi* proclamé à la fin du Concile de Trente :

Come la storia politica ed economica dell'Occidente è inseparabile dalla storia delle famiglie, così il controllo del matrimonio, della sessualità e della riproduzione è inseparabile dalla storia delle chiese. Imporre e consolidare questo controllo rientra tra gli obiettivi fondamentali di tutte le chiese cristiane. Il controllo del matrimonio e della sessualità ha trovato espressione in una disciplina specifica – la morale coniugale e la precettistica familiare – che ha influenzato profondamente la cultura e la società occidentale. Molto prima della chiesa, e delle chiese, il diritto aveva fatto della famiglia un campo primario delle sue costruzioni e teorizzazioni. Di conseguenza, la concorrenza per l'esercizio del controllo sul matrimonio ha segnato il dialogo istituzionale tra chiese, poteri secolari e culture giuridiche, determinando variazioni consistenti nella morale coniugale e nella precettistica familiare per chi sposta il punto d'osservazione dall'uno all'altra cultura politica e confessionale d'Europa (per non parlare qui delle variazioni riscontrabili tra l'una e l'altra delle grandi religioni). In tal modo la famiglia si è assicurata una posizione eminente nella storia politica, religiosa e culturale dell'Occidente<sup>4</sup>.

Les velléités de contrôle du mariage ne s'arrêtaient pas, toutefois, aux noces à proprement parler : le veuvage est indissociable du mariage et obéit, lui aussi, à des bénéfices et obligations juridiques et à des attentes sociales, culturelles et religieuses. Il s'agit donc, pour cette première partie, de textes théoriques et didactiques sur ce que devrait être une bonne veuve, bien souvent basés sur des principes issus de la patristique et ayant subi peu de variations au fil des siècles. Volontairement éloignés des considérations sociales, mondaines et économiques, ils proposent un modèle parfait dans lequel l'identité féminine s'annule pour que la veuve puisse se tourner vers une vie de contemplation, fondée sur les vertus de la chasteté et de la modération et, si appliqué correctement, capable d'influencer la société entière. L'étude de ces textes permet de saisir les enjeux idéologiques qui se jouent autour de la figure de *la* veuve (puisque'il s'agit bien, ici, d'une image uniformisée, aux contours nets) : considérés en négatif, les principes guidant ce que doit être une bonne veuve montrent surtout ce qu'elle ne doit *pas* être. Le contrôle du corps, par rapport à l'extérieur (déplacement dans l'espace et interactions avec autrui) et à

---

<sup>4</sup> Silvana SEIDEL MENCHI, « Storia alta, storia sommersa. Dicotomia della ricerca e storia della famiglia », in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009, p. 30. « Tout comme l'histoire politique et économique de l'Occident ne peut être séparée de l'histoire des familles, le contrôle du mariage, de la sexualité et de la reproduction ne peut être séparé de l'histoire des Églises. Imposer et consolider ce contrôle fait partie des objectifs fondamentaux de toutes les églises chrétiennes. Le contrôle du mariage et de la sexualité s'est exprimé dans une discipline en particulier – la morale conjugale et la pédagogie familiale – qui a profondément influencé la culture et la société occidentales. Bien avant l'Église, et les Églises, le droit avait mis la famille au premier plan de ses constructions et de ses théorisations. Par conséquent, la concurrence pour l'exercice du contrôle du mariage a marqué le dialogue institutionnel entre Églises, pouvoirs séculaires et cultures juridiques, déterminant des variations considérables dans la morale conjugale et la pédagogie familiale pour ceux qui déplacent leur point d'observation d'une culture politique et confessionnelle européenne à l'autre (sans parler des variations entre les grandes religions). Ainsi la famille s'est-elle assurée une éminente position dans l'histoire politique, religieuse et culturelle de l'Occident ».

l'intérieur (contrôle des sens, de l'alimentation, du sommeil), placé au cœur de ces discours, donne à voir la primauté de la chasteté comme valeur absolue dans les textes à vocation didactique. Leur analyse approfondie permet donc d'établir avec précision les priorités accordées au modèle théorique de la bonne veuve, afin de pouvoir, par la suite, y comparer les autres types de représentations, et d'en considérer les potentialités de concrétisation par rapport aux conditions de vie et impératifs concrets des femmes.

Celles-ci sont davantage visibles dans la deuxième typologie de texte choisie pour notre analyse : la *novellistica*, le genre de la nouvelle. En effet, nous souhaitons faire suivre un genre théorique et didactique par un genre narratif, proposant des représentations fictionnelles de veuves. Face à l'impossibilité de prendre en compte tous les types d'œuvres littéraires, il était nécessaire de n'en choisir qu'un seul, écartant malheureusement le théâtre, par exemple, ou le genre du dialogue, qui présentent des caractéristiques intéressantes, et qu'il conviendrait d'analyser précisément en un autre lieu. Les nouvelles présentent l'intérêt de se définir par leur proximité au réel et d'utiliser des typologies de personnages relativement fixes, permettant de cerner quelles représentations de veuves étaient récurrentes, et dans quel type de récit. Pour être distrayantes – car c'est bien là le but des récits brefs – les veuves devaient-elles être présentées comme les antithèses du modèle idéal des moralistes et des religieux ? Et, le cas échéant, ces représentations avaient-elles également un rôle didactique ? Le grand nombre de nouvelles repérées, grâce à la diffusion du genre et à son succès sur toute la Péninsule au cours de la période prise en compte, permet d'analyser un large échantillon de textes et d'y déceler des éléments nouveaux, écartés par les discours moralistes, ayant trait à des considérations matérielles et relationnelles qui font souvent écho aux prérogatives économiques et sociales liées au veuvage féminin. Sans prendre ces textes pour des représentations fidèles du réel, leur intérêt tient aux traits caractéristiques que leurs auteurs ont choisi d'utiliser, quitte à les amplifier, les distordre ou les simplifier, afin de provoquer des émotions variées chez les lecteurs.

La troisième partie naît d'un paradoxe : était-il pertinent de réaliser une étude sur les représentations littéraires des veuves sans laisser de la place aux voix des veuves elles-mêmes<sup>5</sup> ? La période choisie le permettait, et cette prérogative a orienté le choix des bornes chronologiques à imposer au cadre de la recherche. Les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles représentent, en Italie, une période d'éclosion et de floraison de la littérature féminine : pour anticiper quelque

---

<sup>5</sup> Je remercie mon directeur de thèse Matteo Residori de m'avoir suggéré cette piste, qui s'est avérée fructueuse, au moment de l'élaboration du projet.

peu notre propos, une étude d'Axel Erdmann en 1999 a recensé (et catalogué) 210 autrices italiennes dont un ou plusieurs textes littéraires ont été publiés au Cinquecento<sup>6</sup>. Le constat de Carlo Dionisotti, de l'éclosion d'un « groupe » de femmes écrivains autour de la moitié du siècle<sup>7</sup>, périodisation remise en cause et amplement élargie par les travaux de Virginia Cox<sup>8</sup>, confirmait l'importance de ce phénomène caractéristique de la Péninsule. Parmi ces autrices, et en prenant également en compte celles du XV<sup>e</sup> siècle, nous sommes donc partie à la recherche des veuves, et des mentions de leur veuvage dans leur propre production. Dans son introduction au volume collectif *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Georges Ulysse indique que l'étude des textes féminins est en effet indispensable pour compléter et nuancer les textes théoriques ou fictifs produits par les hommes :

Bref, ce n'est pas parce que certains écrits sont bien connus (et sont bien connus parce qu'ils nous ont été conservés), qu'ils décrivent la réalité ou toute la réalité. Les préceptes concernant les femmes, leur éducation, leur culture, leur fonction sociale et intellectuelle, qu'on lit chez des Paolo da Certaldo, Vespasiano da Bisticci ou Leon Battista Alberti, ne s'appliquent pleinement, pour ne parler que des florentines, ni à Alessandra Macinghi Strozzi qui, avant de se trouver dans la situation un peu spéciale de jeune veuve et de mère responsable de sa maisonnée, semble avoir été fort attachée à son époux (combien elle tient à ce nom de Matteo !...), tout en étant une forte femme, ni à Antonia Pulci (je me suis plu à souligner dans le titre qu'elle forme un couple avec Bernardo...), ni à Lucrezia Tornabuoni, malgré ses efforts pour se plier aux conventions, comme le montrent les lettres qu'on pourra lire ici. Quel est le rapport entre la réalité du vécu et les considérations théoriques sur la femme (et définissant ses rapports avec l'homme) quand on passe, plus tard, à des Isabella di Morra, Chiara Matraini ou Maria Savorgnan qui prirent des libertés avec leurs obligations conjugales, pour ne pas parler des courtisanes dont le statut était particulier ? Si l'on veut connaître les femmes de la période considérée, il faut, certes, voir comment elles étaient présentées dans certains textes théoriques, mais aussi essayer de deviner, à travers leurs messages, ce qu'étaient leur vie, leurs aspirations, leur espace de liberté. Cela dans le domaine moral mais aussi dans le cadre culturel : Bargagli a des idées bien arrêtées sur le champ d'initiative ouvert aux femmes, mais toutes les siennoises de son époque sont-elles l'illustration de ce qu'il souhaitait ? Les œuvres, ou les ébauches d'œuvre, laissées par ces femmes fournissent des réponses ou des bribes de réponse, aux questions qu'on peut encore se poser sur la place et le rôle social, intellectuel et artistique des femmes au cours du Moyen Âge et de la Renaissance<sup>9</sup>.

Il ne s'agit pas, bien sûr, de prétendre attribuer aux femmes autrices des sentiments sincères et immuables sur la simple base de leurs écrits littéraires, qui restent une construction artificielle produite à un moment donné<sup>10</sup>. Il ne s'agit pas, en somme, d'opposer les écrits féminins aux

---

<sup>6</sup> Axel ERDMANN, *My Gracious Silence: Women in the Mirror of 16th Century Printing in Western Europe*, Luzern, Gilhofer & Ranschburg GmbH, 1999.

<sup>7</sup> Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 237-239.

<sup>8</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.

<sup>9</sup> Georges ULYSSE, « Préface », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 9.

<sup>10</sup> Nous reprenons à notre compte la remarque de Carlo Dionisotti qui, lorsqu'il explique avoir tardé avant de procéder à l'édition de la correspondance de Pietro Bembo et Maria Savorgnan, se justifie ainsi : « Chi scrive, deve qui confessare di non aver avuto fretta né ansia di cercare: a torto, ma per una giustificabile disappetenza dei romanzi d'amore che si intrecciano alla storia letteraria e che hanno indotto e inducono a scambiare dignità di stile

œuvres masculines, prétendant chercher dans les premières une vérité permettant de réfuter les secondes. Les autrices ne pouvaient constituer une image « diffusable » d'elles-mêmes qu'en tenant compte des discours masculins, en se plaçant par rapport à eux et, bien souvent, en s'y conformant au moins en partie. Grâce à un vif intérêt dans le monde universitaire anglo-saxon (malheureusement bien moins développé en Italie et en France) pour les productions littéraires féminines, nous disposons d'un grand nombre de travaux récents voire très récents sur les écrivaines italiennes, et même, pour un certain nombre d'entre elles, d'œuvres rééditées, commentées voire traduites (en anglais<sup>11</sup>). Virginia Cox, en particulier, signe un ouvrage fondamental qui retrace l'évolution de la pratique littéraire des femmes dans l'Italie de la Renaissance<sup>12</sup>, tandis que de nombreuses chercheuses (et quelques chercheurs) se spécialisent dans la vie et l'œuvre d'autrices, très connues comme Vittoria Colonna et Veronica Gambara, mais aussi plus oubliées, comme Laura Battiferri (étudiée par Victoria Kirkham) ou Laura Cereta (objet des recherches de Diana Robin).

Faire dialoguer ces voix qui, nous le savons à présent justement grâce aux recherches récentes, avaient une portée significative dans le monde culturel de leur époque (à plus ou moins grande échelle) avec les représentations produites par les hommes permet de révéler de nouvelles problématiques, de donner une voix aux veuves, et de constater quel modèle, quels caractéristiques, quels stéréotypes elles ont volontairement choisi de perpétuer ou de nuancer, dans le cadre d'une production littéraire qui devait encore s'affirmer sur la scène culturelle, à prédominance largement masculine.

### 3. *La Veuve, les veuves. Questions de disciplines*

Dans l'introduction à un volume collectif consacré à l'histoire de la famille et des familles à la période moderne, Renata Ago et Benedetta Borello affirment : « Gli archivi celano

---

con la realtà o la cosiddetta sincerità degli affetti ». Carlo DIONISOTTI, « Prefazione », in Pietro BEMBO, Maria SAVORGNAN, *Carteggio d'amore (1500-1501)*, Carlo DIONISOTTI (éd.), Firenze, Le Monnier, 1950, p. VII-VIII. « Moi, qui écris, confesse n'avoir eu aucune hâte de chercher [le recueil de lettres amoureuses de Bembo], à tort, mais en raison d'une inappétence justifiable envers les romans d'amour qui s'entremêlent à l'histoire littéraire, et qui ont induit et induisent encore à considérer la dignité du style avec la réalité, ou la prétendue sincérité des affects ».

<sup>11</sup> Sur les divergences d'intérêt des milieux universitaires anglo-saxons et italiens par rapport à l'écriture féminine et aux gender studies, voir Virginia COX, Chiara FERRARI, « Introduzione », in *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 7-17.

<sup>12</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit.

una pluralità di storie. Laddove si abbandoni la pista falsamente sicura e troppo battuta degli stereotipi letterari e delle modellizzazioni eccessivamente rigide, si trova una miniera di informazioni che le carte hanno saputo gelosamente custodire<sup>13</sup> ». C'est effectivement l'idée que l'on se fait habituellement des choses, opposant, selon une lecture binaire, les mensonges de la littérature et les vérités de l'Histoire. Bien loin de vouloir réfuter l'affirmation faite de la nécessité de dépouiller attentivement les archives, afin d'y reconstituer les histoires dans l'Histoire, c'est l'opposition des deux pôles que nous souhaitons mettre en doute, c'est-à-dire l'idée que l'Histoire doit être employée *contre* la littérature. Nous soutenons, au contraire – et il est malheureusement vrai que la séparation encore souvent rigide et hermétique des disciplines dans le système académique n'y encourage pas – qu'il est nécessaire et bénéfique d'employer l'Histoire avec la littérature, et la littérature avec l'Histoire, qu'en somme, les deux disciplines s'éclairent l'une l'autre. Il ne s'agit pas, bien sûr, de prendre les textes littéraires, quelle que soit leur nature, pour des vérités absolues, mais d'opérer une lecture fine, *dans* et *entre* les lignes, pour retrouver, dans les histoires narrées, des traces précieuses de l'Histoire et des histoires réelles. N'importe quel texte est le fruit d'un héritage de textes précédents, mais aussi de son présent, dont il ne peut être déconnecté. Ce qui rend difficile notre interprétation, en tant que lecteur d'aujourd'hui, est justement le fait que nous n'appartenions plus à la même réalité : ce qui devait paraître évident au lecteur contemporain, et ne devait donc pas être explicité ou développé car cela renvoyait à sa réalité et à ses références quotidiennes, directes, nous échappe partiellement voire tout à fait. C'est de cet écart temporel qui provoque nécessairement une distorsion de la lecture et de l'interprétation des textes que découle notre impression de ne lire que des stéréotypes et des modèles rigides, dont parlent Renata Ago et Benedetta Borello, sur lesquels on plaque, en outre, nos propres représentations du passé – ce que l'on *pense* que les individus pensaient. Il est ainsi nécessaire, dans un premier temps, de prendre du recul sur ses propres croyances et sur ses propres représentations, d'accepter qu'elles sont le fruit d'un héritage personnel, scolaire, historiographique, littéraire, culturel et même, aujourd'hui, médiatique, et que la combinaison de tous ces éléments ne suffit pas à accéder à une vérité indiscutable. Mais il faut aussi, dans un second temps, chercher à historiciser les textes – pas seulement en le replaçant dans le contexte de la grande Histoire, mais en tentant de reconstituer le système de références qui était celui du lecteur contemporain et que le temps a

---

<sup>13</sup> Renata AGO, Benedetta BORELLO, « Introduzione », in *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, *ibid.* (dir.), Roma, Viella, 2008, p. 14-15. « Les archives renferment une multitude d'histoires. En abandonnant la route faussement sûre et trop souvent parcourue des stéréotypes littéraires et des modélisations excessivement rigides, on trouve une mine d'informations que les feuillets ont jalousement préservé ».

emporté avec lui. Prétendre pouvoir le faire parfaitement est utopique, bien sûr. Mais les précieuses archives dont parlent les deux historiennes, et les travaux historiques qui prolifèrent sous la plume de nombreux et nombreuses spécialistes, y contribuent fortement. Croiser les résultats de ces travaux avec les textes littéraires permet de donner une nouvelle profondeur à ces derniers, de produire des lectures plus nuancées, de voir des variations, des propositions, des inflexions dans les fameux stéréotypes, et de tenter d'en comprendre les raisons, afin de dépasser la conception réductrice voire conflictuelle du rapport entre Histoire et littérature, lorsque les textes servent de simple illustration venant appuyer des travaux historiques, ou sont au contraire, comme nous venons de le voir, blâmés pour leur inexactitude volontaire ou non.

#### 4. *Did widows have a Renaissance?*

Le choix des limites spatiales et chronologiques à imposer à une telle recherche pose d'évidents problèmes : la question mériterait, en réalité, d'être traitée à toutes les époques. Notre choix s'est porté – apportant, en réalité, d'ultérieures difficultés – sur le début de la période moderne, que les anglophones qualifieraient d'*early modern*, mais qui peut en réalité être considéré, selon les points de vue historiographiques, comme la fin du Moyen Âge, l'Humanisme, la Renaissance, la période pré-tridentine, et probablement un peu tout cela à la fois. Il fallait également prendre en compte une période suffisamment longue pour pouvoir constater d'éventuelles évolutions, mais assez circonscrite pour pouvoir accorder une attention satisfaisante à chaque texte du corpus ainsi défini. Cette période devait également être cohérente, présenter des caractéristiques littéraires et sociales relativement uniformes, et capables d'englober de façon pertinente tous les types de sources choisis.

C'est pourquoi nous avons choisi de faire partir notre analyse aux premières années du XV<sup>e</sup> siècle, le Quattrocento qui voit se répandre les principes de l'Humanisme et leurs interrogations, et, en lien étroit avec ceux-ci, les premières manifestations de ce qu'on désigne communément comme la querelle des femmes<sup>14</sup>. La question a déjà été amplement posée et débattue : dans ce contexte de spéculations, réflexions philosophiques et scientifiques, études

---

<sup>14</sup> Sur le début de la querelle voir notamment Carlo FLAMIGNI, *Il diritto di pensare. Storia della disputa sulle donne. 4. La letteratura misogina e l'inizio della Querelle des femmes*, Torino, Ananke lab, 2020 ; *Revisiter la « querelle des femmes »*. 3. *Discours sur l'égalité-inégalité des sexes, de 1400 à 1600*, Armel DUBOIS-NAYT, Nicole DUFOURNAUD, Anne PAUPERT (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013 ; Éliane VIENNOT, *La querelle des femmes ou « N'en parlons plus »*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2019.

et textes littéraires sur la place et les potentialités de l'individu humain, en tant que produit de la création divine, *did women have a Renaissance* ? C'est la question que posait Joan Kelly dans son fameux article de 1976<sup>15</sup>, répondant radicalement par la négative, et s'opposant à la vision idéaliste de Burckhardt de la femme de la Renaissance<sup>16</sup> : en se basant sur l'image littéraire donnée par la littérature courtoise médiévale et courtisane de cette période, l'historienne concluait à une plus grande liberté féminine au sein du système féodal – conclusions dont la pertinence a été critiquée depuis, sans nier la richesse des questionnements qu'elles ont soulevés<sup>17</sup>. Ces deux opinions ont eu le mérite, justement en raison de leur caractère antithétique, de créer un débat ultérieur, cherchant à nuancer les prises de position radicales des deux historiens pour saisir de la façon la plus pertinente possible la condition des femmes dans la culture et la société de la Renaissance.

Le choix de notre période d'analyse a été conditionné par nos types de sources, comprenant des voix des femmes – et en particulier des voix de veuves. Le début du Quattrocento nous livre des premières traces d'écriture littéraire féminine – ce qui ne signifie pas que celle-ci n'a pas pu exister avant (comme le dit Dionisotti, « una qualche donna che per irresistibile vocazione o per gioco o per disperazione scriva, si può sempre trovare<sup>18</sup> »), mais que ces textes ont été considérés comme suffisamment importants, dignes d'attention, d'intérêt, voire de diffusion, pour être conservés et parvenir jusqu'à nous, six siècles plus tard. L'Humanisme, s'il ne représentait pas un mouvement prônant clairement et unanimement l'instruction et la pratique littéraire des femmes, a malgré tout encouragé ponctuellement ce phénomène, et les noms d'érudites et écrivaines, s'ils restent bien inférieurs en nombre à ceux des hommes, commencent malgré tout à se multiplier – et à faire parler d'eux. Les discours des hommes s'adaptent également à cette nouvelle réalité, pour la critiquer, ou mieux l'orienter, et les textes sur l'éducation des femmes, mis en exergue notamment par Maria Ludovica Lenzi dans *Donne e madonne. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*<sup>19</sup>, fleurissent et émettent des opinions sur les disciplines et œuvres qu'il est convenable d'étudier pour les femmes. En prenant la plume, celles-ci gagnent le pouvoir de s'auto-définir, de s'auto-

---

<sup>15</sup> Joan KELLY, « Did women have a Renaissance? », in *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago, Chicago University Press, 1984, p. 19-50.

<sup>16</sup> Jacob BURCKHARDT, *Civilisation de la Renaissance en Italie*, Robert KLEIN (éd. et trad.), H. SCHMITT (trad.), tome 2, Paris, Plon, 1958, p. 343-351.

<sup>17</sup> Voir notamment Sylvie STEINBERG, « Les découpages temporels à l'épreuve de l'histoire des femmes », in *Tracés. Revue de sciences humaines*, n°36, 2019, p. 183-190.

<sup>18</sup> Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, op. cit., p. 237-238. « On peut toujours trouver quelque femme qui, pour satisfaire une irrésistible vocation, par jeu, ou par désespoir, écrit ».

<sup>19</sup> Maria Ludovica LENZI, *Donne e madonne. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, Torino, Loescher, 1982.

représenter, de donner une image d'elles-mêmes, dont la diffusion est encouragée d'abord matériellement, par l'avènement de l'imprimerie en Occident dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, mais aussi socialement, avec le succès notamment des pétrarquistes au XVI<sup>e</sup> siècle, qui provoque chez certains éditeurs un enthousiasme évident pour la publication de textes féminins – supposant un enthousiasme égal, et une attente nouvelle, émanant d'un certain type de lectorat.

Le début du XV<sup>e</sup> siècle, donc, nous a semblé un point de départ pertinent, voyant se développer de nouvelles tendances, de nouvelles réflexions, de nouvelles pratiques sur un fond de valeurs médiévales encore très présentes. Mais ce choix n'est pas sans poser problème, et il n'est pas idéal, comme nous le constaterons au cours de notre développement : tout découpage chronologique est insatisfaisant par nature, et le fait d'adapter les mêmes bornes temporelles à trois types de sources différents implique des incohérences inévitables. Il conviendra donc de les rectifier lorsque cela s'avèrera nécessaire, en réalisant des retours ponctuels sur des textes antérieurs, principalement du XIV<sup>e</sup> siècle (comment ignorer Boccace et Pétrarque ?) mais aussi de l'Antiquité, qui représente, au début de la période moderne en Italie, une véritable référence dans les domaines littéraires et philosophiques, mais aussi religieux avec la patristique. Pour la limite temporelle finale à donner à notre analyse, le choix a été plus aisé, même si, là encore, non pleinement satisfaisant. Le Concile de Trente provoque, en effet, d'importants bouleversements dans le monde catholique, dont les implications pour les femmes, le mariage et la famille sont considérables, comme l'affirme notamment Gabriella Zarri : « Non ci sono dubbi [...] sull'esclusivo carattere di controllo culturale e sociale assunto dalla disposizione tridentina della clausura, che si colloca per altro in quella prima età moderna che vede un deciso inasprimento della condizione femminile e una significativa perdita di diritti delle donne tanto nella sfera pubblica che in quella privata<sup>20</sup> ». Mais ce concile s'étend sur plusieurs décennies, dix-huit ans exactement, ce qui suppose que certains aspects de la réforme catholique étaient déjà en gestation, en questionnement, en élaboration tout au long du concile, c'est-à-dire à partir du milieu des années 1540. Nous avons toutefois choisi de considérer que la publication du décret *Tametsi*, intervenant la dernière année du Concile, en 1563, représentait la prise de position la plus significative pour notre sujet, et avons élu cette date comme *terminus ad quem* de notre recherche. On sait, bien sûr, que les consignes et préceptes énoncés par le Concile de

---

<sup>20</sup> Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 24. « Il n'y a aucun doute possible sur l'aspect du contrôle culturel et social exclusif assumé par la conception tridentine de la clôture, qui prend place, par ailleurs, au début de la période moderne, qui voit se produire un durcissement indéniable de la condition féminine, et une perte significative d'un certain nombre de droits pour les femmes, tant dans la sphère publique que dans la sphère privée ».



Trente n'ont pas pénétré immédiatement tous les lieux et toutes les couches de la société, et qu'il s'est agi d'un processus, discontinu, long et parfois incomplet, plutôt que d'une date révolutionnaire ; la misogynie radicale qui était généralement attribuée à la période de la Contre-Réforme a également été nuancée par des recherches récentes<sup>21</sup>. Néanmoins, les principes de la réforme tridentine ont provoqué des bouleversements notoires sur la production culturelle, littéraire et artistique et sur certaines conditions de vie des femmes – l'exemple le plus évident étant le durcissement de la réclusion monastique féminine, la multiplication des traités de didactique morale adressés aux femmes, et un certain ralentissement, provoqué de façon indirecte, de la production littéraire féminine. Daniela Lombardi souligne ces changements concrets :

Il concilio di Trento segna – per usare ancora un'espressione di Nino Tamassia – “un'era nuova”. Impossibile prescindere. Anzi, i celeberrimi decreti tridentini emanati nel 1563 ci aiutano a districarci in questa materia complessa. Nella storia del matrimonio c'è un prima e un dopo Trento. Il matrimonio tridentino esige una forma di celebrazione che, soprattutto negli stati italiani centro-settentrionali, è estranea ai riti locali. Collocato in uno spazio sacro e gestito da un uomo di chiesa, il matrimonio passa sotto il controllo ecclesiastico. Per esigenze di certezza – condivise da cattolici e protestanti – il matrimonio diventa un atto puntuale, celebrato in un determinato giorno e registrato nell'apposito libro parrocchiale. Prima di quel giorno i rapporti sessuali tra i promessi sposi sono rigorosamente proibiti, sotto pena di sanzioni severe. Siamo lontani dal matrimonio percepito come un ‘farsi’, scandito da una successione di fasi che gradualmente accompagnavano i partner verso la loro nuova condizione di coniugati. Prima di Trento il matrimonio era un rito di passaggio, la cui durata era determinata dalle esigenze della coppia e delle famiglie e non dai tempi imposti dalla Chiesa. Un rito che lasciava ai giovani alcuni margini di iniziativa e consentiva di sperimentare forme più intime di conoscenza<sup>22</sup>.

En quoi ce passage de l'institution matrimonial sous contrôle ecclésiastique est-il discriminant pour les représentations du veuvage féminin ? Celui-ci ne peut, en réalité, être considéré sans prendre en compte les évolutions des principes et institutions régissant le

---

<sup>21</sup> Voir notamment Virginia COX, *Lyric poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013, p. 9.

<sup>22</sup> Daniela LOMBARDI, *Matrimoni di antico regime*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 10-11. « Le Concile de Trente marque – pour employer à nouveau une expression de Nino Tamassio – « une ère nouvelle ». L'ignorer est impossible. Au contraire. Les fameux décrets tridentins publiés en 1563 nous aident à y voir plus clair dans cette question complexe. Dans l'histoire du mariage, il y a un avant et un après Trento. Le mariage tridentin exige une forme de célébration qui, surtout dans les états italiens du centre-nord, est radicalement différente des rites locaux. Ancré dans un espace sacré et géré par un homme d'Église, le mariage passe sous contrôle ecclésiastique. Dans le but de le rendre plus sûr – exigence partagée par les Chrétiens et les Protestants – le mariage devant un acte ponctuel, célébré un jour donné, et enregistré dans un livre paroissial dédié. Avant ce fameux jour, les rapports sexuels entre les fiancés sont rigoureusement prohibés, sous peine de sévères sanctions. Nous sommes bien loin du mariage envisagé comme un processus, rythmé par une succession d'étapes qui accompagnaient progressivement les partenaires vers leur nouvelle condition de conjoints. Avant Trento, le mariage était un rite de passage, dont la durée était conditionnée par les exigences du couple et des familles, et non celles de l'Église. Un rite qui laissait aux jeunes gens une certaine marge de liberté et leur permettait de faire connaissance de façon plus intime ». La citation renvoie à Nino TAMASSIA, *La famiglia italiana nei secoli decimoquinto e decimosesto*, Milano, Sandron, 1910, p. 150.

mariage<sup>23</sup>. Notre décision de pousser notre analyse jusqu'à la fin du Concile de Trente est également motivée par la faiblesse de l'influence des débats en cours sur la littérature, constatée par Dionisotti :

Notevole è anche il fatto che, mentre nella storia propriamente religiosa l'anno 1542 è decisivo, spacca in Italia il processo storico in due tronchi, nessuna analoga frattura o svolta si rileva in quel giro d'anni nella storia letteraria. Condizioni di estrema libertà durano nell'industria libraria ben oltre la metà del secolo. La svolta qui, come la storia editoriale del *Decameron* insegna, è poco prima del 1560. [...] Dalla novellistica passando al genere, strettamente congiunto e tradizionalmente anche più esposto a scrupoli religiosi e morali, del teatro, subito si rileva anche qui una ininterrotta liberissima attività per tutto il periodo del concilio di Trento. [...] E anche qui, come per la novellistica, una svolta netta si disegna tardi: solo nell'ultimo trentennio del secolo il quadro appare sostanzialmente diverso<sup>24</sup>.

Malgré les frustrations et les incohérences qu'engendre la définition, néanmoins nécessaire, de ces limites, nous avons jugé la période à la fois suffisamment cohérente pour garantir la pertinence des analyses, et assez étendue pour pouvoir prendre en compte l'évolution, le cas échéant, des nouvelles tendances ayant émergé au début de la période, ou, au contraire, leur régression, ou la permanence d'éléments antérieurs. Pour notre sujet, les questions sont donc, concrètement : les débats apportés par l'Humanisme sur l'instruction des femmes, leur place dans la société et l'opportunité du mariage ont-ils une influence sur la façon dont ont été perçues et représentées les veuves ? Ces représentations masculines ignoraient-elles l'accès à l'éducation et à la pratique littéraire pour un certain nombre de femmes ? Ces nouvelles possibilités ont-elles poussé certaines d'entre elles à prendre ou reprendre la plume en particulier au moment de leur veuvage ? Leur statut matrimonial a-t-il pu agir comme source d'inspiration et, surtout, comment ont-elles cherché à se représenter ? Les discours des hommes sur le veuvage féminin et les représentations littéraires des veuves ont-ils influencé leurs auto-représentations, ou ont-ils, au contraire, cherché à s'y opposer, à les transgresser ou à les

---

<sup>23</sup> Sur les conséquences du Concile de Trente sur l'institution matrimoniale voir Elena BRAMBILLA, « Il concilio di Trento e i mutamenti nella legittimità dei rapporti tra sposi », in *Famiglie e poteri in Italia, op. cit.*, p. 51-76 ; *ibid.*, « Dagli sponsali civili al matrimonio sacramentale (sec. XV-XVI) », in *Rivista Storica Italiana*, n°CXV, 2003, p.956-1005 ; *Matrimoni in dubbio. Unioni controverse e nozze clandestine in Italia dal XIV al XVIII secolo*, Diego QUAGLIONI, Silvana SEIDEL MENCHI (dir.), Bologna, Il Mulino, 2001 ; Gabriella ZARRI, « Matrimonio tridentino », in *Il Concilio di Trento e il moderno*, Paolo PRODI, Wolfgang REINHARD (dir.), Il Mulino, Bologna, 1996, p. 437-483.

<sup>24</sup> Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana, op. cit.*, p. 234-235. « Il est également frappant de constater que, pour l'histoire religieuse à proprement parler, l'année 1542 est décisive, et, pour ce qui est de l'Italie, divise en deux parties le processus historique, tandis qu'aucune fracture, aucun tournant analogue n'est repérable, au même moment, pour l'histoire littéraire. Une très grande liberté persiste dans l'industrie littéraire, bien après la moitié du siècle. Le tournant, ici, comme nous l'enseigne l'histoire éditoriale du *Décameron*, advient juste avant 1560. [...] Du genre de la nouvelle en passant par celui du théâtre, qui lui est étroitement lié et est traditionnellement même davantage exposé aux scrupules religieux et moraux, on remarque aussitôt une activité très libre et ininterrompue pendant toute la période du Concile de Trente. [...] Et, comme pour la nouvelle, un tournant radical se présente très tard : ce n'est qu'au cours des trente dernières années du siècle que le cadre se présente comme radicalement différent ».

dépasser ? Quelle place avaient les conditions de vie pratiques et les enjeux économiques ou patrimoniaux dans les représentations et autoreprésentations des veuves ? Les changements bouleversant la société à tous les niveaux, comme l'inflation des dots, les tensions autour du courant réformiste protestant ou la multiplication du nombre de veuves régentes au moment des guerres d'Italie, sont-ils perceptibles dans ces écrits ? Changent-ils les images données des veuves, par elles-mêmes et par les autres ?

Afin de mener cette recherche de la façon la plus complète possible, nous avons choisi de prendre en compte l'intégralité de la péninsule italienne. Là encore, il convient de faire preuve de souplesse conceptuelle pour accepter la délimitation de cette aire géographique : l'Italie n'existe pas en tant qu'unité politique, bien au contraire, elle est morcelée en une somme considérable de territoires, d'étendue diverses (allant du petit comté à l'immense royaume de Sicile), gérés par des systèmes gouvernementaux différents, et souvent soumis à la domination de puissances étrangères. Ce fractionnement était évidemment à l'origine d'importantes tensions, nourries par les rivalités commerciales et les ambitions d'extension territoriale des uns et des autres, qui s'étaient apaisées dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle après la paix de Lodi (1454) mais ont connu, avec le début des guerres d'Italie, un regain de violence sans précédent à la fin du siècle. Mais à cette division politique ne correspond pas – bien au contraire – une forme d'hermétisme des territoires. Chacun fonctionnait, certes, de façon autonome, avec sa propre législation et ses propres coutumes, dont il faudra tenir compte aux moments opportuns. Mais, sur le plan culturel, artistique et littéraire, si des cercles s'organisaient au niveau local, la fermeture géographique n'était pas de mise. La mise en valeur de la culture classique, de certaines valeurs intellectuelles par l'Humanisme portait avec soi l'idéal d'une mise en relation global de ces hommes de culture, qui formeraient ainsi l'utopique république des Lettres. Les humanistes, leurs œuvres et leurs missives voyageaient, passaient d'un territoire à l'autre, nouaient des contacts et les maintenaient, se nourrissaient d'autres influences et diffusaient la leur, faisaient parler d'eux et parlaient des autres, de leurs compatriotes aux étrangers et des étrangers à leurs compatriotes<sup>25</sup>. Les idées, les textes, les techniques se propageaient, les coutumes d'ici et d'ailleurs étaient louées ou critiquées. En somme, les différentes unités politiques et les milieux littéraires de la Péninsule étaient en dialogue perpétuel entre eux, comme le sont les textes de notre corpus, qui proviennent de grands pôles culturels comme

---

<sup>25</sup> Sur la « république des lettres » voir notamment *Commercium litterarium : la communication dans la République des Lettres, 1600-1750 : conférences des colloques tenus à Paris, 1992 et à Nimègue, 1993*, Hans BOTS, Françoise WAQUET (dir.), Amsterdam-Maarsen, APA-Holland Univesity Press, 1994.

Rome, Venise ou Florence mais aussi de centres urbains moins importants comme Lucques, Corrège, Urbino ou Ferrare (prouvant la dynamique de la culture de cour). Les acteurs de cette scène culturelle globale, qui apparaîtront dans notre étude en tant qu'auteurs et autrices, mais aussi dédicataires, commanditaires, imprimeurs et intermédiaires, étaient en effet bien souvent en contact les uns avec les autres : il se rencontraient, se fréquentaient assidument ou ponctuellement, collaboraient, s'hébergeaient, se rendaient des services, s'envoyaient lettres et cadeaux, relisaient et commentaient leurs productions... Il serait donc réducteur de se limiter à un seul de ces pôles géographiques pour notre étude. Bien sûr, une étude plus large, qui prendrait en compte les pays frontaliers, par exemples, où ceux, plus éloignés, avec lesquels la Péninsule entretenait des contacts commerciaux importants, serait également pertinente et souhaitable, mais dépasserait le cadre circonscrit qu'il convient de donner à notre recherche, et requerrait la collaboration de divers spécialistes.

## 5. *Cherchez la veuve*

La Péninsule italienne du début du XV<sup>e</sup> siècle aux années 1560 : voilà donc le cadre, contestable et forcément limitant, que nous avons choisi de donner à notre recherche, et au sein duquel nous avons donc pris en compte les textes didactiques religieux et moralistes adressés aux veuves, les nouvelles comportant des personnages de veuves, et les écrits littéraires de veuves. Le corpus ainsi défini est, malgré les limitations imposées, considérable, semblant prouver la présence diffuse et permanente de la figure de la veuve et des veuves dans les textes.

Et celle du veuf ? Force est de constater que le veuf brille par son absence dans les discours qui constituent notre corpus : un homme n'y est jamais défini par son statut conjugal. Pourtant, les veufs existaient bel et bien : le veuvage masculin était également fréquent, les femmes mourant régulièrement en couche, ou des suites d'une ou plusieurs grossesses ayant fragilisé à l'extrême leur corps. Ils devaient affronter des problèmes non négligeables, notamment la gestion des enfants, parfois très nombreux, la relation avec la famille de la défunte et la distribution de ses biens dotaux et non dotaux<sup>26</sup>. Ils étaient même souvent confrontés au

---

<sup>26</sup> Voir notamment Isabelle CHABOT, *La dette des familles. Femmes, lignage et patrimoine à Florence aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Rome, École Française de Rome, 2011, p. 224-232.

veuvage à de nombreuses reprises, puisqu'ils se remariaient facilement jusqu'à un âge bien plus tardif que les femmes, limitées par le critère de leur capacité reproductrice. Pourtant, on ne trouve pas de sermons, ou de traités de comportement, adressés aux veufs pour leur dicter des règles de vie centrées sur leur chasteté et leur honneur ou tentant, justement, de les dissuader de secondes, troisièmes, quatrièmes noces. Dans les nouvelles, le veuf n'est pas un personnage en tant que tel : il y en a, certes, mais on l'apprend au détour d'une phrase comme un élément qui n'a qu'une importance secondaire par rapport à la profession et au statut économique et social, et n'implique pas d'horizon d'attente précis. Enfin, des hommes ont bien entendu écrit à propos de leur épouse défunte<sup>27</sup>, mais on ne peut dire que ces textes aient été destinés à donner de leurs auteurs une image du veuf idéal, à construire une image de soi moralement acceptable sur laquelle appuyer une autorité littéraire.

« Le veuf » comme figure sociale ou littéraire n'évoque pas grand-chose dans l'imaginaire collectif, ou uniquement dans des œuvres (cinématographiques notamment) bien plus récentes. Sandra Cavallo et Lyndan Warner, dans l'introduction au volume *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*, attribuent cette différence de traitement au niveau des représentations par le changement de statut légal et juridique qui intervenait au moment du veuvage pour les femmes, et non pour les hommes :

In some ways the death of a spouse affected women more than men. Upon widowhood a wife's legal and patrimonial condition changed. She was no longer a 'feme covert' : a woman whose legal entity was 'covered' by her husband. And the widow often becomes visible to the historian because she left traces of her new 'uncovered' legal status. Scholars have sought to examine the widow's actions and options at a time when she could be said to be operating at her most independent, although subject to family and financial constraints. [...] By contrast, the widower's legal status did not change at the death of his wife. The terminology of widowhood is fascinating because it is one of the rare cases where the male term, widower, derives from the female term. The terms widow in English, *widewe* in Old English, *widuwe* in Middle Dutch and Dutch, *witwe* in German, *vidua* in Latin, *viuda* in Spanish, *vedova* in Italian, *veuve* in French, all derive from an Indo-European base word meaning 'to separate' or 'to divide'. The Latin *vidua* meant 'to be deprived of' as well as 'widow' and the masculine and neutral forms *viduus* and *viduum* derived from the feminine. Hence the terms for widower because *weduwenaar* in Dutch, *witwer* in German, *viudo* in Spanish, *vedovo* in Italian, *veuf* in French<sup>28</sup>.

Pour Giulia Calvi, c'est également bien la fluidité du passage d'un statut à l'autre, pour les hommes, qui rend leur veuvage plus anecdotique : « Indeed, it is likely that the number of remarried widowers greatly exceeded that of remarried widows, suggesting a situation of

<sup>27</sup> Le cas le plus emblématique (mais aussi le plus discuté du point de vue de l'attribution de l'œuvre) est celui de Galeazzo di Tarsia, poète napolitain d'origine calabraise, qui rendit vraisemblablement hommage en vers à son épouse Camilla Carafa, décédée alors qu'il était exilé à Lipari. Voir Galeazzo DI TARSIA, *Canzoniere*, Pasquino CRUPI, Daniele PONCHIROLI (éd.), Soveria Manelli, Rubbettino, 2002.

<sup>28</sup> Sandra CAVALLO, Lyndan WARNER, « Introduction », in *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*, *ibid.* (dir.), New-York, Longman, 1999, p. 3-4.

greater fluidity between the conditions of widower and married man. Men, that is to say, moved with greater ease and frequency from one state to the other<sup>29</sup> ». C'est la réticence face au remariage des veuves, et en particulier des veuves jeunes, qui constitue en réalité une forme de non-sens démographique, selon Jacques Dupâquier et Solvi Sogner :

À vrai dire, avec cette théorie dite de « régulation territoriale », et si les considérations de nature économique étaient seules en cause, la règle devrait être le remariage généralisé, tant pour les femmes que pour les hommes. S'il n'en est pas ainsi, c'est que le mariage et le remariage ne peuvent être analysés en termes purement utilitaires et qu'il faut faire intervenir les aspects ethnologiques et religieux du mariage et du remariage<sup>30</sup>.

Chercher des traces du veuvage masculin dans les littératures du passé ne serait pas, en réalité, dépourvu de pertinence, et les travaux encore rares sur la masculinité en bénéficieraient sans doute. Mais il s'agirait d'une recherche très différente de celle que nous nous proposons de réaliser ici, qui s'appuie, au contraire, sur des images transmises des siècles durant, comme nous l'avons déjà évoqué. C'est en cela que la perspective du genre comme grille de lecture est pertinente pour notre travail. Les recherches en Histoire des femmes, connaissant un essor perpétuel depuis les années 1960, visent à rétablir une connaissance plus complète des sociétés du passé en reconstituant le rôle et la réalité de la moitié de la population qui les composaient et qui a souvent été écartée des recherches historiques ; et c'est avec conviction que nous pensons pouvoir apporter des éléments pertinents à cette démarche collective en explorant la piste de l'histoire du seul veuvage féminin.

## 6. *Ambivalences*

En termes de représentations, on tend à classer les veuves selon plusieurs séries de pôles opposés, dans lesquels elles se rangent en fonction de leur attitude par rapport à l'absent, le mari décédé – qui tend finalement, tout comme le veuf, à être fortement invisibilisé. Sandra Cavallo et Lyndan Warner établissent trois grands types de représentations : « Perhaps the most well-known stereotypes are the good or ideal widow, the merry widow, and the poor widow<sup>31</sup> ».

---

<sup>29</sup> Giulia CALVI, « Reconstructing the Family: Widowhood and Remarriage in Tuscany in the Early Modern Period », in *Marriage in Italy. 1300-1650*, Trevor DEAN, Kate J. P. LOWE (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 277.

<sup>30</sup> *Marriage and Remarriage in Populations of the Past. (Mariage et remariage dans les populations du passé)*, Jacques DUPÂQUIER, Étienne HELIN, Peter LASLETT, Massimo LIVI-BACCI, Solvi SOGNER (dir.), London, Academic Press, 1981, p. 15.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 6.

Si ce sont effectivement trois grandes figures récurrentes en littérature, la dernière se superpose forcément avec l'une ou l'autre des deux premières : Alexandre Cowan propose, de son côté, une classification en deux catégories, « good widow » et « lusty widow<sup>32</sup> ». C'est également selon ces deux pôles que Louise Miller présente le problème :

Widowhood was an ambiguous state in medieval culture. On the one hand, it was regarded as a stage in a woman's life that endowed her with the potential for a special grace. Widows could devote themselves to God in a way they could not as married women. Freed from carnal cares, they could almost approach virgin in holy status. Widows were also vulnerable, needing and deserving the special protection of the Church and of knights. They could be seen, too, as courageous examples, carrying on the work of husbands, rearing children against odds, and discretely pursuing correct political ends. So valued might society find their contributions that they were permitted by law to work independently in agriculture, business, crafts, and administration. On the other hand, widowhood was regarded as a state that freed women to act on the wanton, whorish, and unprincipled tendencies ascribed to women in general by medieval misogynist writers. Widows would be sexually voracious once deprived of their husbands' company in bed. They would be loose women, like prostitutes. And, left to their own devices in the marketplace or on the farm, they would squander their husbands' fortune and their sons' inheritance. Young, beautiful widows were seen as a snare for the devil<sup>33</sup>.

Le critère économique négatif, obéissant à des impératifs réels – la privation des ressources patrimoniales et des revenus de l'époux, les difficultés liées à la restitution de la dot et l'exclusion de l'héritage paternel, la faiblesse des salaires – constitue, dans les représentations des veuves, un facteur les poussant soit à vendre leur corps (ou celui des autres), les faisant basculer dans la catégorie des « lusty widows », ou les rendant, au contraire, d'autant plus admirables si elles persistent dans la pauvreté sans céder à une source de revenus qui compromettrait leur honneur, celui de leur mari et de leur famille. La soumission du facteur financier au facteur sexuel est bien visible également dans le cas opposé : la veuve riche et disposant d'une plus grande liberté d'action pourrait facilement vouloir mettre à profit son autonomie (toute relative, en réalité) et se laisser aller aux plaisirs de la chair, tandis que la résistance à ces tentations constitue le pilier de leur bonne réputation.

Si le jugement de la sexualité – réprimée ou exacerbée – des veuves est au cœur de leur représentation, la question du contrôle du corps n'est, en réalité, pas qu'une question de mœurs. Ce sont bien les motifs économiques qui sous-tendent ces exigences de chasteté, plus que les idéaux de pudeur. À une époque où la contraception et l'avortement existent, mais de façon balbutiante et incertaine, sexualité et procréation restent étroitement liées, et les grossesses

---

<sup>32</sup> Alexandre COWAN, « Lusty widows and chaste widows in seventeenth-century Venice », in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009, p. 383-396.

<sup>33</sup> Louise MIRRER, « Introduction », in *Upon my Husband's Death. Widows in the Literature and Histories of Medieval Europe*, ibid. (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, p. 1.

issues de relations illégitimes pouvaient troubler les lignages et la transmission des biens qui y était associée. Les veuves, parmi lesquelles se trouvaient de nombreuses jeunes femmes en raison de l'écart d'âge au moment du mariage, en tant qu'éléments considérés comme libres (sur lesquels pesaient, en réalité, des pressions contraires provenant de leur propre famille et de celle du mari défunt, en plus des incitations religieuses à la chasteté), et alors que les hommes se mariaient tardivement, repoussant d'autant plus l'âge d'une sexualité légitime, représentaient, dans ce cadre, un risque pour l'équilibre social. C'est autour de cette menace perçue que s'articulent les deux pôles opposés qui semblent régir les représentations de veuves : elles ne peuvent qu'être « bonnes », en se montrant fermement comme sexuellement indisponibles, ou « mauvaises », en exhibant une attitude séductrice et en menant une vie affective plus libre.

Les femmes elles-mêmes tendent à se saisir de ces pôles et à se les réapproprier à leur avantage : les recherches ont montré qu'elles se sont généralement présentées comme des « bonnes veuves », en reprenant à leur compte les grands traits de ce stéréotype, face aux autorités administratives ou judiciaires, par exemple lors de recensements fiscaux (notamment le célèbre *catasto* florentin de 1427) ou de causes disputées au tribunal : « widows regularly gave the appearance of conforming to idealized models whenever they found themselves face-to-face with authority in negotiations for poor relief, in the law courts, or in the defence of their interests<sup>34</sup> ». C'est la question des apparences et du paraître social qui semble, dans ce cas-là comme dans de nombreux autres, primer sur les comportements réels.

Cette polarisation tend en effet à éclipser la gamme infinie de conjonctures intermédiaires, nous faisant percevoir la conception de condition des femmes dans les sociétés anciennes comme rigide, basée sur un système d'évaluation binaire. Mais est-elle bien réelle ? Les représentations littéraires se sont-elles réellement cantonnées à la catégorisation bipartite d'une étiquette qui recouvrait, en réalité, des situations de vie très variées ? Une lecture approfondie des textes permettra de nuancer cet a priori. Les représentations de veuves se meuvent, certes, toujours entre les deux pôles, mais ne restent pas forcément fixées, figées sur l'un d'eux. Selon les auteurs, les genres, le lectorat et l'objectif visé par les différents discours, d'autres paramètres entrent en compte, comme les aspects spirituels, sociaux, solidaires, intellectuels, et affectifs (entendu dans les sens d'affects amoureux, amicaux, familiaux). L'ambivalence vis-à-vis de la sexualité constitue le nœud du problème, mais derrière les

---

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 6.



représentations se cachent les individus qui les ont produites, ceux qui les ont motivées, ceux à qui elles étaient destinées : des personnes réelles, pour qui la sexualité n'était pas l'unique critère pour la perception et la qualification de soi et de l'autre. C'est en prenant en compte tous ces éléments, leur combinaison, l'intégration ou l'exclusion de certains d'entre eux, et en faisant dialoguer plusieurs types de textes que nous pourrions établir un panorama complet et pertinent – quoique non exhaustif – des représentations de veuves dans la littérature italienne du début du XV<sup>e</sup> siècle aux années 1560.

## **Première partie**

### **La veuve modèle**

#### **Portrait idéal dans les discours à vocation morale**

---



# Chapitre 1

## Les bases théologiques

### I. La Bible

#### 1. *Prescriptions concernant les veuves*

L'étude de la représentation des veuves dans les productions littéraires de la Renaissance présente la particularité d'analyser une figure réelle, constituant même, statistiquement, une part importante de la population. Il ne s'agit donc pas simplement d'étudier un personnage fictif, mythique, imaginaire : si une veuve, dans une œuvre littéraire, peut effectivement acquérir ces caractéristiques, dans d'autres textes certains auteurs ont pris pour objet les veuves de leur époque, de chair et d'os, et se sont de surcroît adressés à elles. Il ne s'agit pas, toutefois, d'une mise en mots de ces femmes contemporaines telles qu'elles étaient, mais bien telles qu'elles devaient être : car ces auteurs sont des religieux, ou des intellectuels ayant donné de leur voix ou pris la plume – parfois au cours d'une carrière littéraire d'un tout autre type – pour formuler des réflexions à caractère moralisateur : sermons, lettres, traités de comportement. Ce type de production se multipliera de façon exponentielle dès la fin du Concile de Trente ; toutefois, elle est bien loin d'être une invention de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Au cours du Quattrocento, en effet, reprenant une tradition prolifique chez les Pères de l'Église, ayant survécu de façon plus sporadique dans les textes jusqu'à la fin du Moyen Âge<sup>1</sup>, prédicateurs et moralistes s'adressent aux veuves, spontanément ou en réponse à une demande individuelle, afin de leur dicter des règles de conduite, non pas légales mais morales. À partir de ces œuvres se dessine donc de façon précise le portrait idéal de la veuve de la Renaissance, selon les critères propres à ce type d'auteurs : des critères parfois éloignés des exigences sociales et des pratiques réelles de l'époque, écartant les circonstances réelles du veuvage féminin et négligeant en grande partie

---

<sup>1</sup> Il n'est toutefois pas exclu que la thématique ait été évoquée fréquemment chez des prédicateurs dont les sermons n'ont pas été retranscrits, et ne nous sont donc pas parvenus.

les différents types de profils et de situations. En ressort une image lisse, figée de la veuve modèle, censée constituer un canon de référence auquel toutes devraient aspirer.

Dans la perspective de l'établissement d'un panorama des représentations des veuves dans la littérature italienne de la Renaissance, l'étude de ce type particulier d'écrits est indispensable pour définir la norme attendue par une certaine classe d'hommes. Si ces images de la veuve sont certainement bien éloignées de la réalité contemporaine, dissimulant presque totalement sa complexité et ses aspects les plus concrets, il est toutefois primordial d'analyser ce modèle idéalisé pour en définir les aspects saillants, lire en creux les critiques implicites visant les comportements des veuves contemporaines, et s'interroger sur les raisons d'être de ces prescriptions. La définition précise de ce canon et de ses éventuelles variations, l'évolution formelle des textes qui le présentent et leur diffusion permettent ainsi de retracer les exigences d'un certain public envers les veuves et, implicitement, la méfiance et les inquiétudes qui entouraient celles-ci. Elle permettra également, par la suite, de comparer cet idéal avec les représentations de veuves présentes dans d'autres genres littéraires où l'intention moralisante est moins marquée.

Nous avons choisi, pour cette partie, de ne pas envisager les textes de façon isolée, mais de les faire dialoguer avec les sources historiques et l'historiographie afin de faire émerger d'éventuels contrastes, écarts, paradoxes entre les veuves imaginaires et idéalisées et les véritables veuves de la même époque. La condition des femmes veuves dans les sociétés d'Ancien Régime a fait l'objet de plusieurs études en tant que point de vue privilégié, selon Giulia Calvi, pour analyser les liens inter-familiaux, « i rapporti che intercorrono fra i due rami, paterno e materno<sup>2</sup> ». Pour l'Italie, c'est Christiane Klapisch-Zuber qui a particulièrement avivé l'intérêt pour le veuvage féminin avec son fameux article de 1983, soulignant la mobilité des femmes entre les familles, l'emprise de la famille d'origine sur les jeunes veuves et leur impossibilité de garder leurs enfants auprès d'elles en cas de remariage. Isabelle Chabot<sup>3</sup> a également, par la suite, étoffé les connaissances sur le veuvage féminin à Florence dans différents travaux, en insistant particulièrement sur leurs conditions économiques et sur la question épineuse de la récupération de la dot, aux différents degrés de l'échelle sociale. Pour

---

<sup>2</sup> Giulia CALVI, *Il contratto morale. Madri e figli nella Toscana moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 12.

<sup>3</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., ; *ibid.*, « Widowhood and Poverty in Late Medieval Florence », in *Continuity and Change*, n°3, vol. 2, 1988, p. 291-311. Voir aussi *ibid.*, « 'Breadwinners'. Familles florentines au travail dans le Catasto de 1427 », in *Mélanges de l'École Française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, n°128 vol. 1, 2016.

le cas de Venise, Stanley Chojnacki<sup>4</sup> a étudié le mariage, le remariage et le veuvage des patriciennes, insistant là aussi sur le processus de restitution de la dot, sur lequel s'est penchée également Anna Bellavitis<sup>5</sup> pour les citoyennes cette fois, mettant en avant les possibilités d'enrichissement liées à l'inflation des dots et aux legs que percevaient fréquemment les femmes. Giulia Calvi s'est intéressée, de son côté, au problème de la tutelle des enfants et à la valorisation progressive du lien maternel dans les institutions du Grand-Duché toscan, qui venait contrebalancer l'hégémonie du lignage paternel dans le champ économique.

Il convient toutefois, avant toute chose, de faire un bond dans le temps et dans les textes : pour comprendre les modèles de référence présentés aux veuves de la Renaissance, les principes qui leur sont conseillés et les arguments qui viennent les appuyer, il est nécessaire, dans un premier temps, de passer en revue les évocations du veuvage féminin et les figures de veuves dans la Bible, qui serviront de base aux écrits étudiés successivement, de la patristique de l'Église primitive aux religieux et moralistes de la Renaissance. L'Ancien Testament contient un grand nombre de règles de comportement imposées par Dieu aux fidèles, à travers ses propres paroles ou celles des prophètes qui la transmettent. Parmi ses prescriptions, la question particulière du traitement des veuves et des orphelins est fréquemment évoquée. En effet, elle apparaît pour la première fois dans l'Exode, à la suite des Dix Commandements, au moment des « prescriptions diverses » dictées par Dieu à Moïse : « Tu ne feras pas de mal à la veuve ni à l'orphelin. Si tu leur fais du mal et qu'ils viennent à moi, j'entendrai leurs cris. Ma colère s'enflammera et je vous détruirai par l'épée ; ce sont vos femmes qui deviendront veuves, et vos enfants orphelins » (Exode, 22, 21-23). Cette interdiction claire de maltraiter les femmes et enfants privés de protection masculine s'inscrit dans une liste de règles visant à protéger les plus faibles : ne pas séduire la jeune fille, brutaliser l'étranger... La sanction divine correspondant aux mauvais traitements infligés aux veuves mérite également notre attention : à la mise à mort du coupable s'ajoute sa conséquence, c'est-à-dire la disgrâce frappant sa femme et ses enfants, devenant à leur tour veuve et orphelins. Cette situation est perçue comme si précaire et dangereuse qu'elle constitue une menace en soi – celui qui s'attaque aux faibles verra les siens devenir faibles en retour.

---

<sup>4</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patricien Society*, Baltimore London, The John Hopkins University Press, 2000. Voir en particulier le chapitre « Getting back the Dowry », p. 95-111.

<sup>5</sup> Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale. Citoyennes et citoyens à Venise au XVI<sup>e</sup> siècle*, Rome, École Française de Rome, 2001.

Dans le Deutéronome, Moïse transmet à son tour ces paroles divines au peuple d'Israël avant de mourir. Il fait ainsi ce portrait de Dieu : « En effet, l'Éternel, votre Dieu, est le Dieu des dieux, le Seigneur des seigneurs, le Dieu grand, fort et redoutable. Il ne fait pas de favoritisme et n'accepte pas de pot-de-vin, il fait droit à l'orphelin et à la veuve, il aime l'étranger et lui donne de la nourriture et des vêtements » (Deutéronome, 10, 17-18). Il s'agit d'une description de la puissance divine, mais aussi des principes qui font de lui un dieu juste. En effet, il rend justice à la veuve et à l'orphelin, comme développé dans l'Exode, en assurant leur défense et en garantissant la punition de leurs tortionnaires. Ce principe d'équité propre à Dieu est toutefois ici cité pour être imité par le peuple des fidèles : la protection des veuves doit être le fait de tous. C'est notamment ce que fait Job, parangon de vertu dans le livre qui lui est dédié. Alors qu'il regrette sa vie passée, avant d'être frappé par les divers malheurs qui lui sont infligés, il évoque la charité qu'il faisait aux nécessiteux : « Le mourant me bénissait, je remplissais de joie le cœur de la veuve » (Job, 29, 13).

En effet, le traitement réservé aux veuves par un peuple ou un individu devient rapidement un indice de la qualité morale de celui-ci. Dans le livre d'Ésaïe, notamment, le prophète accuse les dirigeants de la ville de Juda d'adopter un comportement antithétique par rapport aux prescriptions précédemment citées par Moïse : « Tes chefs sont des rebelles et sont complices des voleurs. Ils aiment tous les pots-de-vin et courent après les récompenses. Ils ne font pas droit à l'orphelin et la cause de la veuve ne les touche pas » (Ésaïe, 1, 23). Mais il existe, pour la ville, une possibilité de rédemption, qui passe par la purification de ses péchés et la correction des mœurs de ses habitants : « Lavez-vous, purifiez-vous, mettez un terme à la méchanceté de vos agissements, cessez de faire le mal ! Apprenez à faire le bien, recherchez la justice, protégez l'opprimé, faites droit à l'orphelin, défendez la veuve ! ». Opposé au mal, le bien est associé à l'équité et à la protection des plus faibles, incarnés par la veuve et l'orphelin. On retrouve la même logique dans le livre de Jérémie : le prophète reçoit de Dieu les paroles à transmettre aux Judéens, qu'il s'appête à punir pour leurs péchés en envoyant une armée d'envahisseurs les chasser des terres qu'il leur a données, à moins qu'ils ne modifient leur comportement : « Si vraiment vous corrigez votre conduite et votre manière d'agir, si vraiment vous faites justice aux uns et aux autres, si vous n'exploitez pas l'étranger, l'orphelin et la veuve, si vous ne versez pas le sang innocent dans cet endroit et si vous ne vous tournez pas vers d'autres dieux pour votre malheur, alors je vous laisserai habiter ici, dans ce pays que j'ai donné à vos ancêtres depuis toujours et pour toujours » (Jérémie, 7, 5-7). Les mêmes reproches sont adressés à Jérusalem par Ézéchiël : « Chez toi, les princes d'Israël profitent de leur pouvoir

pour verser le sang. Chez toi, on méprise père et mère, on maltraite l'étranger, on opprime l'orphelin et la veuve » (Ézéchiél, 22, 6-7), et par Zacharie aux habitants de Béthel pour leur expliquer la colère divine qui les frappe :

Voici ce que disait l'Éternel, le maître de l'univers : « Rendez la justice conformément à la vérité et agissez l'un envers l'autre avec bonté et compassion. N'opprimez pas la veuve et l'orphelin, l'étranger et le pauvre, et ne méditez pas l'un contre l'autre le mal dans votre cœur. » Mais ils ont refusé d'être attentifs, ils se sont révoltés et ils ont endurci leurs oreilles pour ne pas entendre. [...] Alors l'Éternel, le maître de l'univers, s'est enflammé d'une grande colère (Zacharie, 7, 9-12).

Ainsi, la décadence d'un peuple ou d'un territoire est automatiquement associée à ses mauvais traitements infligés aux veuves et aux orphelins, ou, du moins, à la négligence de leur défense, et leur rédemption passe, entre autres, par la correction de cette attitude : rendre justice à ces figures fragiles signifie imiter Dieu et suivre ses préceptes.

Il est évident que dans toutes ces prescriptions, toutefois, l'évocation des veuves et des orphelins n'est pas à interpréter au sens strictement littéral : en réalité, l'expression est une synecdoque qui indique, par la citation de ces deux figures, l'ensemble des éléments les plus vulnérables d'une population de façon générale. Mais l'emploi de la veuve comme figure paroxystique de la vulnérabilité semble prouver à quel point cette situation, pour une femme, était perçue comme catastrophique, digne de pitié ; il semble aussi indiquer, par ces citations récurrentes, un rapport privilégié entre les veuves et Dieu dans les Écritures, qui s'incarnent dans divers personnages de veuves de l'Ancien et du Nouveau Testament.

## 2. *Les veuves dans l'Ancien Testament*

L'Ancien Testament présente quatre figures principales de veuves, décrites de façon plus ou moins développée. La première apparaît dès la Genèse : il s'agit de Tamar, belle-fille de Juda. L'histoire de Tamar illustre le principe du lévirat, énoncé par la suite dans le Deutéronome (25, 5-10). Son premier mari, Er, meurt puni par Dieu pour sa méchanceté. Suivant le principe du lévirat, elle épouse le frère cadet de son mari, Onan, mais celui-ci refuse de lui donner une descendance (qui ne serait par définition pas la sienne, mais celle de son frère défunt) et disperse sa semence afin d'éviter une grossesse : il est à son tour puni par Dieu. Veuve deux fois, Tamar est renvoyée dans sa famille par son beau-père ; elle devrait



théoriquement épouser le benjamin, mais Juda craint qu'il ne meure à son tour suite à ce mariage, et prétexte son jeune âge pour repousser les noces. Mais quelques temps plus tard Tamar s'aperçoit de la supercherie et se retrouve seule, sans descendance et sans pouvoir épouser un autre homme. Elle piège alors Juda, devenu veuf : elle quitte ses habits de deuil pour se déguiser en prostituée, séduit son beau-père et garde certains de ses effets personnels en gage de paiement après leur rapport. Lorsque tombe la nouvelle de sa grossesse, trois mois plus tard, Juda s'apprête à la faire tuer, jusqu'à ce qu'elle montre les preuves de sa paternité : il reconnaît être en tort pour lui avoir refusé la main de son benjamin et la pardonne, sans pour autant continuer sa relation avec elle. De cette grossesse naissent des jumeaux : l'histoire de Tamar, dans la Genèse, s'inscrit dans la constitution d'une lignée dynastique, possible uniquement grâce à sa ruse.

C'est également pour illustrer la description de la perpétuation d'une lignée qu'est narrée l'histoire de Ruth, dans le livre du même nom. La figure de Ruth est décrite de façon plus clairement positive que celle de Tamar : elle aussi restée veuve sans descendance, comme sa belle-sœur Orpah, elle choisit de rester auprès de sa belle-mère Naomi, elle aussi veuve et ayant perdu tous ses enfants. Cette dernière souhaite retourner dans sa ville d'origine, Bethléhem : Ruth l'y accompagne, quittant sa terre natale, pour l'assister et subvenir à leurs besoins. Pour cela, elle se met tout de suite au travail, allant glaner dans un champ voisin : c'est là qu'elle rencontre le propriétaire du champ, Boaz, qui, ayant appris sa charité envers sa belle-mère, la loue et l'autorise à récolter sur ses terres :

On m'a rapporté tout ce que tu as fait pour ta belle-mère depuis la mort de ton mari et comment tu as quitté ton père et ta mère et le pays de ta naissance pour aller vers un peuple que tu ne connaissais pas auparavant. Que l'Éternel te rende ce que tu as fait et que ta récompense soit entière de la part de l'Éternel, le Dieu d'Israël, sous les ailes duquel tu es venue te réfugier ! (Ruth, 2, 11-12).

En effet, Ruth est récompensée par la suite, notamment grâce à l'intervention de Naomi : une véritable solidarité s'établit entre les deux veuves, et la vieille femme conseille sa belle-fille pour favoriser son remariage avec Boaz, qui a sur elle un droit de rachat. Le livre se conclut effectivement par l'union de Ruth et de Boaz, qui la félicite d'avoir choisi un homme bon plutôt qu'un homme jeune : la veuve remariée met ensuite au monde son premier enfant, Obed, futur grand-père de David. Pour Tamar comme pour Ruth, donc, le point central de leur histoire est la recherche d'une descendance : Tamar est présentée comme vulnérable, car elle est trompée par son beau-père, qu'elle est contrainte de piéger à son tour ; Ruth, en revanche, est

récompensée de façon légitime pour sa charité, son courage et sa sagesse par un mariage avantageux. Dans les deux cas, le véritable enjeu est, finalement, la perpétuation d'une lignée masculine, puisque ce sont bien des fils qu'elles mettent au monde.

La troisième veuve à être présentée dans l'Ancien Testament se trouve dans le premier Livre des Rois : il s'agit de la veuve anonyme, qui reçoit et nourrit le prophète Élie. Celui-ci est guidé par la parole divine, qui l'envoie à Sarepta : « J'y ai ordonné à une femme veuve de te nourrir » (1 Rois 17, 9). En effet, il la croise dès son arrivée dans la ville et lui demande à boire et à manger. Elle lui indique qu'à cause de la famine qui frappe durement le territoire, elle ne possède qu'un peu d'huile et de farine, dont elle comptait faire quelques biscuits avant de mourir de faim avec son fils unique. À la demande d'Élie toutefois, elle n'hésite pas et cuisine un petit gâteau, qu'elle lui donne entièrement. Celui-ci prophétise alors qu'elle ne manquera ni d'huile, ni de farine jusqu'à la fin de la disette, car ses pots se rempliront miraculeusement. Ainsi, grâce à sa générosité – d'inspiration divine, rappelons-le –, risquant le sacrifice de sa propre vie et de celle de son fils, la veuve est récompensée par un premier miracle. Un autre survient peu de temps après : son fils unique tombe gravement malade et meurt. Élie s'adresse directement à Dieu pour implorer un nouveau miracle, insistant sur la valeur de la veuve et l'injustice de son malheur : « Éternel, mon Dieu, est-ce que tu vas faire du mal, au point de faire mourir son fils, même à cette veuve qui m'a accueilli chez elle ? » (1 Rois 17, 20) : à ces mots, le garçon revient à la vie. Ce prodige récompense ainsi les vertus de la veuve, charitable et hospitalière, en lui rendant son enfant mâle, représentant une opportunité de survie et de soutien économique pour une femme seule et âgée. Il contribue également à rendre crédible les vertus prophétiques d'Élie, ainsi que sa foi : « Je reconnais maintenant que tu es un homme de Dieu et que la parole de l'Éternel dans ta bouche est vraie » (1 Rois 17, 24).

La veuve la plus célèbre de l'Ancien Testament, remarquable tant pour le développement considérable qui est accordé à son histoire que pour la singularité de celle-ci par rapport aux figures de veuves précédemment citées, est bien sûr Judith, la veuve de Béthulie. Si l'assassinat d'Holopherne, le général assyrien assiégeant la ville, est bien connu, la lecture du livre auquel elle donne son nom fait apparaître l'importance de son statut matrimonial et l'insistance sur son veuvage idéal, particulièrement au début et à la fin du récit. En effet, Judith, contrairement aux cas précédemment cités, est riche : sans enfant, elle a hérité de l'intégralité des biens de son mari. Elle se trouve donc dans la situation de plus grande liberté pour une femme : fortunée, sans famille, jeune et belle, elle pourrait se remarier ou, pire, céder à la tentation de la sexualité illégitime. Au contraire, comme elle est décrite dans le chapitre 8,

Judith vit seule, à l'écart de la société, entourée de serviteurs tout aussi vertueux qu'elle, s'adonnant à la prière et disciplinant son corps par les veilles, les jeûnes et le port du cilice :

Judith vécut chez elle dans le veuvage trois ans et quatre mois. Elle s'était fait une tente sur sa terrasse. Elle avait mis sur ses reins une toile à sac et elle portait des vêtements de veuve par-dessus. Elle jeûnait tous les jours de son veuvage, excepté la veille et le jour du sabbat, la veille et le jour de la nouvelle lune, et les jours de fête et de réjouissance de la maison d'Israël. Elle était belle et très séduisante. Manassé, son mari, lui avait laissé de l'or et de l'argent, des esclaves, garçons et filles, des troupeaux et des champs, dont elle gardait la disposition. Elle ne donnait prise à aucune critique, car elle craignait Dieu profondément (Judith, 8, 4-8).

Mais elle abandonne son isolement pieux lorsqu'elle apprend que les chefs de Béthulie s'apprêtent à livrer la ville aux Assyriens, après que ceux-ci l'ont privée de son approvisionnement en eau. Les habitants meurent de soif : Judith se présente aux dirigeants et leur demande la licence d'agir pour sauver son peuple. Elle abandonne alors ses habits de deuil, se pare de ses plus beaux atours, se fait parfumer et maquiller et, après une longue prière, part de nuit pour le camp assyrien, accompagnée d'une servante. Elle se présente aux soldats, disant fuir la ville qui s'apprête à être saccagée pour ses péchés et vouloir donner des informations sur la meilleure façon de mener l'attaque, en échange de protection. Holopherne est immédiatement séduit, l'accueille et accepte sa requête de pouvoir sortir chaque nuit du camp pour aller prier dans la vallée. Judith a, en effet, préparé le moindre détail son exploit : ainsi, trois jours plus tard, lorsqu'après le banquet organisé par le général pour la séduire, elle se retrouve seule avec lui dans sa tente, rendu inconscient par l'ivresse, elle n'hésite pas. Implorant l'aide divine, elle se saisit du sabre d'Holopherne et le décapite, met la tête dans un sac à provision, et sort du campement avec sa servante, comme chaque nuit. Elle a, par cet acte, mutilé le chef dans tous les sens du terme : au petit matin, non seulement l'exposition de la tête du général ennemi sur les murailles de la ville donne du courage aux Béthuliens, mais surtout la découverte du cadavre amputé d'Holopherne sème découragement, désorganisation et pagaille dans son armée, qui finit par fuir devant la détermination des Hébreux, dont les rangs sont grossis par des renforts venus de Jérusalem. Si Judith a accompli un exploit physique – grâce à l'aide divine ayant donné de la force à son bras de femme –, le plan qu'elle a mis en place est également d'une grande finesse stratégique (anticipation de la sortie du camp sans éveiller les soupçons, choix de la décapitation pour impressionner les soldats des deux camps...). Cette prouesse, menant à la délivrance de tous les Hébreux attaqués par les Assyriens, provoque une véritable célébration de Judith : après avoir été bénie par le grand prêtre de Jérusalem, une procession est organisée en son honneur, dont elle prend la tête en chantant des louanges à Dieu. Toutefois, cette popularité soudaine n'entache pas la détermination de Judith à retrouver au plus tôt sa vie de

veuve modèle : elle fait offrande à Dieu de tous les biens précieux d'Holopherne qui lui ont été donnés, repousse toutes les propositions des prétendants qui souhaitent l'épouser ou la séduire, et passe le reste de sa longue vie dans le même isolement pieux qu'avant, refermant définitivement la parenthèse de son héroïsme par un retour à l'humilité et à la discrétion, ce qui permet de lever tout soupçon de corruption au cours du précédent épisode mêlant barbarie et séduction. Ainsi, le livre de Judith présente deux volets distincts : sa vie idéale de veuve dévote, disciplinée et chaste, et son exploit sanguinaire, ayant abouti grâce à son usage de la sensualité, et mêlant courage viril et usage de la séduction féminine. Ce coup d'éclat a été rendu possible par la piété de Judith, qui a ainsi été récompensée par l'insufflation divine d'une force physique et morale lui permettant de délivrer son peuple, mais aussi par son statut matrimonial : il aurait été plus difficile pour une femme mariée ou une jeune fille encore sous la tutelle de sa famille d'obtenir la permission de tenter un tel acte. L'exemple de Judith semble donc, malgré la spécificité de son cas, corroborer l'idée d'un lien privilégié entre la veuve et Dieu, se perpétuant grâce à la dévotion de la première, qui bénéficie en échange d'une protection spécifique. Il marque également de manière forte la supériorité du veuvage sur le remariage, moins visible dans les cas précédents où les secondes noces étaient justifiées par l'impératif de perpétuation de la lignée.

### 3. *Les veuves dans le Nouveau Testament*

On retrouve également, dans le Nouveau Testament, quatre figures de veuves. Deux d'entre elles bénéficient d'une résurrection, sur le modèle de la veuve de Sarepta précédemment évoqué. En effet, dans l'Évangile de Luc, Jésus qui arrive à Naïn croise un cortège funèbre qui l'émeut profondément : on y enterre le fils unique d'une veuve. Jésus enjoint à celle-ci de sécher ses larmes, et, touchant le cercueil, ordonne au jeune homme défunt de se lever : le miracle se produit. Le fait a lieu publiquement, et représente pour la communauté de la ville un acte de grande compassion, puisque la perte d'un fils, pour une veuve, est un choc affectif, bien sûr, mais aussi et surtout la privation d'un soutien économique important. En accomplissant ce miracle devant la foule, Jésus contribue aussi à la manifestation publique et à la notoriété de ses dons divins et de son message prophétique : « Tous furent saisis de crainte. Ils rendaient gloire à Dieu en disant : « Un grand prophète a surgi parmi nous » et : « Dieu a visité son peuple ». Cette déclaration sur Jésus se propagea dans toute la Judée et dans toute la région » (Luc, 7, 16-

17). Le même effet est produit par la résurrection opérée par Pierre à Jaffa. En effet, l'apôtre y est appelé alors qu'il séjourne dans une ville voisine car une femme veuve très appréciée de la communauté citadine, Tabitha, vient de mourir. À son arrivée, les autres veuves de la ville se pressent immédiatement autour de Pierre pour faire l'éloge de la défunte : « Toutes les veuves l'entourèrent en pleurant et lui montrèrent toutes les robes et les manteaux que faisait Tabitha quand elle était avec elles » (Actes, 9, 39). Comme pour le jeune homme ressuscité par Jésus, Pierre ordonne à la veuve de se lever, ce qu'elle fait immédiatement : là encore, le miracle est public et participe à la diffusion de la foi dans la ville, à qui Pierre a rendu l'un de ses éléments les plus estimés : « Il lui donna la main et la fit lever. Il appela ensuite les saints et les veuves et la leur présenta vivante. Cela fut connu de tout Jaffa et beaucoup crurent au Seigneur » (Actes, 9, 41-42). Les aspects présents dans l'épisode de la veuve de Sarepta et dans celui de la résurrection de Naïm se mêlent ici : la veuve reçoit une récompense, car il s'agit d'une de ces femmes qui consacrent leur veuvage à la charité, et le miracle qui la sauve participe à la diffusion de la foi. De plus, cette fois, il ne s'agit pas de la résurrection du fils d'une veuve, mais bien de celle-ci directement, ce qui met en relief son mérite personnel et confirme le lien particulier, déjà entrevu, entre veuves et serviteurs de Dieu.

Le dévouement de la veuve à la religion est aussi au cœur de l'épisode de la veuve anonyme qui donne deux petites pièces au temple, dans l'Évangile selon Marc (12, 41-44) : elle est louée à ses disciples par Jésus, qui la désigne comme parangon de générosité malgré la modestie de son don :

Une pauvre veuve vint aussi ; elle y mit deux petites pièces, une toute petite somme. Alors Jésus appela ses disciples et leur dit : « Je vous le dis en vérité, cette pauvre veuve a donné plus que tous ceux qui ont mis dans le tronc, car tous ont pris de leur superflu pour mettre dans le tronc, tandis qu'elle, elle a mis de son nécessaire, tout ce qu'elle possédait, tout ce qu'elle avait pour vivre » (Marc, 12, 42-44).

La véritable ferveur religieuse ne se calcule donc pas selon la valeur absolue de l'aumône, mais selon sa valeur relative. Ici la veuve indigente, reconnue, comme nous l'avons vu, comme faisant partie de la catégorie sociale la plus vulnérable et nécessiteuse, et particulièrement protégée par Dieu, consacre à celle-ci tout ce dont elle dispose matériellement (on reconnaît à nouveau, dans ce comportement, le modèle de la veuve de Sarepta). C'est ce sacrifice total qui est célébré par Jésus.

Cette relation étroite est également visible dans l'évocation de la prophétesse Anne, dans l'Évangile de Luc. Des précisions, bien que succinctes, sont cette fois données sur sa situation matrimoniale : Anne est très âgée, puisqu'elle a quatre-vingt-quatre ans. La durée de son

veuvage n'est pas précisée, mais on sait qu'elle est devenue veuve très jeune, puisque son mari est décédé après sept ans de mariage seulement. Implicitement, on comprend donc qu'Anne ne s'est jamais remariée, et qu'elle a consacré plusieurs dizaines d'années de sa vie au service de Dieu : « Restée veuve et âgée de 84 ans, elle ne quittait pas le temple ; elle servait Dieu nuit et jour dans le jeûne et dans la prière » (Luc, 2, 37). Elle est récompensée à son tour par des dons prophétiques : elle arrive au temple au moment de la présentation de Jésus par Marie et Joseph, en même temps que Siméon, et participe à la diffusion de la nouvelle, consciente elle aussi du rôle futur de l'Enfant : « Arrivée aussi à la même heure, elle disait publiquement sa reconnaissance envers Dieu et parlait de Jésus à tous ceux qui attendaient la délivrance de Jérusalem » (Luc, 2, 38). Sa constance et son dévouement total pour la foi semblent donc lui avoir permis d'acquérir de véritables vertus prophétiques, et elle s'empresse d'en faire bon usage en propageant le message divin. Son rôle est crucial puisque, au même titre que Siméon, elle assure le relais entre l'Ancien Testament et le Nouveau en annonçant le rôle divin de Jésus.

Ainsi, dans l'Ancien comme dans le Nouveau Testament, on rencontre des figures de veuves majoritairement positives : en dehors de Tamar, dont le tort infligé par sa belle-famille et le rôle dans la perpétuation du lignage justifient le comportement peu vertueux, toutes les autres veuves évoquées dans les Écritures présentent une attitude idéale. Une seule se remarie, Ruth, dans l'Ancien Testament ; sauf une, Judith, toutes sont pauvres mais, dans plusieurs cas, elles sont explicitement désignées comme généreuses, charitables et dévotes. Grâce à ce mode de vie irréprochable, et en raison de leur vulnérabilité explicitement mise en valeur dans les Écritures, les veuves bénéficient d'une protection particulière de la part de Dieu et des prophètes, et de Jésus et ses disciples, et font l'objet de plusieurs miracles : une multiplication de vivres, trois résurrections, l'octroi d'une force invincible pour Judith et des dons prophétiques pour Anne. Elles participent pleinement, de façon active ou passive, à la diffusion de la foi et montrent l'exemple d'une spiritualité parfaite. Plusieurs de ces figures, malgré la brièveté de la plupart de leurs descriptions, sont citées ensuite par les prédicateurs et moralistes de la Renaissance, qui reprennent leurs biographies, les développent, les amplifient ou en modifient certains aspects ; toutefois, ils se basent souvent sur un premier réemploi de ces personnages opéré par les Pères de l'Église au même titre que les épîtres de Paul, qui seront traitées dans le chapitre suivant.

## II. La patristique

### *1. Les veuves dans la société occidentale de l'Antiquité*

Le discours sur les secondes noces est bien loin d'être une innovation de la Renaissance, et les auteurs que nous évoquerons ne sont pas sans sources. En effet, dès les débuts de l'Église primitive le débat sur la licéité du remariage s'est imposé, étroitement lié à la question du mariage et à la place croissante accordée à la louange de la virginité. De nombreux débats ont secoué les théologiens de l'époque, et pendant plusieurs siècles. Mais il convient d'abord de revenir, grâce aux travaux de Michel Humbert, sur l'opinion à propos du remariage chez les Romains de l'Antiquité<sup>6</sup>. L'historien du droit montre que durant la République et au début de l'Empire, le remariage était fréquent chez les Romains, aussi bien après un divorce qu'après le décès d'un des époux, et ce pour les deux sexes, surtout en cas d'absence d'enfants du premier lit. Le veuvage chaste était présenté comme un idéal, car il permettait la préservation du lien de fidélité entre les conjoints même après la mort ; toutefois, il semble impossible de conclure à une véritable réprobation du remariage. Lors de la crise des mœurs de la fin de la République et du début de l'Empire, la pratique du remariage semble même s'être intensifiée, aussi bien dans les couches supérieures de la société que parmi le peuple ; cette fréquence finit même par devenir la loi, avec la politique matrimoniale d'Auguste qui contraignait les hommes et les femmes à se remarier, sous peine de restriction dans la perception des héritages, respectivement jusqu'à soixante et cinquante ans. Ces lois caducaires, destinées à pallier la dépopulation de l'Empire en encourageant les unions conjugales et la procréation à tout prix, soumièrent l'institution familiale aux fins politiques. Parallèlement, la pratiques du deuil s'était affranchie de sa signification religieuse de respect pour les Mânes du défunt, pour revêtir un aspect bien plus pratique : éviter la confusion des parts en cas de grossesse de la part de la veuve – amenant ainsi le délai de viduité à dix mois. C'est au IV<sup>e</sup> siècle que les choses semblent changer progressivement, avec l'avènement du Christianisme, d'abord libéralisé par l'empereur Constantin au début du siècle, puis érigé en religion officielle de l'Empire par Théodose en 380. Dès 320, les lois caducaires sont abrogées, aboutissement probable de l'influence de conseillers chrétiens sur Constantin. Cette suppression autorise le clergé à poursuivre un idéal de

---

<sup>6</sup> Michel HUMBERT, *Le remariage à Rome. Étude d'histoire juridique et sociale*, Milano, Giuffrè, 1972.

continence tout en percevant des héritages en don, qui permettent à l'Église de se constituer un véritable patrimoine ; mais cet idéal de continence s'applique aussi aux laïcs, auxquels les théologiens vantent la chasteté, sous forme d'une conduite sexuelle stricte pour les couples mariés, et d'une abstinence totale pour les vierges et les veuves.

Ces deux figures ont, en effet, une place de premier choix dans l'Église primitive. D'une part, les Chrétiens de l'époque avaient besoin d'un code de conduite commun, qui leur servirait de signe distinctif par rapport au paganisme mais aussi au judaïsme. Ce code fut basé principalement sur le mariage et la sexualité, interdisant le divorce, proclamant la monogamie comme seule union possible, et mettant l'accent sur le contrôle le plus rigoureux des relations sexuelles même au sein du mariage. Accessibles à toutes et à tous, ces règles permettaient, selon Peter Brown, de donner aux Chrétiens une ligne de conduite commune, sans distinction de genre, de richesse ou de statut social, afin de réunir un peuple de croyants dispersé et hétérogène<sup>7</sup>. Cette défiance envers la sexualité entraînait également une valorisation de la chasteté, mais surtout du renoncement total à la chair, à travers la virginité. La plupart des prophètes et des guides spirituels se présentaient comme continents ; les membres du clergé et la papauté, à partir du concile d'Elvire vers 305, étaient censés observer l'abstinence sexuelle même s'ils étaient mariés – ce qui n'était pas rare. Mais l'abstinence sexuelle était aussi le moyen pour les femmes de gagner une excellente réputation, voire une certaine influence. On attribuait aux vierges des pouvoirs surnaturels de protection, de la famille mais aussi du village ou de la ville. Consacrer une de ses filles à Dieu était aussi le moyen d'éviter de devoir lui fournir une dot – la contraception, l'avortement et l'exposition étant alors définis comme péchés par l'Église. Cela évitait également le problème de devoir trouver un époux, alors que le mariage avec des non-chrétiens était déconseillé, puis formellement interdit à partir le concile d'Elvire, et que la population chrétienne n'était pas très étendue<sup>8</sup>. Pour la même raison, le non-remariage d'une veuve était vu de façon positive, puisqu'il évitait ainsi d'encombrer un « marché » déjà saturé.

La figure de la veuve avait deux facettes pour l'Église dans l'Antiquité tardive, en fonction de ses moyens financiers. En effet, la veuve des classes basses de la population, privée de l'assistance matérielle d'un mari, était souvent pauvre et vulnérable ; or, l'Église, suivant les diverses citations de la Bible à ce sujet, devait exercer un rôle de protection envers ce

---

<sup>7</sup> Peter BROWN, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le Christianisme primitif*, Paris, Gallimard, 1995, p. 90-96.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 318-347.



personnage incarnant l'indigence, principalement à l'aide de distribution alimentaires et matérielles. Mais, pour assister les nécessiteux (qui ne se réduisaient pas qu'aux seules veuves), l'Église devait pouvoir compter sur des dons, qui venaient régulièrement de femmes, et en particulier de femmes veuves et riches, non-remariées et décidant de consacrer leur fortune à la religion, en menant un mode de vie conforme à l'idéal ascétique. Certaines jouaient directement un rôle de mécènes et de patronnes, rassemblant autour d'elles parfois plusieurs dizaines de vierges. Elles jouaient souvent un rôle de conseillères pour les femmes plus jeunes, vierges ou mariées, mais leur culture et leur prestige semble même avoir mené certaines d'entre elles à avoir une véritable fonction paracléricale, prêchant sur des sujets plus généraux et complexes ; ce pouvoir, loin de respecter l'idéal de silence et de soumission prôné par saint Paul, attirait la méfiance du clergé masculin, qui ne pouvait toutefois se passer des moyens économiques mis à disposition par ces bienfaitrices<sup>9</sup>. Il semble cependant que dans certaines régions des groupes spécifiques de veuves, officiellement reconnus par l'Église et rassemblés sous le nom d'*Ordo viduarum*, ait eu une fonction d'assistantat au cours de certaines cérémonies liturgique<sup>10</sup>. L'institution chrétienne, toutefois, prit bien soin de ne pas les associer au clergé en leur refusant, notamment, l'ordination. Leur devoir principal était la prière, et le service des malades et des jeunes femmes.

La direction spirituelle des femmes était donc primordiale, et certains théologiens s'y adonnèrent particulièrement, tels Arius et saint Jérôme. Nous revenons ainsi au problème des secondes noces, et aux diverses positions à ce sujet prises par les théoriciens du christianisme primitif. Tous les écrits à ce sujet se basent sur les Épîtres attribuées à saint Paul : aux Romains, aux Corinthiens, aux Éphésiens ainsi que la première épître à Timothée.

## 2. *Les épîtres pauliniennes*

Paul rejette d'emblée, dans l'épître aux Romains, l'accusation de bigamie sur la veuve remariée en certifiant que la loi ne s'applique que du vivant des individus : si les liens du

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 184-205.

<sup>10</sup> Vincenzo LOPASSO, « L'*Ordo viduarum* negli ordinamenti ecclesiastici dei primi secoli (I-IV) », in *Vivarium*, n°20 (NS), 2012, p. 255-263.

mariage sont indissolubles tant que vivent les époux (ce qui interdit le divorce), la mort de l'un d'entre eux libère l'autre de ses obligations de fidélité, et lui autorise le remariage :

Ignorez-vous, frères et sœurs – je parle ici à des gens qui connaissent la loi – que la loi n'exerce son pouvoir sur l'homme qu'aussi longtemps qu'il vit ? Ainsi, une femme mariée est liée par la loi à son mari tant qu'il est vivant, mais si son mari meurt, elle est dégagée de la loi qui la liait à lui. Si donc elle devient la femme d'un autre homme du vivant de son mari, elle sera considérée comme adultère. Mais si son mari meurt, elle est libérée de cette loi, de sorte qu'elle n'est pas adultère en devenant la femme d'un autre. (Rom., 7, 1-3)

Toutefois, dans la première épître aux Corinthiens, Paul indique comme meilleur l'état de continence, qui est le sien : « À ceux qui ne sont pas mariés et aux veuves, je dis qu'il est bien pour eux de rester comme moi. Mais s'ils ne peuvent pas se maîtriser, qu'ils se marient, car il vaut mieux se marier que de brûler de désir » (1 Cor., 7-8). Il réaffirme toutefois la possibilité de remariage, même si d'après lui l'état de continence est également source de plus grandes joies : « Une femme est liée à son mari aussi longtemps qu'il est vivant ; mais si le mari meurt, elle est libre de se remarier avec qui elle veut, à condition que ce soit dans le Seigneur. Cependant, à mon avis, elle est plus heureuse si elle reste comme elle est » (1 Cor., 39-40). Paul conseille donc le veuvage à titre personnel, mais en précisant que son avis n'est pas anodin, puisqu'il a reçu l'Esprit divin. Nous voyons dans ces extraits – qui sont adressés à des communautés chrétiennes récemment fondées et qui se posaient donc des questions sur la vie conjugale, au cœur de leur nouvelle identité religieuse – l'affirmation radicale de la possibilité de remariage mais uniquement avec un autre chrétien, et le conseil du maintien de l'état de veuvage si cela est possible pour la femme, selon son âge et son aptitude à résister aux tentations. En effet, pour Paul, la continence est une condition qui n'est pas adaptée à tous et à toutes : dans la première épître à Timothée, il commence par faire une distinction entre la « vraie » veuve, et celle qui ne mérite pas d'être respectée et honorée comme telle : « La vraie veuve, celle qui est restée toute seule, a mis son espérance en Dieu et persévère nuit et jour dans les supplications et les prières. Par contre, celle qui vit dans les plaisirs est morte, bien que vivante. Donne-leur ces instructions afin qu'elles soient irréprochables » (1 Tim., 5, 5-7). Le veuvage féminin se révèle donc être un statut plutôt qu'un état de fait, auquel correspond un code de comportement austère. Paul évoque ensuite les conditions d'admission sur « la liste », c'est-à-dire dans l'*Ordo viduarum* précédent évoqué. Là encore, les conditions sont strictes et concernent également le comportement de la femme du vivant de son mari : « Pour être inscrite sur la liste, une veuve ne doit pas avoir moins de 60 ans. Il faut qu'elle ait été fidèle à son mari et qu'elle soit connue pour de belles œuvres : qu'elle ait élevé ses enfants, exercé l'hospitalité,

lavé les pieds des saints, porté secours aux opprimés, cherché à faire le bien en toute occasion » (1 Tim., 5, 9-10). La condition de l'âge est particulièrement développée par Paul, qui refuse l'admission sur la liste des jeunes veuves envers lesquelles il se montre très critique :

Par contre, écarte de la liste les jeunes veuves, car lorsque leurs désirs les dressent contre Christ, elles veulent se remarier et se rendent ainsi coupables d'avoir rompu leur engagement initial. De plus, étant désœuvrées, elles prennent l'habitude d'aller de maison en maison. Et non contente d'être désœuvrées, elles se montrent encore bavardes et indiscrettes en parlant de ce qu'il ne faut pas. » (1 Tim., 5, 11-13)

Gardons bien cette liste de défauts en mémoire : nous les retrouverons régulièrement dans les prêches et traités de comportement adressés aux veuves, mais aussi dans les œuvres de fiction où ces caractéristiques sont exploitées chez les personnages de veuves – ou dans lesquelles, le cas échéant, leur absence est soigneusement soulignée pour indiquer que le personnage se démarque de la norme. Si Paul ne l'explique pas, l'absence de contrôle d'un mari semble permettre le développement d'une attitude répréhensible chez la femme : luxurieuse, inconstante, volubile et cancanière, la jeune veuve semble incapable de canaliser son énergie féminine et d'occuper son temps de façon honorable, si bien que, pour Paul, une seule solution se présente à elle : le mariage : « Je veux donc que les jeunes veuves se marient, qu'elles aient des enfants, qu'elles ne donnent à l'adversaire aucune occasion de dire du mal de nous. En effet, certaines se sont déjà détournées pour suivre Satan » (1 Tim., 5, 14-15). Malgré la supériorité affirmée par Paul de la continence et du veuvage chaste (que l'on peut attribuer à l'imminence de la Parousie : l'individu qui en est capable doit plutôt se consacrer à la religion pour préparer le retour du Christ que s'en détourner à cause des préoccupations familiales<sup>11</sup>), l'apôtre est si certain de la nature incontrôlable et volage des jeunes veuves qu'il en vient à leur conseiller sans ambages le remariage, afin qu'elles évitent de troubler l'ordre social et, puisqu'elles sont incapables de se consacrer à Dieu, qu'elles se dédient à l'agrandissement du peuple des Chrétiens. Si Paul ne développe pas cet aspect, l'insistance sur l'âge de la veuve semble déjà dénoter une préoccupation quant à la force naturelle du désir chez les jeunes gens. Toutefois, plutôt que d'insister sur le défi positif que pourrait représenter la résistance aux tentations, et la supériorité d'un veuvage vécu jeune, Paul préfère la prudence, comme le souligne Michel Humbert : « La position de S. Paul est dominée par la modération et le bon sens ; il sait maintenir des limites dans son exhortation à la chasteté et à la continence<sup>12</sup> [...] ». On pourrait toutefois penser que cette vision de la jeune veuve incapable de bien se comporter seule est

---

<sup>11</sup> Charles MUNIER, « Introduction », in TERTULLIEN, *À son épouse*, Paris, Éditions du Cerf, 1980, p. 20-21.

<sup>12</sup> Michel HUMBERT, *Le remariage à Rome*, op. cit., p. 309.

assez unilatérale, voire radicale : ne serait-elle pas le signe d'une méfiance plus profonde envers celle qui a déjà connu le mariage, et est ainsi plus encline à l'inconstance selon l'apôtre ? Pour ce qui est des veuves âgées, en revanche, Paul insiste sur leur vulnérabilité et la nécessité qu'une protection leur soit accordée. C'est l'Église qui doit le faire dans de nombreux cas ; mais, afin d'éviter cette charge pour l'institution, il indique comme devoir du Chrétien de prendre soin et de subvenir aux besoins des veuves de sa famille : « Si une veuve a des enfants ou des petits-enfants, qu'ils apprennent à exercer la piété envers leur propre famille et à rendre à leurs parents ce qu'ils ont reçu d'eux, car cela est agréable à Dieu » (1 Tim., 5, 4) ; « Si un croyant homme ou femme, a des veuves dans sa famille, qu'il les assiste et que l'Église n'en ait pas la charge, afin qu'elle puisse aider celles qui sont vraiment veuves » (1 Tim., 5, 16).

Deux éléments se dégagent donc du discours de Paul, qui nous intéressent particulièrement : la veuve jeune est vue avec méfiance, comme soumise aux pulsions naturelles par son âge, et pour ne pas troubler d'ordre social, elle doit se remarier ; la veuve âgée est en revanche assimilée à l'indigence, et sa famille ou l'Église le cas échéant doivent subvenir à ses besoins et la protéger. Nous verrons plus loin que, dans les œuvres de fiction de la Renaissance, le personnage de la jeune veuve volage et celui de la vieille pauvre se sont, en effet, cristallisés, et représentent les deux figures les plus fréquentes dans ce type de littérature. Toutefois, les propos contenus dans les épîtres pauliniennes, surtout dans l'épître aux Corinthiens qui présente le mariage uniquement comme un remède au désir irrépressible et comme un signe à la fois d'absence de constance et d'impossibilité de se rapprocher de Dieu, ouvrirent la voie à une interprétation ultérieure nettement négative du mariage, et plus encore du remariage, malgré l'affirmation radicale – qui restera la norme canonique – de la licéité de celui-ci par l'apôtre.

### III. L'hostilité contre le remariage

#### *1. Athénagore*

C'est dans un contexte particulier qu'écrivait l'apologiste Athénagore l'Athénien, à la fin du II<sup>e</sup> siècle, puisque le règne de Marc-Aurèle se montra particulièrement hostile aux

Chrétiens, avant l'apaisement qui arriva avec son fils Commode<sup>13</sup>. Les fidèles du Christianisme étaient accusés de toutes sortes de maux, dont l'inceste : dans un effort de rationalisation méthodique, dans sa *Supplique au sujet des Chrétiens*, Athénagore s'adresse à Marc-Aurèle en réfutant ces diverses attaques et en présentant un exposé bref de la théologie et de la morale chrétiennes. Or, comme nous l'avons vu précédemment, cette morale repose principalement sur une conduite sexuelle et des règles strictes régissant l'institution matrimoniale : c'est effectivement un point qu'évoque Athénagore au chapitre XXXIII. Il y évoque le mépris du plaisir, le but procréatif, mais aussi, très vite, le principe du mariage unique sur lequel il s'arrête longuement :

Et si demeurer dans la virginité et la continence rapproche de Dieu, tandis que se laisser aller à de mauvaises pensées et au désir nous en éloigne, à plus forte raison nous abstenons-nous d'accomplir ce dont nous fuyons la plus simple pensée. Car notre doctrine ne consiste pas en l'apprentissage de discours, mais en l'exemple et l'enseignement de faits : ou bien rester aussi purs qu'à la naissance, ou bien se satisfaire d'un seul mariage ; le remariage est un adultère décent. Car il est écrit : « Celui qui répudie sa femme pour en épouser une autre, commet un adultère », ce qui est interdire de répudier celle dont on a pris la virginité, et de se remarier. En effet, celui qui se sépare de sa première femme, même après sa mort, commet un adultère déguisé en allant contre la main de Dieu, puisque, au commencement, Dieu a créé un seul homme et une seule femme, et en rompant une communauté fondée sur l'union chair à chair en vue de la reproduction sexuée de l'espèce<sup>14</sup>.

Le point de vue d'Athénagore sur les secondes noces est radical, la pensée paulinienne en est absente : elles sont illicites. Le mariage, pour l'apologiste, est voulu par Dieu sur le modèle d'Adam et Ève, couple monogame par excellence ; l'indissolubilité de ses liens se prolonge après la mort, ce qui fait du remariage après décès d'un des conjoints, tout comme le remariage après divorce, un « adultère décent ».

## 2. Tertullien

La pensée d'Athénagore sur les secondes noces reste toutefois, malgré son rôle prééminent dans la communauté chrétienne, largement ignorée de ses contemporains. Mais ses réflexions sur le remariage sont souvent rapprochées de celle d'un autre théologien à peine plus

---

<sup>13</sup> Voir l'introduction de Bernard POUDERON in ATHÉNAGORE, *Supplique au sujet des Chrétiens et Sur la résurrection des morts*, Paris, Éditions du Cerf, 1992, p. 9-63.

<sup>14</sup> ATHÉNAGORE, *ibid.*, XXXIII, 3-6. La traduction est également de Bernard Pouderon.

tardif mais plus célèbre, ayant écrit en latin et ayant largement abordé la question du mariage : Tertullien. Théologien de Carthage, il consacre pas moins de trois œuvres à ce sujet : l'*Ad Uxorem*, le *De Exhortatione Castitatis* et le *De Monogamia*. On y voit se développer une hostilité croissante contre le remariage, que les spécialistes attribuent souvent au rapprochement progressif de Tertullien vers le montanisme, qu'il adopte en 207 et qui interdisait les secondes noces. Il exploite en réalité les ambiguïtés des discours pauliniens, qu'il tend à déformer : il occulte l'affirmation radicale de la possibilité de remariage pour mettre en valeur l'importance indéniable de la notion de continence. Tertullien est marié, et sa première œuvre traitant du remariage, rédigée entre 193 et 206<sup>15</sup> se présente sous la forme d'une lettre adressée à son épouse, ce qui lui donne son titre : *Ad Uxorem*. Il y administre des conseils de comportement à sa femme dans le cas où il décèderait avant elle : dans le premier livre, il lui déconseille radicalement le remariage et lui enjoint de rester veuve ; dans le second, rédigé vraisemblablement peu après et représentant une sorte de *retractatio*, il lui demande, si elle devait se remarier, de le faire avec un Chrétien uniquement. Nous laisserons de côté la question des mariages mixtes pour nous concentrer sur les arguments de Tertullien contre le remariage qui tendent à critiquer, en réalité, l'institution matrimoniale même : le mariage est présenté par le théologien comme un mal nécessaire, accordé par Dieu uniquement pour pallier la faiblesse des hommes et des femmes. Le veuvage doit donc être perçu par son épouse comme une chance d'imiter les vierges consacrées et de se consacrer à la religion : « Talium exemplis feminarum ad aemulationem te continentiae exercens, spiritali affectione carnalem illam concupiscentiam humabis, temporalia et uolatica desideria formae uel aetatis immortalium bonorum compensatione delendo<sup>16</sup> ». Ainsi, la continence post-matrimoniale est bénéfique au salut de l'épouse. Toutes les motivations pratiques fréquemment évoquées pour le remariage sont également réfutées : il est associé à la cupidité, tandis que les Chrétiens doivent préférer l'acquisition de biens immortels à la jouissance temporaire de biens matériels (IV, 6) ; la procréation ne doit pas non plus être un prétexte, car Tertullien en fait la responsable de la perpétuation du cycle de la mort<sup>17</sup> (V, 3). La fin du mariage par la mort d'un des époux est

<sup>15</sup> Charles MUNIER, « Introduction », in TERTULLIEN, *À son épouse*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>16</sup> « Suis l'exemple de ces femmes, applique-toi à imiter leur continence : grâce à ton amour des biens spirituels, tu enseveliras la concupiscence de la chair ; tu détruiras les désirs éphémères et volages qui viennent de la beauté ou de la jeunesse, pour recevoir en échange les biens immortels ». TERTULLIEN, *À son épouse*, *op. cit.*, IV, 5, traduction de Charles MUNIER.

<sup>17</sup> Cet argument rapproche étrangement Tertullien de la pensée des Marcionites et des Encratites, qu'il prétend toutefois combattre. Ces courants ascétiques, vite considérés comme hérétiques, prênaient l'abstinence sexuelle totale pour enrayer l'engendrement, source de perpétuation de la chair et donc de mort. Cf. Peter BROWN, *Le renoncement à la chair*, *op. cit.*, p. 118-140.

présentée comme une volonté divine, à laquelle le conjoint survivant ne doit pas chercher à s'opposer en contractant un nouveau mariage (VII, 2). L'empreinte négative du remariage est d'ailleurs visible dans le fait que les offices cléricaux sont interdits aux hommes remariés, et que l'ordre des veuves n'accueille que celles qui ont été mariée une seule fois (VII, 4). Enfin, Tertullien rappelle que le veuvage féminin est particulièrement cher à Dieu, puisque les veuves sont désignées plusieurs fois dans les Écritures comme dignes d'une protection particulière, ce qui les rend plus remarquables que les vierges sur ce point (VIII, 1) : « Vide, quam ex aequo habetur qui uiduae benefecerit, quanti est uidua ipsa, cuius assertor cum Domino disputabit. Non tantum uirginibus datum, opinor<sup>18</sup> ». Tertullien, en continuant la comparaison, ne va pas jusqu'à placer le veuvage au-dessus la virginité ; toutefois, il indique clairement que le maintien d'un veuvage chaste requiert des efforts plus importants et que les veuves parviennent à la continence par la vertu, et non par la grâce qui touche les vierges (VIII, 2-3). Pour parvenir à ce but, les conseils de Tertullien sont simples : « Stude igitur ad uirtutem continentiae modestiae, quae pudori procurat, sedulitati, quae uagas non facit, frugalitati, quae saeculum spernit<sup>19</sup> ». Humilité, travail et tempérance sont les piliers du comportement de la veuve chaste ; elle doit aussi trier ses fréquentations, pour que ses bonnes mœurs ne puissent être corrompues par une mauvaise influence extérieure (principalement féminine). Nous retrouverons ces quatre éléments dans la littérature antique mais aussi, de façon plus développée, dans celle de la Renaissance. Nous ne nous arrêterons pas outre mesure sur les deux traités suivants déjà cités, qui ne font que développer et radicaliser – suite à la conversion montaniste – les principes déjà contenus en germe dans l'*Ad Uxorem*. Le veuvage s'impose de plus en plus comme une obligation absolue, tandis que le mariage devient, d'un bien nécessaire, un moindre mal ; la procréation n'est plus utile puisque le précepte d'accroissement du peuple des fidèles n'était nécessaire qu'aux premiers temps du Christianisme<sup>20</sup>. Ces positions de plus en plus rigoristes s'affirment ainsi dans le *De Exhortatione Castitatis*, puis dans le *De Monogamia*, qui synthétise et corrige les deux œuvres précédentes en un discours plus organisé et solide du point de vue

---

<sup>18</sup> « Vois comment est placé sur un pied d'égalité avec Lui le bienfaiteur de la veuve, de quelle estime jouit la veuve elle-même, dont le défenseur discutera avec le Seigneur. Les vierges ne sont pas l'objet d'un pareil honneur, que je sache ». Traduction de Charles MUNIER in TERTULLIEN, *À son épouse*, op. cit., VIII, 1.

<sup>19</sup> « Pour gagner la vertu de la continence, efforce-toi donc à l'humilité, qui est la servante de la chasteté, au travail consciencieux, qui prévient l'oisiveté, à la tempérance, qui méprise le siècle ». Traduction de Charles MUNIER in TERTULLIEN, *À son épouse*, op. cit., VIII, 2-3.

<sup>20</sup> Pour une analyse plus complète de ces points voir Jean-Claude FREDOUILLE, « Introduction », in TERTULLIEN, *L'exhortation à la chasteté*, Paris, Éditions du Cerf, 1985, p. 7-59.

doctrinal, proposant une juste mesure entre le rigorisme des hérétiques marcionites et le laxisme catholique<sup>21</sup>.

Enfin, rappelons brièvement que du côté des communautés chrétiennes orientales (excepté le plus modéré Jean Chrysostome), les positions sur le remariage ont été globalement plus sévères qu'en Occident. Si les secondes noces étaient tolérées par indulgence pour la faiblesse humaine, les suivantes étaient condamnables, notamment selon Grégoire de Nazianze. Pour Basile, les deuxièmes et troisièmes noces devaient être sanctionnées par des peines croissantes, tandis que les suivantes étaient considérées comme de la polygamie<sup>22</sup>.

Toutefois, c'est une ligne bien plus modérée, basée sur les écrits pauliniens, qui s'impose en Occident, bien loin de la rigueur de Tertullien et des communautés orientales. Les Novatiens, interdisant les secondes noces, sont excommuniés et déclarés hérétiques en 251 et, lorsqu'ils sont réintégrés dans l'Église en 325, le Concile de Nicée leur impose de ne pas mépriser les remariés. Ces positions radicales, en effet, étaient vues comme contraire au principe de prudence et de pragmatisme observé par les théologiens occidentaux qui cherchaient surtout à fédérer les fidèles autour de codes réalistes, applicables sans bouleverser les structures familiales et sociales.

## IV. Les Pères de l'Église

### *1. Ambroise*

Après une brève incursion dans les courants les plus extrémistes dans le refus des secondes noces, qui nous ont permis de comprendre l'étendue du débat suscité au sein du milieu intellectuel chrétien et la variété des réponses qui y ont été apportées, il est temps de nous concentrer sur le courant majoritaire en Occident, qui aura une grande incidence sur les écrits italiens de la Renaissance. Les trois Pères de l'Église que nous présenterons sont d'autant plus

---

<sup>21</sup> Paul MATTEI in TERTULLIEN, *De la monogamie*, Paris, Éditions du Cerf, 1988, p. 37-82.

<sup>22</sup> Charles MUNIER, « Introduction », in TERTULLIEN, *À son épouse*, *op. cit.*, p. 32-33.



importants qu'ils ont écrit en latin, et ont séjourné sur la péninsule italienne plus ou moins longuement.

Ambroise, originaire de Trèves, devint évêque de Milan en 374 et le resta jusqu'en 397. Il avait été lui-même élevée par sa mère veuve, avec sa sœur Marcelline, vierge consacrée, et il perpétua par la suite dans son activité religieuse le lien avec les femmes chrétiennes, qui avaient une importance majeure dans cette zone encore peu christianisée, où résistait le culte païen. C'est contre cette présence ancrée de l'ancienne culture dans la vie politique et publique qu'Ambroise tentait de combattre ; et, au sujet des femmes, il mit bon nombre de ses écrits au service de la défense de la virginité et du veuvage (particulièrement féminin), thèmes sensibles dans une société attachée à la figure de la mère reproductrice, peinant à laisser une femme (surtout jeune) sans mari<sup>23</sup>. Il fallait donc à la fois convaincre les familles d'accepter la vocation religieuse d'une de leurs membres (en mettant en avant l'économie de la dot, l'aide domestique mais aussi la protection du foyer<sup>24</sup>), et persuader la société de laisser ces femmes, surtout les veuves, transférer une partie de leur fortune à l'Église<sup>25</sup>. Dans sa réflexion, Ambroise accorde une place exceptionnelle à la virginité, sans toutefois renier la validité du mariage. Le problème de ce dernier est d'être associé par essence à la sexualité, porteuse d'impureté ; il est aussi souvent synonyme de soumission, associé à une forme de servitude tandis que la virginité et le veuvage, logiquement, représentent une forme de libération de ce joug<sup>26</sup>. En effet, cet enthousiasme pour l'état virginal provoqua une réflexion également sur le veuvage féminin, notamment dans l'ouvrage qu'il lui consacra, le *De Viduis*, rédigé en 377.

Pour mettre en avant cet état qui permet de se rapprocher de la virginité, Ambroise y insiste sur la portée symbolique du mariage unique, reflet de l'union entre Adam et Ève, ou entre le Christ et l'Église. Le mariage conclu avec le premier époux n'est pas éphémère, et Ambroise reste partisan de l'idée d'un lien indissoluble qui se maintient après la mort<sup>27</sup>. Dans la première partie de son exposé, Ambroise liste les exemples de veuves des saintes Écritures à suivre : ce sont la veuve de Sarepta, Anne, la veuve aux deux pièces, Noémie, Judith et Déborah (Ambroise la pense veuve, ce qui ne fait pas l'unanimité : Jérôme, notamment, dans la *Lettre à Furie*, le critiquera sur ce point). Tous ces exemples sont valables non pas pour la simple

---

<sup>23</sup> Peter BROWN, *Le renoncement à la chair*, op. cit., p. 414.

<sup>24</sup> Franco GORI, « Introduzione », in *Opera omnia di Sant'Ambrogio I. Verginità e vedovanza*, Milano, Roma, Biblioteca Ambrosiana, Città Nuova Editrice, 1989, p. 41.

<sup>25</sup> Peter BROWN, *Le renoncement à la chair*, op. cit., p. 415.

<sup>26</sup> Franco GORI, « Introduzione » in *Opera omnia di Sant'Ambrogio*, op. cit., p. 52-56.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 65-67.

condition de veuve de ces femmes : au statut matrimonial doit s'ajouter le mérite personnel, représenté selon les exemples par l'hospitalité, la générosité, la piété, l'affection familiale, le courage. Ambroise est conscient de la difficulté de la continence dans le veuvage et n'ignore pas les plaisirs sensuels qu'offre le mariage, dont il est difficile de se passer. Toutefois, il n'en vient pas, comme Paul, à contraindre les jeunes veuves au remariage : au contraire, il juge leur abnégation plus admirable, et les encourage elles aussi à la continence, en suivant notamment l'exemple de la prophétesse Anne. Cette admiration pour la chasteté féminine se traduit également par le rappel du statut privilégié des veuves dans les Écritures, qui méritent d'être protégées par l'Église et sont donc particulièrement appréciées par le Seigneur. La veuve idéale doit démontrer sa chasteté par des actes : elle doit rester fidèle à son mari, élever ses enfants si elle en a, aider les pauvres. Ambroise s'attelle ensuite à réfuter les possibles contestations, les arguments habituellement avancés par les veuves pour se remarier, notamment la nécessité matérielle. L'évêque en vient, pour persuader la veuve qu'elle est capable de rester seule, à faire une véritable apologie de l'indépendance féminine : les femmes n'ont pas besoin d'hommes, elles ont la force d'âme et l'intelligence nécessaires pour vivre seules, et si elles sont pieuses, leur faiblesse corporelle sera compensée par une aide divine et humaine (protection de l'Église et soins des enfants, récompense de la veuve qui a été une bonne éducatrice). La solitude est même nécessaire pour mener une vie vertueuse, tandis que la recherche de compagnie est signe d'impudeur. Les besoins matériels, et donc les nouvelles noces pour être aidée financièrement par un mari, ou pour que celui-ci gère le patrimoine, ne doivent pas prendre le dessus sur cette nécessité de pudeur et de vertu ; de même, l'excuse des enfants est nulle, car un remariage est toujours défavorable aux enfants du premier lit. Quant à générer une progéniture, c'est inutile s'il y en a déjà eu une de la première union ; sinon, se remarier serait s'exposer une nouvelle fois à la frustration de la stérilité. Malgré tous les défauts associés à la vie conjugale, Ambroise finit sur une note pragmatique en réaffirmant la licéité des secondes notes, et en présentant le veuvage chaste comme un conseil pour celles qui s'en savent capables uniquement.

Malgré une position nettement en faveur du maintien du veuvage, Ambroise reste bien loin de tomber dans la position extrême de Tertullien et demeure prudent : il n'est pas question d'imposer le veuvage à toutes. Mais il n'est pas question non plus, en suivant les préceptes pauliniens, d'interdire le veuvage aux plus jeunes : fasciné par la virginité, Ambroise semble voir dans le veuvage précoce une forme de seconde chance d'acquérir une vertu similaire (bien que toujours inférieure) à celle des vierges, au prix d'efforts admirables de résistance à la tentation. Loin de l'attitude méfiante de la première épître à Timothée, Ambroise semble, en

effet, pleinement confiant en la puissance de la volonté vertueuse féminine. Il encourage les veuves, en somme, à croire en leur potentiel et à le développer en pratiquant sans relâche des activités louables, en se consacrant à la religion et aux bonnes œuvres, en adoptant une attitude conforme à leur état et en suivant les modèles sacrés qu'il leur propose.

Pour sortir du cadre théorique du *De Viduis* et mieux comprendre quelle application concrète de ces principes attendait Ambroise, c'est sur un autre ouvrage qu'il convient de porter notre attention : l'*Exhortatio Virginitatis*, rédigé vers 394. L'évêque y fait l'éloge d'une veuve, Julienne, qui fit bâtir une église en l'honneur du saint Agricola à Florence, et à laquelle il apporta personnellement une partie des reliques du martyr<sup>28</sup>. Dans la première partie du texte, Ambroise fait parler Julienne en un long discours destiné à convaincre ses enfants – trois filles et un garçon – de se consacrer à la religion et de rester vierges : cet ouvrage fait donc partie du groupe d'écrits d'Ambroise en faveur de la virginité. Dans ce discours, Julienne souligne les inconvénients de son statut de veuve : elle a perdu le soutien apporté par le mariage (qui est toutefois là aussi désigné comme forme de servitude) mais n'a plus sa virginité. Le veuvage sonne ainsi comme le regret du mariage, mais Ambroise – à travers Julienne – s'en sert comme argument pour valoriser le statut virginal. Toutefois, lorsque l'auteur reprend la parole à la première personne, c'est pour faire l'éloge de la façon dont Julienne mène son veuvage, en introduisant chez elle une double forme de sainteté féminine : par sa propre chasteté, et par celle de ses enfants. Si l'objet de ce texte est bien la virginité, et non le veuvage, on y voit toutefois clairement ce qu'Ambroise considérait comme la qualité principale de la veuve : l'éducation. Ici, par son propre exemple et par les paroles sages qu'Ambroise lui attribue, elle offre pas moins de quatre enfants à Dieu : un ministre du culte et trois vierges consacrées. Ce don est comparé aux deux petites pièces de monnaie laissées par la veuve pauvre au temple dans l'Évangile de Luc : un don de soi et du peu que la veuve possède. Pour Ambroise, la veuve idéale est donc une mère ; pas uniquement dans le sens de génitrice, mais surtout dans le sens d'éducatrice, de bon exemple pour la société, mettant son expérience au service du salut des autres. Ambroise ne semble donc pas mésestimer ni se méfier des veuves, ni tenter de les réduire au silence ; il leur attribue au contraire un rôle prééminent, social, qui dépasse le simple cadre domestique.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

## 2. Jérôme

Le rôle social des veuves est également bien connu de Jérôme, qui entre en relation, lors de son séjour à Rome, avec un groupe de dames de la haute aristocratie, veuves et vierges, enthousiasmées par l'étude des Écritures et la pratique de l'ascétisme. C'est chez la veuve Marcella, à Rome, qu'il intervient régulièrement pour dispenser de véritables leçons à un public cultivé ; c'est également là qu'il rencontre Paula, veuve, accompagnée de ses filles vierges, qui le rejoint ensuite lorsqu'il part de Rome en 385, s'installe à Bethléem et finance seule la construction d'un couvent, qu'elle dirige, et d'un monastère, régi par Jérôme. Ces deux figures féminines sont essentielles : Marcella, veuve sept mois après son mariage, repousse tous ses prétendants, crée cette communauté intellectuelle féminine avant de transformer sa villa romaine en véritable monastère ; Paula, mère de plusieurs enfants dont deux filles vierges consacrées, n'hésite pas à quitter sa terre natale et à investir toute sa fortune dans un projet d'institution religieuse commun avec Jérôme – qui dépendait, financièrement, largement d'elle – sans se soucier du patrimoine de sa propre progéniture. On comprend alors la haute estime que Jérôme avait du veuvage féminin, mené d'une telle façon : vision positive mais aussi exigeante que l'on rencontre dans des lettres adressées à de jeunes veuves, pour leur donner ses instructions quant au comportement convenable à leur statut.

Ce sont, en effet, les lettres de Jérôme que nous évoquerons à présent. Spécialisé dans la direction spirituelle des femmes, il a, après son départ de Rome, continué à entretenir des contacts épistolaires intenses avec l'Occident, et avec certaines femmes en particulier. Ces lettres circulèrent beaucoup, et furent intensément copiées au Moyen Âge, ce qui permit leur diffusion à un public large. Dans une première série de lettres, Jérôme décrit le mode de vie de veuves admirables, nous permettant d'identifier les qualités valorisées par Jérôme. Dans la lettre XXIII, adressée à Marcella, il fait l'éloge de Léa, récemment décédée, en ces termes :

*Ita eam totam ad Dominum fuisse conuersam ut monasterii princeps, mater uirginum fieret ; post mollitiem uestium sacco membra triuisse ; orationibus duxisse noctes, et comites suas plus exemplo docuisse quam uerbis. Humilitatis tantae tamque subiectae, ut quondam domina plurimorum ancilla hominis putaretur, nisi quod eo Christi magis esse ancilla dum domina*

hominum non putatur. Inculta uestis, uilis cibus, neglectum caput, ita tamen ut cum omnia faceret ostentationem fugeret singulorum, ne reciperet in praesenti saeculo mercedem suam<sup>29</sup>.

Piété, humilité, négligence de l'apparence physique sont donc les piliers du comportement de la veuve idéale ; on retrouve également le rôle de modèle, d'éducatrice au sein d'une communauté. Jérôme tend, en effet, à critiquer l'attitude des païennes et de certaines Chrétiennes par rapport aux soins du corps : il critique vivement les artifices, le maquillage, les vêtements et bijoux précieux, en particulier lorsqu'ils sont destinés à dissimuler l'âge réel de celle qui les porte, dans le but de susciter le désir. Celle qui les abandonne pour vivre dénuée d'ornement et de confort est, au contraire, digne d'éloge<sup>30</sup>. L'oraison funèbre composée pour sainte Paula, contenue dans la lettre CVIII, et la lettre CXXVII à Principia sur la vie de sainte Marcella, vont dans le même sens : l'éloge de la veuve insiste sur sa générosité, son humilité (dans la parole, la démarche, l'attitude, le vêtement), son obéissance et sa chasteté.

Dans une deuxième série de lettres, Jérôme répond à des femmes devenues veuves peu de temps auparavant et lui demandant conseil : la lettre LIV à Furia, la lettre LXXIX à Salvina, et la lettre CXXIII à Geruchia. Ces directives de Jérôme sont très précieuses pour cerner dans les détails l'attitude convenable pour la veuve idéale selon ses exigences. On y voit tout d'abord le véritable enthousiasme de l'auteur pour le veuvage chaste, source de bien plus de joie que le mariage, décrit parfois de façon extrêmement négative :

Amarissimam choleram tuae sensere fauces, egessisti acescentes et morbidos cibos, releuasti aestuantem stomachum : quid uis rursus ingerere, quod tibi noxium fuit ? « canis reuertens ad uomitum et sus ad uolutabrum luti ». Bruta quoque animalia et uagae aues in easdem pedicas retiaque non incidunt<sup>31</sup>.

Cette dévalorisation de la vie conjugale montre la position plus hostile de Jérôme sur l'institution matrimoniale, par rapport à Ambroise mais aussi à Augustin, comme nous le

---

<sup>29</sup> « Elle s'était si absolument convertie au Seigneur, qu'elle était devenue chef de monastère, mère de religieuses ; vêtue jadis d'étoffes soyeuses, elle meurtrissait maintenant ses membres d'une rude bure ; elle passait les nuits en prière et instruisait ses compagnes plus par son exemple que par ses discours. Si profondément humble et soumise, qu'ayant été la maîtresse d'un grand nombre d'esclaves, on la croyait la servante de toute l'humanité ; mais n'était-elle pas plutôt la servante du Christ, en refusant de paraître régenter les hommes ? Vêtement sans élégance, nourriture grossière, chevelure peu soignée. Mais en tous ses agissements, elle fuyait l'ostentation et la singularité, pour ne pas recevoir sa récompense dès le siècle présent ». JÉRÔME, *Lettres*, Jérôme LABOURT (éd.), Paris, Les Belles Lettres, tome II, 1951, p. 9, traduction de Jérôme LABOURT.

<sup>30</sup> Lettres XXXVIII, 3-4 et CXXVII, 3.

<sup>31</sup> « C'est une bile très amère qu'a éprouvée ta gorge ; tu as expulsé les nourritures gâtées et malsaines, tu as soulagé ton estomac enflammé : pourquoi voudrais-tu ingérer de nouveau ce qui t'a été nuisible ? « Le chien qui revient à ce qu'il a vomé, et le porc à la boue où il se roule ! » Quoique privés de raison, ni les animaux ni les oiseaux migrateurs ne retombent dans les mêmes pièges ou filets. » *Ibid.*, tome III, 1953, p. 27, traduction de Jérôme LABOURT.

verrons par la suite, semblant même indiquer une certaine inspiration aux écrits de Tertullien<sup>32</sup>. Toutefois, Jérôme n'est pas dupe quant aux plaisirs de la chair, qui manquent invariablement à la veuve : pour lutter contre ces tentations, elle doit discipliner son corps par des restrictions alimentaires, des veilles et des prières :

Frustra obtenditur adulescentia et aetas puellaris adseritur ; uidua quae marito placere desiuit, et iuxta Apostolum uere uidua est, nihil habet necessarium nisi perseuerantiam. Meminit pristinae uoluptatis, scit qui amiserit, quo delectata sit : ardentis diaboli sagittae ieiuniorum et uigilarum frigore restinguendae sunt<sup>33</sup>.

La question des aliments et des boissons est primordiale chez Jérôme : en effet, selon des croyances médicales qui persisteront encore à la Renaissance et au-delà, les mets chauds, épicés, les viandes et le vin réchauffaient les chairs et provoquaient inévitablement le désir. Il vaut également mieux se contenter d'une alimentation frugale, sans pour autant jeûner de façon excessive. La sobriété est le maître mot en toute chose, pour le régime alimentaire, comme pour l'habillement, les paroles, les gestes. Les fréquentations sont également importantes, d'une part car de mauvaises amitiés pourraient avoir une influence néfaste sur la détermination de la veuve à rester chaste, d'autre part car elles influent sur la réputation de la veuve ; or, celle-ci doit se présenter comme modèle pour la société, et ne doit donc pas souffrir d'une image négative. Le rôle social n'est, en effet, pas oublié par Jérôme : la veuve, surtout si elle est riche, doit secourir les pauvres, et offrir sa protection particulièrement aux vierges et jeunes veuves indigentes. Les arguments, déjà évoqués par Ambroise, de la nécessité d'un mari pour assurer un soutien économique ou l'éducation des enfants sont balayés de la même façon. Le remariage, s'il n'est motivé que par la nécessité économique, est assimilé à une forme de prostitution. Dans la lettre à Furia, Jérôme reprend également les exemples sacrés de veuvage donnés par Ambroise dans le *De Viduis* : Anne, la veuve de Sarepta, Judith, Noémie, la veuve des deux piécettes ; il rectifie l'erreur sur Deborah, qu'il ne considère pas comme une veuve, mais ajoute l'exemple contemporain de sainte Marcella. Dans les lettres à Salvina et à Geruchia, Jérôme reprend les mêmes arguments, en ajoutant des précisions sur les préceptes pauliniens : le remariage n'est concédé qu'aux plus faibles, pour éviter la fornication ; à Salvina, il déconseille également les bains et les matelas de plume pour se déshabituer de la volupté et discipliner son corps.

---

<sup>32</sup> Charles MUNIER, « Introduction », in TERTULLIEN, *À son épouse*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>33</sup> « En vain allèguerait-on l'adolescence, en vain invoquerait-on l'âge encore tendre ; une veuve, qui a cessé de plaire à un mari et qui, aux termes de l'Apôtre, est « une vraie veuve », n'a besoin de rien, sinon de persévérance. Elle se souvient de la volupté d'autrefois, elle sait ce qu'elle a perdu, et quels plaisirs. Les flèches brûlantes du diable, la froidure des jeûnes et des veilles doit les éteindre ». JÉRÔME, *Lettres*, tome III, p. 30-31, traduction de Jérôme LABOURT.

En somme, pour Jérôme, la veuve a tout intérêt à rester veuve, état infiniment supérieur à ses yeux à celui de femme mariée – et surtout, de femme remariée. Sans contester la licéité de l'institution matrimoniale, il peine à aller au-delà du mariage unique et ne conseille les secondes nocces qu'en dernier recours – comprendre : pour éviter de plonger dans la courtisanerie. Le théologien ne nie toutefois pas la force naturelle de la chair, et ne sous-estime pas les efforts, à ses yeux admirables, que doit faire la veuve pour y résister : il propose à cette fin une véritable discipline du corps, ainsi qu'un dépouillement de tout ornement ou confort pour soumettre la chair à la volonté de l'esprit. Si Jérôme est exigeant, c'est parce qu'il a lui-même longuement fréquenté des femmes veuves au comportement exemplaire – sans parler de leur érudition hors-du-commun : les exemples exceptionnels de Marcella, Paula mais aussi de Léa et Blesilla semblent avoir influencé sa haute estime du veuvage féminin, à condition que celui-ci soit vécu de façon stricte.

### 3. Augustin

Augustin propose, quant à lui, la vision du mariage en général, mais aussi des secondes nocces, la plus modérée. Après avoir longuement vécu en concubinage, il avait d'ailleurs lui-même envisagé de se marier au moment de son arrivée à Rome. Toutefois, si le mariage est incontestablement un bien, le veuvage chaste lui est supérieur : c'est l'idée qu'il développe dans le *De Bono viduitatis*, rédigé vers 414 à l'intention de Julienne, une veuve ayant décidé de vivre de façon continente en suivant l'exemple de sa fille Démétriade, vierge consacrée :

Tantum ergo bonum est fidelis conjugii, ut etiam ipsa membra sint Christi. Hoc autem bono quoniam melius est bonum continentiae vidualis, non hac professione id agitur, ut aliquid plus sit catholica vidua quam membrum Christi ; sed ut meliorem quam conjugata locum habet inter membra Christi<sup>34</sup>.

Si les secondes nocces sont permises, comme l'affirme Paul, la veuve est plus heureuse si elle ne se remarie pas et reste chaste. Elles sont en réalité réservées à celles qui se savent incapables

---

<sup>34</sup> « L'excellence d'une union fidèle est donc si grande que les conjoints sont les membres mêmes du Christ. Mais parce que cette excellence est surpassée par celle d'un chaste veuvage, il ne s'ensuit pas, que, par son état, la veuve catholique soit quelque chose de plus qu'un membre du Christ, mais seulement qu'elle occupe parmi les membres du Christ, une meilleure place que la personne mariée ». AUGUSTIN, *Œuvres de saint Augustin. III. L'ascétisme chrétien*, Jules SAINT-MARTIN (éd.), Paris, Desclée, De Brouwer and Cie, 1939, p. 238-241, traduction de Jules SAINT-MARTIN.

de rester continentes : dans ce cas, le remariage est tout à fait souhaitable, plutôt que de trahir un vœu de chasteté solennellement exprimé<sup>35</sup>. La non-dépréciation du mariage permet paradoxalement à Augustin de mettre d'autant plus en valeur le veuvage, qui est le choix de dédaigner ce qui est à la fois permis et plaisant.

Le veuvage idéal selon Augustin repose sur deux piliers fondamentaux : la piété et l'humilité. Plutôt qu'une série de sacrifices, l'évêque présente le veuvage comme une vie de plaisirs : sans devoir plaire à un mari, la veuve peut se consacrer entièrement à Dieu et aux délices de l'esprit et de l'âme. Les prières, les bonnes pensées, les œuvres caritatives, l'élévation du cœur et l'espoir du salut futur ne peuvent que rendre la veuve heureuse. Les jeûnes et les veilles sont conseillés, mais de façon modérée pour ne pas troubler la santé. Les fréquentations doivent être soigneusement choisies, là encore pour une question de réputation : la veuve ne doit pas être pieuse uniquement pour elle-même, car son rôle dans la société repose également sur son exemplarité. C'est la conclusion du traité : « Agite itaque cursum vestrum, et perseveranter currite, ut comprehendatis ; et exemplo vitae exhortationisque sermone rapite in eundem cursum vestrum quascumque potueritis<sup>36</sup> ». Augustin propose donc une vision du veuvage féminin qui lui est propre, peut-être plus optimiste et moins exigeante que celles d'Ambroise et de Jérôme, plus proche aussi des préceptes pauliniens. Le veuvage est effectivement un statut lié au comportement de la femme en question plus qu'une simple situation matrimoniale, permettant à la femme qui le vit de façon pieuse de se rapprocher d'un modèle de sainteté, telle Monique, la mère d'Augustin : pour mériter ce statut, la veuve doit non pas se mortifier, mais montrer l'exemple d'une continence ferme et joyeuse. C'est la vertu de la femme qui compte plus que ses choix matrimoniaux et le nombre de ses maris<sup>37</sup>. Comme conclut Jules Saint-Martin : « En un mot, le veuvage est envisagé ici comme œuvre d'ascétisme et moyen de tendre à la perfection<sup>38</sup> ».

---

<sup>35</sup> Jules Saint-Martin indique que, dans l'Église africaine, la veuve qui rompait un vœu de chasteté était exclue de la communauté des fidèles et traitée comme adultère. *Ibid.*, p. 317 ; p. 534.

<sup>36</sup> « Poursuivez donc votre marche et courez avec persévérance, afin de remporter le prix et, par l'exemple de votre vie et des paroles d'encouragement, d'entraîner à votre suite toutes celles que vous pourrez », *ibid.*, XXIII, 28, traduction de Jules SAINT-MARTIN.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 535.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 531.



## Chapitre 2

### Discours parlés, discours écrits du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle

#### I. Le Trecento

##### 1. *Catherine de Sienne*

Que reste-t-il des théories du christianisme primitif sur le veuvage à l'époque précédant immédiatement la Renaissance, au XIV<sup>e</sup> siècle ? Les Écritures et les Pères de l'Église n'ont cessé d'être lus et commentés mais, entre-temps, la réflexion sur le mariage s'est figée et a pratiquement cessé de faire l'objet de débats : l'union conjugale est le noyau de la société chrétienne, toujours objet toutefois de stratégies familiales qui dépassent le consentement des époux pourtant exigé par l'Église, et la virginité reste la condition suprême de l'élévation spirituelle, pour les femmes mais aussi pour les hommes (le deuxième concile du Latran, notamment, rend nuls les mariages des membres du clergé, et les coupables de nicolaïsme sont privés de célébration de l'office). Qu'en est-il du veuvage ? Les prescriptions spécifiques adressées aux veuves sont-elles courantes ? Pour anticiper sur les objets littéraires que nous prendrons en considération pour les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, nous avons décidé d'analyser les discours produits par des religieux (lettres et prêches) et des moralistes (traités). Ce choix comporte une certaine difficulté pour le XIV<sup>e</sup> siècle : les sermons étaient rarement retranscrits, et les écrits didactiques très rares, puisque cette forme de littérature pédagogique se développera sans commune mesure à la Renaissance. Nous analyserons donc les écrits de deux personnages à la fois emblématiques de leur condition, mais en même temps spécifiques en raison de la particularité de leur production.

Nous rencontrons ainsi la première autrice de notre corpus, Catherine de Sienne, tertiaire dominicaine, canonisée en 1461, proclamée Docteur de l'Église en 1970 et co-patronne de l'Europe en 1999. Il s'agit donc d'un personnage tout à fait particulier, qui n'anticipe pas vraiment les prédicateurs, religieux et moralistes que nous rencontrerons à la Renaissance : elle appartient au Tiers-Ordre et elle est une femme qui prêche, écrit, s'investit en politique. Il y

aura encore évidemment, après elle, des mystiques influentes, mais peu laissèrent des traces écrites aussi considérables, et peu surtout gagnèrent à ce point la confiance des institutions laïques et religieuses<sup>39</sup>. Il n'est pas de notre ressort, ici, de retracer dans les détails la vie brève mais très active de la sainte<sup>40</sup> : nous souhaitons nous concentrer surtout sur sa production de lettres, et chercher, parmi les missives adressées à des femmes, les éléments particuliers qui apparaissent lorsque les destinataires sont des veuves<sup>41</sup>.

Les lettres forment un ensemble d'écrits colossal où se mêlent, en proportions variables selon les destinataires, thématique historico-politique et conseils intimes. Elles sont toujours tournées vers l'un des grands buts pour lesquels Catherine de Sienne a œuvré toute sa vie : la réformation, à la fois de chaque individu et de l'institution ecclésiastique. Ainsi, les prescriptions dictées par la sainte à ses destinataires, même dans un cadre politique (injonction à la croisade, reconnaissance d'Urbain VI comme véritable pape après l'élection de Clément VII), sont toujours centrées sur le rôle personnel de chacun, sur le plan spirituel. Toutefois, elle ne dicte presque jamais de véritables règles de comportement, ne donne que très peu de conseils pratiques, s'écartant ainsi de l'exemple de Jérôme : elle se tourne vers l'intériorité du destinataire, exhortant à un renouvellement de la foi individuelle, basée sur la charité, l'amour de Dieu, le mépris du monde et l'acceptation des souffrances. Ce sont des lettres personnelles, adaptées au caractère de chaque destinataire, mais répétant à la fois de façon lancinante ces mêmes préceptes, car ils sont à la base de chaque bonne action ; il semblerait également qu'elles aient eu l'ambition d'être diffusées plus largement, puisque les secrétaires de Catherine de Sienne, à qui elle dictait ses missives, se chargeaient de les copier pour eux-mêmes et pour les faire circuler auprès d'autres personnes à qui elles pouvaient bénéficier<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Sur les possibilités pour les femmes chrétiennes de prêcher dans l'histoire du christianisme et le débat autour de l'interdiction dictée par saint Paul (1 Corinthiens, 14, 34), voir *Women Preachers and Prophets through two Millennia of Christianity*, Beverly MAYNE KIENZLE, Pamela WALKER J. (dir.), Berkeley, University of California Press, 1998. Voir en particulier, sur le XIII<sup>e</sup> siècle, quelques décennies avant la naissance de Catherine de Sienne, le chapitre de Nicole Bériou « Women Giving Religious Instruction », p. 134-141.

<sup>40</sup> Nous renvoyons, pour cela, à la récente édition des Belles Lettres qui retranscrit la bibliographie d'Étienne Cartier de 1858, remettant la correspondance de Catherine de Sienne dans le contexte des événements contemporains (*Sainte Catherine de Sienne. Œuvres complètes*, Paris, Les Belles Lettres, 2019, p. 413-477), ainsi qu'à l'ouvrage plus récent d'André VAUCHEZ, *Catherine de Sienne. Vie et passions*, Paris, Éditions du Cerf, 2015.

<sup>41</sup> Nous citerons à partir de l'édition suivante : Catherine DE SIENNE, *Le lettere di S. Caterina da Siena*, Niccolò TOMMASEO (éd.), Firenze, Barbera, 1860. Nous suivons la numérotation des lettres de cette édition, qui tente de reconstituer l'ordre chronologique des missives.

<sup>42</sup> André VAUCHEZ, *Catherine de Sienne, op. cit.*, p. 203. Sur l'élaboration et la diffusion des différents recueils de lettres de Catherine de Sienne voir Guido FERRONI, « L'io e gli altri nelle *Lettere* di Caterina da Siena », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 140.

Il en est ainsi également dans les lettres adressées à des femmes, qui constituent une part importante des correspondants de Catherine de Sienne. En effet, sur les 383 lettres qui nous sont parvenues, 96 sont adressées à des femmes (auxquelles il faut ajouter 8 autres, adressées à des couples). Comme pour les hommes, ces destinataires sont très variées, tant sur le plan social qu'au niveau de leur statut matrimonial<sup>43</sup>. La Dominicaine écrit bien sûr à des religieuses, tertiaires ou conventuelles, tous ordres confondus, mais aussi à des personnages prestigieux, comme Elisabeth Piast, mère du roi Louis I<sup>er</sup> de Hongrie, ou Jeanne d'Anjou, reine de Naples, ou encore à des laïques de basse condition sociale, comme la femme d'un tailleur, ou même une prostituée anonyme. Toutefois, malgré cette diversité, les conseils restent en substance identiques pour chaque femme, indépendamment des statuts social et matrimonial. Sur ce dernier point, nous avons pu identifier au moins 23 lettres adressées à des veuves, parmi lesquelles on compte la reine Jeanne I<sup>re</sup> de Naples<sup>44</sup>, et sa propre mère Lapa, que l'on sait veuves ; les autres missives sont intitulées « a ... donna che fu di .... », ce qui permet de les reconnaître comme telles. C'est, dans la plupart des cas, l'unique élément qui nous permet de connaître le statut matrimonial de la destinataire car, bien loin du modèle d'une *Lettre à Furie*, les prescriptions adressées aux veuves restent très générales et de nature spéculative<sup>45</sup>. Quelques remarques s'imposent toutefois : dans les lettres aux veuves, l'injonction à la patience, présente dans la quasi-totalité de sa correspondance<sup>46</sup>, devient primordiale : pour ces femmes vivant une situation plus difficile, privées du soutien économique de leur mari, la patience, dans le sens d'endurance sans animosité des souffrances et des calamités du monde, devient une vertu fondamentale, impliquant une forme de virilisation nécessaire de l'âme, concept phare chez Catherine de Sienne selon Guido Ferroni :

Con inflessibile continuità essa invoca la forza e il coraggio, la sua voce femminile esorta ostinatamente alla virilità gli interlocutori, a quale dei due sessi appartengano. Ne sorgono contrasti drammatici, sconvolgimenti dei consueti rapporti, sorprendenti movimenti allocutori,

<sup>43</sup> Niccolò TOMMASEO, « Avvertimento », in Catherine DE SIENNE, *Le Lettere*, op. cit., tome I, p. 8.

<sup>44</sup> Sur les lettres à Jeanne I<sup>re</sup> de Naples voir André VAUCHEZ, *Catherine de Sienne*, op. cit., p. 99-100.

<sup>45</sup> Notons que Catherine de Sienne fréquentait au quotidien de très nombreuses veuves : son père étant décédé en 1368, sa mère devint veuve alors que Catherine n'avait qu'une vingtaine d'années ; elle était aussi très proche de Lisa Colombini, sa belle-soeur, veuve de Bartolo (*ibid.*, p. 35) ; enfin, les Mantellate, qui l'ont accueillie en dépit de son jeune âge, étaient majoritairement des veuves. Tora Gambacorti, fille d'une importante famille de Pise, était aussi veuve à seulement 15 ans lorsque Catherine la rencontra : sous l'influence de celle-ci, elle entra en religion sous le nom de Chiara et eut une influence déterminante sur la réforme des couvents féminins dominicains (*ibid.*, p. 212-214). David Herlihy cite également, à partir de la *Vie* de Raymond de Capoue, les « méchantes » veuves dont Catherine de Sienne prenait soin : monna Tecca, Palmerina, Andrea (David HERLIHY, « Santa Caterina and San Bernardino: Their Teachings on the Family », in *Atti del simposio internazionale cateriniano-bernardiniano. 17-20 aprile 1980*, Domenico MATTEI, Paolo NARDI (dir.), Sienne, Mori & C., 1982, p. 924).

<sup>46</sup> François DAGUET, « Préface », in *Catherine de Sienne. Œuvres complètes*, op. cit., p. 26.

ulteriori metafore rivolte ad approfondire quell'opposizione maschile/femminile [...]. Caterina richiede e auspica comportamenti "virili" e non "da femmina" per se stessa, per i potenti e per gli umili, per uomini e donne di diversa condizione: è per noi sorprendente sia quando esorta alla "virilità" gli uomini sia quando esorta alla "virilità" le donne<sup>47</sup>.

La solitude, la vulnérabilité ne doivent pas devenir l'occasion d'oublier que la vie entière d'un individu n'est due qu'à Dieu. Dans ce sens, la situation de la veuve est même perçue de façon positive par Catherine de Sienne, puisque la mort de son mari correspond à un début de détachement des affects terrestres. Elle insiste par exemple, dans la lettre CXII à la comtesse Benedetta Salimbeni (appartenant à l'une des principales familles nobles de Sienne), sur les déplaisirs que cause le monde, si on lui accorde trop d'importance, et dont la dame a fait l'amère expérience, puisqu'elle est deux fois veuve :

Ama questo dolce e glorioso Sposo che t'ha data la vita, e non muore mai. Ma gli altri sposi muoiono, e passano come il vento; e spesse volte sono cagione della morte nostra. E tu hai provato che fermezza ha; perocché in piccolo tempo due calci t'ha dato il mondo: e questo ha permesso la Divina Bontà perché tu fugga dal mondo, e rifugga a lui come Padre e Sposo tuo. Fuggi dunque il veleno del mondo, che ti mostra un fiore, mostrandosi fanciullo, ed egli è un vecchio; mostra la lunga vita, e ella è breve; pare ch'egli abbia alcuna fermezza, e egli è volubile, sì come la foglia che si volle al vento. Tu ai bene veduto che in te non ebbe fermezza: e così ti pensa che ti farà il simile se tu te ne fidi più [...]<sup>48</sup>.

En réalité, Catherine profite ici du veuvage « double » de son interlocutrice pour lui démontrer la fugacité et la précarité des choses du monde – comprendre, ici, du mariage. L'union conjugale n'est pas critiquée en soi<sup>49</sup>, mais l'expérience montre particulièrement, chez

---

<sup>47</sup> Guido FERRONI, « L'io e gli altri nelle *Lettere* di Caterina da Siena », *op. cit.*, p. 148-149. « Avec une persistance inflexible, elle invoque la force et le courage, sa voix féminine exhorte obstinément ses interlocuteurs à la virilité, peu importe à quel sexe ceux-ci appartiennent. En résultent des contrastes dramatiques, des bouleversements des rapports habituels, des mouvements allocutoires surprenants, d'ultérieures métaphores destinées à approfondir cette opposition masculin/féminin [...]. Catherine demande et souhaite des comportements « virils » et non « de femmes » de la part d'elle-même, des puissants, et des humbles, de la part des hommes et des femmes quelle que soit leur condition : ces moments où elle exhorte les hommes à la « virilité » autant que ceux où elle exhorte les femmes à la « virilité » sont pour nous surprenants ».

<sup>48</sup> Catherine DE SIENNE, *Le Lettère*, *op. cit.*, tome I, p. 239-240. « Aime ce doux et glorieux époux qui t'a donné la vie, et ne meurt jamais. En revanche, les autres époux meurent, et passent comme passe le vent ; et ils sont même, souvent, responsables de notre mort. Tu sais bien à quel point c'est vrai ; car, en peu de temps, le monde t'a frappée deux fois. Ceci a été autorisé par la Bonté Divine afin que tu fuies le monde, et que tu te réfugies auprès de lui, qui est ton Père et ton Époux. Fuis-donc le poison du monde, qui te montres une fleur, en feignant être un enfant, alors qu'il est un vieillard ; il te fait croire que la vie est longue, alors qu'elle est brève ; il fait semblant d'être stable, alors qu'il est précaire, comme une feuille qui s'envole au moindre coup de vent. Tu as bien vu qu'il n'a pas été stable pour toi : pense donc qu'il refera la même chose si tu continues à te fier à lui [...] ».

<sup>49</sup> Le refus des noces est toutefois, de façon générale, bien vu par Catherine de Sienne. Dans ses mémoires, son secrétaire Cristofano Guidini retranscrit une lettre de la Dominicaine à ce sujet : il s'agit d'une réponse à une demande de conseil quant à son propre mariage, alors qu'il hésite entre trois épouses potentielles. Elle tente de le convaincre qu'il serait mieux pour lui de rester célibataire, mais ne s'oppose cependant pas à sa décision. Elle lui

Benedetta<sup>50</sup>, son aspect transitoire et même douloureux : implicitement, il lui est donc conseillé d'éviter une troisième mésaventure, en choisissant de vivre dans le veuvage et la chasteté. C'est ce que semble confirmer, plus loin, l'incitation à la résistance devant les volontés de sa famille : « Rispondi dunque a Dio che ti chiama, col cuore fermo: e non credere nè a madre nè a suora nè a fratello, nè a corpo di creatura che ti volesse impedire<sup>51</sup> ». Catherine l'invite finalement explicitement à quitter la maison de son père pour entrer au couvent Santa Maria degli Angeli à Belcaro. Le veuvage de Benedetta est donc indiqué comme conséquence d'une volonté divine, voire d'un don fait par Dieu à la jeune femme pour qu'elle puisse se détourner du monde et se consacrer à Lui : elle s'évitera, de cette manière, les souffrances provoquées par les affects terrestres, et préparera ainsi son chemin vers le salut car, comme le rappelle Catherine, la vie dans le monde est brève et sa fin imprévisible. Pour cela, le chemin idéal pour Benedetta est donc la persistance dans le veuvage, malgré les vellétés de remariage de la part de sa famille, auxquelles il est fait allusion en filigrane, et, idéalement, l'entrée dans les Ordres.

Le risque pour la veuve toutefois, qui est présenté dans plusieurs lettres, est l'accroissement de son amour pour ses enfants, si elle en a. Un tel amour est dangereux : il faut, certes, aimer son prochain, la « créature » en général, car c'est le seul moyen de rendre à Dieu le bien qu'il fait aux hommes (puisqu'on ne peut, par définition, faire du bien à Dieu qui a déjà tout<sup>52</sup>) ; toutefois, l'amour pour les individus, famille comprise, s'il n'est pas modéré, risque de détourner de l'amour pour Dieu, et de s'apparenter à l'amour propre, source d'orgueil et d'impatience<sup>53</sup>. Les biens du monde, qu'ils soient matériels, financiers ou humains, doivent être considérés selon leur aspect transitoire : ils sont prêtés par Dieu, parfois pour un temps limité qu'il faut accepter sans impétuosité. Ainsi dans la lettre LXVIII Catherine reproche-t-elle assez sèchement ses inquiétudes à une autre Benedetta, veuve de Bocchino de Belfort, qui a perdu tous ses enfants sauf un fils :

---

conseille de choisir entre sa prétendante veuve, si cela ne le dérange pas qu'elle ait eu un autre époux, ou une certaine monna Francesca. Cristofano GUIDINI, « Memorie di Ser Cristofano di Galgano Guidini da Siena, scritte da lui medesimo nel secolo XIV », in *Archivio storico italiano*, vol. 4, n. 1, 1843, p. 32-33 Notons également que, dans ces mémoires, Guidini évoque la situation de sa mère, restée veuve alors qu'il n'avait que deux ans, incapable de récupérer sa dot à cause des dettes contractées par son époux, mais pouvant compter sur sa famille d'origine et notamment sur son père pour l'accueillir et la soutenir. *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>50</sup> Catherine DE SIENNE, *Le Lettere*, *op. cit.*, tome II, p. 239. Niccolò Tommaseo indique dans les notes que son premier mari mourut peu après les noces.

<sup>51</sup> *Ibid.* « Réponds donc, avec un cœur ferme, à Dieu qui t'appelle : et ne crois ni ta mère, ni ta sœur, ni ton frère, ni à aucune créature mortelle qui voudrait t'en empêcher ».

<sup>52</sup> François DAGUET, « Préface », in *Catherine de Sienne. Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 27 ; voir également David HERLIHY, « Santa Caterina and San Bernardino », *op. cit.*, p. 927.

E non voglio, che pensiate nel vostro figliuolo che v'è rimasto, come cosa vostra, però che non è vostra (anco saremmo ladri), ma come prestata usare a vostra necessità. Sapete bene, che egli è così; però che se fusse vostra, noi la potremmo tenere, e usare secondo la nostra volontà; ma perché è prestata, conviencela rendere secondo il piacere del dolce Maestro della verità, il quale è donatore e facitore di tutte quante cose che sono<sup>54</sup>.

Si elle n'insiste pas sur le statut matrimonial particulier de sa correspondante, la sainte semble donc considérer son état comme une opportunité pour se détacher de biens du monde et se rapprocher de Dieu par la connaissance de soi et l'abandon de toute forme d'amour propre.

Une lettre, toutefois, au sein de ce corpus, se démarque particulièrement des autres. Il s'agit de la lettre CLXVI, adressée à une certaine Colomba, issue d'une noble famille de Lucques. Le ton de cette missive est particulièrement critique : si Catherine utilise le « nous » plutôt que la deuxième personne du singulier, les reproches qu'elle fait à la veuve sont tout à fait ciblés et directs<sup>55</sup>. Colomba est définie comme âgée, et donc par définition modèle pour les femmes plus jeunes : « [...] essendo specchio di virtù voi vecchia oggi mai nel mondo, sciolta del legame del secolo, alle giovane, che anco sono legate nel mondo per li legami degli sposi loro<sup>56</sup> ». Cette fois, la référence au statut matrimonial est bien claire, bien que la question de l'âge le soit moins, puisqu'on a l'impression que Catherine attribue le qualificatif de « vecchia » à l'expérience du monde (et donc au veuvage) plutôt qu'à l'âge réel de la dame. Or, la sainte regrette amèrement le comportement de sa correspondante, qui semble profiter de son veuvage pour vivre de façon libre, dans la fête et la séduction :

Oimè, oimè, io m'avveggo che noi siamo terra infruttifera, che lasciamo affogare il seme della parola di Dio dalle spine e pruni de' disordinati affetti e desiderii del mondo, andando per la via de' dilette e delizie sue, studiandoci di piacere più tosto alle creature che al Creatore. E anco è

---

<sup>54</sup> Catherine DE SIENNE, *Le Lettere*, op. cit., tome II, p. 39. « Et je ne veux pas que vous pensiez que votre fils, qui vous est resté, vous appartient, car il ne vous appartient pas (nous serions alors des voleurs), mais vous est prêté pour que vous en fassiez usage selon votre besoin. Vous savez bien qu'il en est ainsi car, s'il vous appartenait, nous pourrions le garder et en faire usage à notre guise ; mais, puisqu'il nous est prêté, il faut que nous le rendions au bon vouloir du doux Maître de la vérité, qui est le donateur et le créateur de toutes les choses qui existent ».

<sup>55</sup> Giuseppe Di Caccia explique cet usage de la première personne du pluriel : « Il più delle volte, si rivolge con un «noi» quando deve far notare un aspetto negativo e invitare alla conversione, come per rendere il rimprovero e l'invito più gradevole, più accessibile, reso dolce dalla sua partecipazione, mentre usa un «tu» o un «voi» quando la considerazione è positiva ». *Le Lettere di Santa Caterina da Siena. Versione in italiano corrente*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996, p. 35. « La plupart du temps, elle utilise le « nous » lorsqu'elle doit signaler une chose négative et inviter son ou sa destinataire à la conversion, comme pour rendre le reproche et l'invitation plus agréable, plus accessible, adoucis par sa participation, tandis qu'elle utilise le « tu » ou le « vous » quand la remarque est positive ».

<sup>56</sup> Catherine DE SIENNE, *Le Lettere*, op. cit., tome II, p. 507. « [...] puisque vous êtes un miroir de vertu, vous qui êtes à présent vieille pour le monde, libérée du joug mondain, pour les jeunes femmes, qui sont encore sous le joug mondain car elles sont liées à leurs époux ».

maggiore miseria, che non ci basta assai il nostro male; chè colà dove noi dobbiamo essere esempio di virtù e di onestà, noi ci poniamo in esempio di peccato e di vanità<sup>57</sup>.

Catherine insiste, en effet, sur la valeur exemplaire de la veuve pour les autres femmes : elle doit automatiquement leur indiquer la voie par son comportement, sans faille. Au contraire, une mauvaise conduite de la part d'une veuve ne fait qu'inciter les plus jeunes à l'imiter :

Dovete ritrarre voi (che nol richiede lo stato vostro) delle vane letizie e nozze del mondo, ed ingegnarvi di ritrarne coloro che vi volesseno essere, per amore della virtù e salute vostra. E voi ne dite male, e invitate le giovane che per amore della virtù se ne vogliono ritrarre, a non andarvi, perchè veggono che è offesa di Dio<sup>58</sup>.

L'attitude de la veuve ne provoque donc pas que des dommages pour son propre salut : un comportement blâmable de sa part peut aussi remettre en cause le salut d'autres femmes à cause de sa mauvaise influence. Au contraire, un bon exemple et surtout de bonnes paroles de sa part peuvent avoir une action bénéfique sur autrui : la veuve doit se faire, en quelque sorte, prédicatrice. Dans cette lettre, tout à fait exceptionnelle en raison de son pragmatisme au sein du corpus catherinien, la Dominicaine montre qu'elle a conscience des codes sociaux de la noblesse : il est attendu de la dame qu'elle participe aux fêtes, aux banquets, en somme à la vie collective de son entourage :

Forse che pigliereste alcuna scusa in dire: «Mi conviene pure condescendere a' parenti e agli amici, e fare questo; se non che si turberebbono e scandalizzerebbono contro di me.» E così il timore e piacimento perverso ci tolle la vita, e spesse volte ci dà la morte; tolleci la perfezione alla quale Dio ci elegge e chiama<sup>59</sup>.

Catherine connaît ces exigences mondaines : elle ne les accepte pas pour autant, car les sollicitations humaines ne doivent en aucun cas être prioritaires sur la volonté divine, et cette dernière est intransigeante : « [...] Dio non si trova alle feste, nè ai balli o giuochi o nozze o

---

<sup>57</sup> *Ibid.* « Hélas, hélas, je m'aperçois que nous sommes une terre stérile, que nous laissons les graines de la parole divine être étouffée par les épines et les ronces des affects désordonnées et des désirs du monde, en suivant la voie de ses plaisirs et de ses délices, en nous appliquant à plaire plutôt aux créatures qu'à leur Créateur. Et c'est d'autant plus regrettable, que notre mal ne nous suffit pas, car, alors que nous devrions être un modèle de vertu, nous donnons un exemple de péché et de vanité ».

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 507-508. « Vous devez vous abstenir (car votre condition ne vous y autorise pas) des vains plaisirs et fêtes du monde, et vous efforcer d'en éloigner ceux qui souhaitent s'y adonner, par amour pour votre vertu et votre salut. Dites-en du mal, et invitez les jeunes femmes qui le souhaitent à s'en éloigner, par amour pour leur vertu, afin qu'elles voient qu'elles offensent ainsi Dieu ».

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 508. « Peut-être tenterez-vous de vous justifier en disant : « Je dois pourtant bien consentir aux désirs de mes parents et de mes amis, pour qu'ils ne se fâchent pas et ne se scandalisent pas contre moi ». C'est ainsi que la crainte et le plaisir pervers nous ôte la vie, et nous donne la mort à de nombreuses reprises ; c'est ainsi qu'il nous prive de la perfection pour laquelle Dieu nous choisit et nous appelle ».

delizie<sup>60</sup> », tout simplement car ces événements et activités représentent autant d'occasions de tomber dans le péché. Là encore, le veuvage est présenté comme la conséquence d'une volonté de Dieu : Il a rendu Colomba veuve pour qu'elle agisse comme exemple vertueux sur les autres, non pour jouir librement des plaisirs du monde, et glisser dans le péché en entraînant d'autres dans sa chute : « Non v'ha Dio sciolta dal mondo, perchè voi siate affogata e annegata nel mondo coll'affetto e col disordinato desiderio<sup>61</sup> ». Colomba doit donc, sans plus attendre, se corriger, se « réformer », et suivre la voie divine que lui indique Catherine. Celle-ci, exceptionnellement, lui donne pour cela une série de conseils très pratiques :

Siatemi dispensatrice a' poveri delle vostre sostanze temporali. Soggiogatevi al giogo della santa e vera obediencia. Uccidete, uccidete la vostra volontà, acciò che non stia tanto legata ne' parenti, e mortificate il corpo vostro e nol vogliate tenere in tante delicatezze. Dispregiate voi medesima: non ragguardate né a gentilezza né a ricchezza<sup>62</sup> [...].

Si ces prescriptions ne sont pas extrêmement détaillées, leur essence est tout à fait claire, et repose sur trois principes : charité, solitude et discipline du corps. Pour appuyer ses propos, Catherine cite Jérôme, pour la première et unique fois dans ses lettres adressées à des femmes (elle cite plus souvent Paul, plutôt pour ses paroles sur Jésus que pour ses préceptes pratiques). Elle fait, en réalité, une véritable paraphrase condensée de l'épître à Furia, pour dicter une règle de conduite et des limitations précises à la veuve :

Recatevi alla memoria quello che ne dice il glorioso Jeronimo [...] vietando che le vedove non abbondino in delizie, e non portino la faccia pulita nè e' gentili e delicati vestimenti. Nè le conversazioni loro debbono essere con giovane vane nè dissolute, ma la loro conversazione debbe essere in cella: e debbe fare come la tortora, che, poi ch'è morto il compagno suo, sempre piange, e stringesi in sè medesima, e non vuole altra compagnia<sup>63</sup>.

La citation de Jérôme permet d'ajouter des admonitions sur le comportement quotidien de la veuve : en plus des fêtes et des bals, elle doit éviter les cosmétiques, le luxe vestimentaire, et la conversation même avec des femmes, si elles n'ont pas une parfaite réputation. Ainsi, dans la

---

<sup>60</sup> *Ibid.* « [...] on ne trouve pas Dieu aux fêtes, ni aux bals, aux jeux, aux noces et autres amusements ».

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 509. « Dieu ne vous a pas libérée du monde pour que vous vous étouffiez et vous noyiez dans le monde à cause de vos affects et de votre désir désordonné ».

<sup>62</sup> *Ibid.* « Dépouillez-vous de vos biens temporels en faveur des pauvres. Soumettez-vous au joug de la sainte et vraie obéissance. Tuez, tuez votre volonté, afin que vous ne soyez pas excessivement liées à vos parents, et disciplinez votre corps, ne le faites pas subsister dans tant de raffinements. Méprisez-vous : n'ayez cure de la noblesse et de la richesse [...] ».

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 510. « Souvenez-vous de ce qu'en dit le glorieux Jérôme [...] quand il interdit aux veuves de vivre au milieu des plaisirs, d'embellir leur visage, de porter des vêtements précieux et raffinés. Elles ne doivent pas non plus converser avec de jeunes femmes vaines ou volages : leurs seules paroles doivent être prononcées dans leur cellule. Et elles doivent imiter la tourterelle qui, lorsque leur compagnon est mort, pleurent pour toujours, et se renferment sur elles-mêmes, refusant toute autre compagnie ».



lettre à Colomba, il n'est plus question de dissuader la veuve du remariage (il semble ici qu'elle se trouve à un âge où une seconde union n'est plus possible, tout en étant encore assez jeune pour prendre part aux festivités mondaines), mais bien de régler son attitude en tant que veuve. On entrevoit, dans cette lettre, un comportement féminin basé sur le divertissement – que l'on imagine plus libre, en raison de l'absence de contrôle de la part du mari – et tout à fait attendu par la société ; or, si cette attitude est socialement acceptée, elle est intolérable du point de vue religieux, car elle est pleinement liée aux futilités du monde, qui provoquent l'orgueil et l'amour propre, deux ennemis de l'amour de Dieu que Catherine combat avec véhémence. Si ces comportements ne sont adaptés à aucune femme, il semble qu'ils conviennent encore moins aux veuves, à cause de l'influence supposée qu'elles exercent sur les autres femmes et de l'exemplarité qui est attendue d'elle. Dans peu d'autres missives Catherine se montre aussi sévère avec son interlocutrice, sinon dans la lettre à une prostituée qu'elle enjoint, à la demande de son frère, de suivre l'exemple de Marie-Madeleine et de se repentir (lettre CCLXXVI).

Si donc, à première vue, Catherine ne fait, dans la plupart de ses lettres, que peu de différences sur la conduite à tenir selon les statuts social et matrimonial de ses destinataires, nous notons dans certaines missives des éléments qui s'appliquent de façon marquée aux veuves, comme la patience et le détachement des affects du monde. Catherine semble considérer le veuvage comme un don de Dieu, qui permet de se préparer à la mort en œuvrant pour son propre salut et celui des autres, à travers la charité et l'exemplarité. Il s'agit d'une véritable opportunité pour l'exercice de la vertu, qu'il convient de ne pas gâcher en se remariant, et en risquant ainsi de subir à nouveau les désagréments du monde. Il convient toutefois de ne pas concevoir le veuvage comme une occasion de licence, de liberté physique qui peuvent faire basculer la femme dans le péché si elle ne contrôle pas sa volonté : un tel comportement provoque un véritable désespoir chez Catherine, qui présente le « mauvais veuvage » comme une véritable calamité sociale et s'emploie à le corriger, chez l'une de ses correspondantes, avec ardeur et intransigeance.

## 2. *Francesco da Barberino*

C'est avec l'œuvre de Francesco da Barberino que nous nous rapprochons le plus nettement de la production moraliste de la Renaissance, notamment avec son *prosimètre*

*Reggimento e costumi di donna* qui se présente comme un traité d'éducation féminine s'adressant à toutes les femmes, quels que soient leurs statuts matrimonial et social. Cet ouvrage représente un objet littéraire complexe : au propos didactique se mêle un voyage allégorique de l'auteur, qui obéit aux requêtes de Madonna, figure mystérieuse et commanditaire de l'œuvre. C'est elle qui est à l'origine du livre, qu'elle demande à Francesco d'écrire pour pallier une lacune dans la littérature pédagogique : le comportement des femmes (« *dissi ch'erano molti ch'aveano scritti libri costumi ornati d'omo, ma non di donna*<sup>64</sup> ») ; Francesco da Barberino, en effet, avait rédigé quelques années auparavant ses *Documenti d'Amore*, plutôt adressés aux hommes. Nous laisserons toutefois de côté, pour notre propos, la dimension symbolique de la quête de l'auteur visant à obtenir le *guiderdone* final<sup>65</sup>, afin de nous concentrer sur les préceptes concrets inculqués aux veuves.

En effet, l'œuvre de Francesco da Barberino se démarque également par l'effort de catégorisation des femmes qui apparaît dans le *Reggimento e costumi di donna*, allant bien au-delà de la simple tripartition vierge, épouse, veuve. Si le statut matrimonial reste important dans la classification de Francesco da Barberino, il ne suffit pas. Chacune de ces trois catégories est divisée selon la situation précise dans laquelle se trouve la femme : jeune fille vierge en âge de se marier, célibataire qui en a passé l'âge, fiancée qui attend les noces... Chacun de ces « états » constitue un chapitre, contenant à son tour une division entre catégories socio-économiques : les filles d'empereur ou roi, de baron, de marchand, d'artisan ou du peuple ne doivent pas appliquer les mêmes préceptes, ou du moins pas au même degré<sup>66</sup>. À ce découpage ultérieur des trois catégories s'ajoutent les religieuses, là aussi divisées en tertiaire à domicile, moniale au couvent, mystique rêvant d'ermitage, mais aussi d'autres catégories socio-professionnelles, comme les nourrices, les servantes, et même les esclaves. Pour ces catégories, la division en classes sociales disparaît naturellement, faisant place à des conseils de nature bien plus pratique et ciblée. C'est cette prise en compte de la diversité des situations et activités féminines qui fait la particularité de l'œuvre de Francesco da Barberino, faisant reconnaître à Lilia Marri Martini

---

<sup>64</sup> Francesco DA BARBERINO, *Reggimento e costumi di donna*, Giuseppe SANSONE (éd.), Roma, Zauli, 1995, p. 1. « je dis que nombreux sont ceux qui ont écrit des livres sur les bonnes manières adressés aux hommes, mais non aux femmes ».

<sup>65</sup> Nous renvoyons à ce sujet à Catherine GUIMBARD, « Signifié et signifiant de l'itinéraire barberinien dans le *Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino » in *Lettere Italiane*, vol. 41, n°1, 1989 p. 3-27.

<sup>66</sup> Sur l'usage de l'auteur de ces catégories et de ces préceptes moralistes dans un but de consolidation du système communal florentin, voir Catherine GUIMBARD, « Le *Reggimento e costume di donna* de Francesco da Barberino : une structure de légitimation et d'identification du monde communal » in *Revue historique*, n°281, vol. 2 (570), 1989, p. 329-348.

« il grande merito di aver collocato da moralista la donna nella vita reale, di aver pensato un poco a tutte<sup>67</sup> ».

Toutefois, c'est bien aux premières catégories que nous nous intéresserons, puisque les veuves font l'objet de deux chapitres du *Reggimento e costumi di donna*. En effet, la simple classe « veuve » est divisée en deux parties : la veuve qui souhaite rester seule, et la veuve envisageant de se remarier. Ces deux groupes constituent respectivement le sixième et le septième chapitre du traité. Le premier s'ouvre et se place sous le patronage de la figure allégorique de la Constance, qui doit guider la veuve dans sa recherche du modèle de vie idéal ; un plan du chapitre est ensuite annoncé, dénotant d'ores et déjà une conscience nette de la pluralité des situations de veuvage :

Questa è la sesta parte,  
dove si tratta di colei ch'è rimasa  
senza marito, e vedova s'appella.  
E qui si tratta di tutto suo stato,  
e como s'ella è vecchia  
e como s'ella è mezana  
e como s'ella è giovane  
e como con figliuoli e como sanza,  
e como de' beni  
del suo marito riman donna  
e como se prendesse abito o panni  
di religione, e di molte altre cose  
ch'a suo materia fanno<sup>68</sup>.

Les critères qui définissent la situation particulière d'une veuve sont donc les suivants : l'âge, la présence éventuelle d'enfants, l'héritage et la possible vocation religieuse. Dans ce chapitre, la veuve est avant tout présentée comme digne de pitié : bien loin des âpres représentations de la veuve joyeuse, Francesco da Barberino offre un long portrait de l'épouse éplorée, du deuil conjugal sincère et dévastateur qui abîme les beautés de la dame par les larmes incessantes et les coups qu'elle porte à son visage. Il s'agit bel et bien d'une déchéance, d'un passage de la joie matrimoniale aux affres de la solitude et du chagrin, qui fait de la belle dame précédemment admirée et appréciée de tous un triste objet de compassion. S'ensuit une longue prière de la

---

<sup>67</sup> Lilia MARRI MARTINI, « San Bernardino e la donna », in *Diana, rassegna d'arte e vita senese*, anno V, 1930, fasc. I, p. 40. « le grand mérite d'avoir inséré la femme, en tant que moraliste, dans la vie réelle, d'avoir pensé un peu à toutes les femmes ».

<sup>68</sup> Francesco DA BARBERINO, *Reggimento e costumi di donna, op. cit.*, p. 95. « Voici la sixième partie, qui parle de celle qui est restée sans mari, et qu'on nomme la veuve. On parlera ici de sa condition, qu'elle soit vieille, d'âge mûr, ou jeune, on parlera de celle qui a des enfants et de celle qui n'en a pas, et de celle qui se voit confier les biens de son mari, de celle qui prend le voile, et de nombreuses autres choses qui peuvent lui être utiles ».

veuve, qui implore la mort et dresse un portrait élogieux de son mari défunt, avant d'être consolée par la Constance, qui souligne la volonté divine d'appeler un tel homme à la cour céleste, et l'enjoint à adopter un comportement vertueux pour l'y rejoindre, et à élever leurs enfants avec soin. L'allégorie se prolonge : la Constance laisse la veuve en compagnie d'Espérance, Consolation et Réconfort, qui s'enferment avec elle en laissant dehors Joie et Allégresse. Elle ordonne à cette dernière de n'entrer qu'en temps voulu, après la période de deuil de la veuve. Cet intermède permet également au narrateur de rendre visite à Madonna, donnant lieu à une digression que nous ne développerons pas ici. Constance finit par retourner voir la veuve consolée, pour lui parler de sa nouvelle situation : une fois le chagrin passé, celle-ci se présente somme toute comme une nouvelle virginité, agrémentée par l'expérience des choses du monde et de la vie conjugale : « Or pensa, donna, che tu se' tornata / in quello stato quasi che tu eri / davanti al tempo che marito avesti, / e cotanto migliore, / c'hai delle cose del mondo provate / sicché ti puoi di quelle pace dare<sup>69</sup>. » Le veuvage est donc, après le deuil initial, présenté comme une période positive de la vie féminine, sous le signe d'un nouveau célibat vécu avec plus de discernement. Francesco da Barberino commence alors à détailler le comportement à adopter en fonction des critères précédemment énoncés. Il évoque tout d'abord le cas de la jeune veuve sans enfants : il convient qu'elle passe l'année de deuil dans la famille de son mari, puis qu'elle y reste pour le reste de son veuvage, si elle le peut, ou qu'elle rentre dans sa famille d'origine. Dans ce dernier cas, elle doit se soumettre si ses parents souhaitent la remarier ; toutefois, elle doit être intraitable sur l'année de deuil, pour protéger son image publique : « Dello aspettar dell'anno però dico, / non perché prima, s'ella vuol, non possa, / sì come l'apostolo dice, / ma par che troppo sie vaga e corrente / e del suo primo poc'aggia curato<sup>70</sup> ». Celle qui ne peut attendre ne serait-ce qu'une année avant de se remarier donne des signes clairs d'inconstance, de manque de fermeté. Elle doit également être consciente du risque : si elle a eu un bon mari lors de sa première union, il n'est pas garanti que le second soit aussi bien ou meilleur. L'auteur liquide rapidement le cas de la veuve d'âge moyen, qui doit simplement suivre ses envies (« s'aprenda com' sente / ch'a sua natura si convegna fare<sup>71</sup> »), et donc chercher à se remarier ou non selon sa capacité à être constante. Pour la veuve plus âgée, en revanche, il convient de rester veuve et d'adopter une attitude honnête et chaste, dans sa

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 106-107. « Tu dois maintenant avoir à l'esprit, madame, que tu es revenue à une condition presque identique à celle que tu avais avant de te marier, et même bien meilleure, car tu as goûté aux choses du monde, et peux maintenant avoir l'esprit en paix ».

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 107-108. « Je dis qu'il faut qu'elle attende un an, non qu'il lui soit interdit de le faire avant, comme le dit l'apôtre, mais parce qu'elle paraîtrait trop inconstante et volage, n'ayant cure de son premier mari ».

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 108. « Qu'elle fasse ce qu'elle pense convenir le mieux à sa nature ».

famille ou celle du mari défunt. Dans tous les cas, quel que soit son âge, si une veuve choisit de ne pas se remarier, elle doit se plier à un certain nombre de préceptes listés par Francesco da Barberino : la première de ces règles est d'éviter les soins du corps, cosmétiques et ornements. Il s'agit d'une prescription tout à fait commune, que nous avons déjà retrouvée, entre autres, chez Jérôme ; toutefois, l'auteur est ici beaucoup plus tolérant, au point de pardonner ces comportements, car conscient du rôle de représentation sociale joué par la femme, dont il souligne qu'il n'est pas forcément un indice de coquetterie coupable ou de mauvaise moralité : « Ma voglio lor scusar su questo alquanto, / che quando vanno fuor s'addornin tutte / perché si dica: 'cotale è bella donna'; / l'altra per avanzar le sue vicine; / non tutte per piagere agli amadori<sup>72</sup> ». Cette souplesse, bien qu'immédiatement corrigée par l'éloge de la simplicité « Ai! com'è bella vedova colei / che sol lo velo la cuovre e l'acqua lava<sup>73</sup>! », est bien inhabituelle, et nous ne la retrouverons pas dans des ouvrages postérieurs du même type. Elle semble être due au statut de l'auteur : il ne s'agit pas d'un religieux zélé, associant les cosmétiques à l'hypocrisie, au diable, à la tentation et à la luxure ; Francesco da Barberino est un représentant de la classe notariale, bien intégré dans la société bourgeoise florentine dont il connaît les codes. Dans ce cadre, les femmes ne doivent pas seulement soigner leur apparence physique en fonction de leur statut matrimonial : leur position sociale reste primordiale, et dicte des normes vestimentaires et cosmétiques. Si, en théorie, l'honneur d'une femme et sa pudeur en sont l'ornement le plus important, en pratique il est indéniable que la position sociale et la richesse d'une famille doivent pouvoir se « lire » à travers le luxe des parures féminines. L'auteur semble également attribuer aux femmes une forme de vanité innocente et de rivalité féminine, non directement liées à la luxure. Il semble donc que Francesco da Barberino, ici, tempère les velléités de dépouillement de la mise féminine caractéristiques des moralistes religieux, en dissociant le soin de l'habillement du désir de séduction.

La démarcation entre classes sociales commence alors : l'auteur débute avec le cas de la veuve d'empereur ou de roi. Si elle a des enfants, elle doit rester avec eux et s'occuper de leur éducation, et notamment de celle des filles, qui ne doivent jamais être laissées sans surveillance, et doivent être pourvues d'une bonne nourrice. Il convient, pour les garçons, de les entourer de figures masculines positives (« truovi nutriti cavalieri e saggi, / maturi e per sé

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 108. « Mais je veux les excuser quelque peu, par rapport au fait qu'elles se parent pour sortir, afin qu'on dise « quelle belle femme », ou pour être plus belles que leurs voisines ; toutes ne le font pas pour séduire leurs amants ».

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 108. « Ah ! Ce qu'elle est belle, la veuve que seul un voile recouvre et que seule l'eau lave ! »

buoni, / sicché lor possan anco più buoni fare<sup>74</sup> ») : pour que l'absence du père ne provoque pas l'effémination de l'enfant, celui-ci doit avoir à disposition des exemples, des modèles virils à suivre. En grandissant, la mère doit les inciter à la bravoure et au maniement des armes pour qu'ils se conforment à leur statut, mais aussi les faire instruire dans les domaines des sciences et des bonnes manières, en plus de leur donner une solide éducation morale. La veuve doit aussi s'entourer elle-même d'autres figures masculines, des amis fidèles du mari défunt, pour l'aider dans la gestion des biens et richesses laissés par celui-ci, en désignant notamment un conseiller principal pour administrer l'héritage des enfants. Elle doit fréquenter ces hommes régulièrement pour se tenir au courant de leurs activités, sur lesquelles elle leur laisse les pleins pouvoirs. Il est clair ici que l'intendance des possessions familiales ne peut être pleinement confiée à la veuve : même si cela implique qu'elle doive fréquenter des hommes, potentiellement hors de sa famille, cette aide apparaît comme indispensable chez Francesco da Barberino, là où les religieux refuseront radicalement tout contact entre la veuve et les membres de la gent masculine. La raison pratique bourgeoise l'emporte, une fois de plus, sur la pudibonderie et l'excès de précaution. En revanche, il lui revient d'exercer la justice, sans se laisser apitoyer par les implorations de ses sujets : fait notable, pour bien se comporter, Francesco da Barberino renvoie la veuve à son propre traité destiné aux hommes, les *Documenti d'Amore*, notamment les parties sur la Justice, précisément, et sur la Prudence, mais une lecture globale lui est conseillée, ainsi qu'à ses fils. La veuve, ici, traverse les frontières des fonctions genrées : devant pallier l'absence de son mari dans divers domaines, elle doit s'appropriier les bons préceptes de conduite masculins.

L'auteur poursuit avec les autres états et statuts sociaux : il renvoie les veuves qui veulent entrer en religion aux chapitres suivants du livre, puis reprend l'argument de la gestion de l'héritage pour les veuves de classe sociale non royale ou impériale. Le principe de base est le même quel que soit le niveau de richesse : il faut préserver ces biens, voire les faire fructifier si possible, pour les enfants. S'il n'y a pas ou plus d'enfants, l'argent doit être employé à la charité, et à faire donner des messes pour l'âme de l'époux défunt. En aucun cas il ne doit revenir à la famille d'origine de la veuve, pour ne pas dépouiller et offenser celle du mari : « né pure attendan ad empier lor borsa / e arichir lo parentado primo, / dond'ella trasse lo suo nascimento, / e a disfar la gente di colui / da cui ell'ha cotal dono riceuto<sup>75</sup> ». Ce principe va

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 109. « trouve des hommes érudits et sages, matures et bons par nature, afin qu'ils puissent les rendre encore meilleurs ».

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 111. « qu'elles ne s'emploient pas à remplir leur propre bourse, ou à enrichir leur famille d'origine, celle où elles sont nées, lésant ainsi les parents de celui qui lui a fait un tel don ».

plus loin : la veuve doit préserver l'héritage, même si elle n'a pas d'enfants, pour les enfants du premier lit de son mari décédé. Pour le reste, l'auteur ne s'attarde plus sur les différences entre classes sociales : comme souvent dans le traité, la lectrice doit considérer le modèle de la femme de roi ou d'empereur, et l'adapter avec discernement à sa propre situation : « Non faccio omai gran distinzione di gradi, / sia pur qual vuole che vedova rimane, / che ben porrà per me i' sé ripensare / che si convenga all'una e che all'altra<sup>76</sup> ». L'instruction des garçons et l'éducation des filles doivent se faire en fonction du statut économique et social de la famille, et la veuve ne doit pas hésiter à solliciter les conseils de ses proches à ce sujet. Pour les femmes de statut social moyen ou inférieur, l'auteur rappelle leur vulnérabilité accrue par l'absence du mari : « Però che in quella magione / dove no ha signore / stanno le danno a vie maggior periglio / convien la vedova più cura tenere<sup>77</sup> ». Elle doit s'entourer de servantes fidèles et honnêtes, éviter les domestiques hommes ; si elle doit toutefois en prendre pour le service de ses fils, il faut éviter toute cohabitation avec eux, et elle ne doit en aucun cas parler seule avec un homme quel qu'il soit, à part dans les cas évoqués précédemment (pour le suivi de l'administration des biens, donc). La conversation spirituelle avec les religieux doit se dérouler à l'église : les clercs ne doivent pas être accueillis dans la maison de la veuve, pour préserver la réputation des deux partis. Elle doit rester discrète, ne pas sortir trop ni se montrer aux fenêtres, ni se parer de façon excessive : « Usi lo men che puote alle finestre, / o per le vie rade volte si truovi, / e non istudi in far suo legature / troppo legiadre o suo drappi di veste<sup>78</sup> ». Elle ne doit fréquenter que des femmes d'âge mûr (et donc, sous-entendu, de vie honnête), et ne pas se rendre aux bals et festivités mondaines : l'auteur passe, en réalité, bien rapidement sur ces éléments topiques, auxquels il ne semble croire qu'à moitié (une veuve pouvait-elle, en réalité, vraiment renoncer à ce type d'événements, ciment de la vie en collectivité ?). En revanche, il s'attarde longuement sur la question du lien qui doit encore unir la veuve à son mari défunt. Celui-ci doit être à la fois spirituel et privé, puisqu'elle doit prier souvent pour le salut de son âme, mais il doit aussi être exhibé publiquement : la veuve doit parler de son époux pour en préserver la mémoire, en rappelant ses qualités ou en s'employant, éventuellement, à rehausser une réputation gâtée : « In ogni loco, dove ha luogo e tempo, / parli di questo marito passato / come più puote in suo lode e onore, / e, se mancato forse avesse al mondo, / sempre si studi a ricovrir suo falli / e pensi

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 112. « Je ne passerai pas en revue les différents statuts, que chaque veuve fasse ce qu'elle souhaite, car chacune, selon moi, saura décider ce qui convient le mieux à l'une ou à l'autre ».

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 112. « Car dans une maison où ne règne aucun seigneur, où les dangers sont donc majeurs, la veuve doit rester d'autant plus sur ses gardes ».

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 113. « Qu'elle s'approche le moins possible des fenêtres, qu'elle ne sorte que rarement dans la rue, qu'elle ne s'exhibe ni avec de trop jolies coiffures, ni avec de trop précieux vêtements ».

ch'ogni onor di lui è suo<sup>79</sup> ». Les conseils suivants s'enchaînent rapidement et sans véritable lien logique : la veuve doit garder les portes de sa maison bien fermées la nuit, partager ses finances entre aumône et économie domestique, et... lire le traité dans son intégralité pour tirer de chaque partie les admonitions les plus adaptées à sa situation personnelle.

La sixième partie se conclut, comme les autres, par une brève nouvelle faisant office d'*exemplum* pour illustrer une partie du propos du moraliste<sup>80</sup>. Cette petite histoire fait en réalité écho à l'allégorie de la Constance, citée plusieurs fois au début du chapitre : elle narre les vicissitudes d'une jeune femme, aimée passionnément par le fils d'un roi, qui se trouve fragilisée et particulièrement exposée aux assauts de celui-ci après la mort de son mari. Elle refuse les lettres et cadeaux précieux qu'il lui envoie, ignore ses parades en s'entourant d'amies fidèles et honnêtes pour la protéger. Elle repousse même sa demande en mariage, et en expose les raisons :

Ciò non si converria. Io amo meglio piangendo il mio compagno che dica l'uom: 'colei è fedel donna e fu figliuola di tal cavaliere', che le reine della magion sua dican: 'chi è questa ardita che viene a seder qui nelle sedie reali?'. L'altra che, ponian ch'io a ciò non gradasse, conosco ben ch'el non mi toglieria se non per suo intendimento avere, ch'el puote avere reine e donne assai. Ancor ci è una, ch'i'ho pur fermato di servar fede al mio marito in vita. Sia ciò che puote, che esso lavora invano<sup>81</sup>.

Les raisons pour refuser le remariage sont donc multiples : la différence sociale serait mal vue, et donnerait lieu à de nombreuses critiques ainsi qu'à un accueil probablement froid de la part de la famille du nouveau mari ; cet écart de classe fait aussi craindre le manque de sincérité de la part du prince. Enfin, la veuve souhaite respecter sa volonté initiale de solitude et de fidélité à son mari défunt, indiquant par là sa fermeté. Or, ce refus est loin d'être salué par l'amoureux éperdu, qui décide d'employer la force : il pénètre chez elle avec un compagnon, de nuit, à l'aide d'une échelle. Lorsqu'elle reconnaît sa voix et se sait piégée, elle feint de prendre le temps de s'habiller pour venir à sa rencontre ; en réalité, elle endosse l'armure de

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 113. « En tout lieu et au moment opportun, qu'elle parle tant qu'elle peut de son défunt mari, en l'honorant et le louant et, s'il n'a pas toujours été bon de son vivant, qu'elle s'emploie à masquer ses fautes en gardant à l'esprit que tout ce qui bénéficie à son honneur à lui bénéficie aussi au sien ».

<sup>80</sup> Sur les nouvelles dans le *Reggimento e costumi di donna*, voir Émile GEBHART, « Les conteurs italiens : I. Les Primitifs . – Le *Novellino*, Francesco da Barberino », in *Revue des deux mondes*, Quatrième période, vol. 126, n°3, 1894, p. 675.

<sup>81</sup> Francesco DA BARBERINO, *Reggimento e costumi di donna*, *op. cit.*, p. 114. « Cela ne serait pas convenable. Je préfère pleurer mon compagnon et que les gens du peuple disent de moi « c'est une épouse fidèle, elle est la fille de tel chevalier », plutôt que les reines de sa maisonnée disent « qui est cette effrontée qui vient s'asseoir sur les sièges royaux ? ». L'autre raison et que, même si je n'avais cure de cela, je sais bien qu'il ne m'épouserait pas si ce n'était pour atteindre son but, car il peut avoir toutes les reines et dames qu'il souhaite. Enfin, j'ai juré de rester fidèle à mon mari toute ma vie. Quoi qu'il fasse, il s'épuise donc en vain ».



son mari décédé, s'empare de ses armes et entre dans la salle, attaquant immédiatement les deux hommes. Elle blesse gravement le compagnon du prince, et menace de mort ce dernier, qui l'implore à genoux de l'épargner : elle les laisse partir, par l'échelle toutefois, refusant de leur ouvrir les portes. Le deuxième homme meurt de ses blessures, le prince est couvert de honte, tandis que la dame tire un grand honneur de cette résistance acharnée. Le narrateur indique que l'affaire est ensuite réglée par le roi, mais de façon trop complexe pour être racontée dans son ouvrage, conclusion semble indiquer que l'auteur rapporte une histoire provenant d'une autre source (il indique qu'il la tient d'un chevalier du roi de Castille, rencontré en France), qu'il nous a été impossible d'identifier. Cette nouvelle a toutefois un rôle crucial en cette fin de chapitre : après une certaine liberté de choix sur la question du remariage évoquée plus tôt, il semble qu'une fois la décision prise de rester veuve, le comportement de la femme ne doit subir aucune entorse : elle ne doit pas accepter, finalement, un remariage, et surtout ne pas céder à la tentation d'une relation charnelle illégitime. La question de la réputation doit être au centre de ses préoccupations : ses arguments sont, en effet, basés sur l'importance du qu'en-dira-t-on, mais cette problématique ne vient que s'ajouter à la valeur suprême de la Constance louée par le texte. On voit bien ici la vulnérabilité de la veuve face à un homme puissant, qui n'hésite pas à pénétrer par effraction chez elle avec l'intention claire de l'enlever afin de la violer. Le fait « nouveau », inhabituel, et présenté ici comme extraordinaire, est qu'à la résistance passive de la veuve aux avances de son prétendant (refus des lettres et cadeaux) s'ajoute une résistance active lorsqu'elle n'a plus d'autre choix. Elle superpose ainsi à son corps féminin, objet de désir et de danger, le « corps » de son mari à travers le port de son armure et de ses armes, qui lui insufflent une bravoure capable de faire plier deux hommes. Cet épisode semble montrer que face aux enjeux importants, l'identité de la veuve doit franchir les frontières du genre, et pouvoir se faire viril, comme dans le cas de Judith : c'est ce que nous avons vu plus haut, dans la partie plus théorique du texte, lorsque l'auteur proposait à la veuve de lire son traité adressé aux hommes. La nouvelle matérialise donc cette nécessité de décroiser les rôles genrés pour la veuve, qui doit pouvoir, toujours avec discernement et réflexion, adopter à la fois des attitudes féminines et masculines. C'est cette nécessité qu'exprime l'auteur en conclusion du chapitre, en présentant cette veuve exceptionnelle, hyperbolique, comme modèle de constance à suivre : « Et io mi volgo / e dico che veramente trovata / in vedova agio per essempli molti / tanta fermezza, che gran meraviglia / seria trovarla in un santo romito; / però prego e consiglio

ciascuna / che, mentre vive, sec'agian costanza, / ch'ell'è virtù che tutte molto avanza<sup>82</sup> ». Cette constance ne peut être maintenue qu'avec une forme de virilisation de l'âme, à laquelle appelait déjà Catherine de Sienne pour toutes les femmes.

La septième partie du traité s'occupe donc spécifiquement, comme dit précédemment, du cas des veuves qui choisissent de contracter une nouvelle union. L'annonce du plan du chapitre donne déjà des indications sur les problématiques liées au remariage :

Qui si comincia la settima parte, / dove si tratta di colei / che poi ch'è vedova rimasa / e elegge ancora di voler marito; / e an di quella che ne va al terzo; / e como far le conviene se 'l trova migliore / e se ancor lo trovasse piggioire; / standosi in casa anzi che vada a lui, / e quel che pare che 'n ciò si convegna<sup>83</sup>.

Notons d'emblée qu'une telle thématique est tout à fait inhabituelle, puisque la plupart des textes adressés à des veuves, surtout s'ils sont écrits par des religieux, sont plutôt destinés à les dissuader du remariage, et à leur dicter des règles de comportement pour vivre un veuvage solitaire et vertueux, comme nous l'avons vu en parcourant la patristique. Cela ne signifie pas qu'il approuve ouvertement le remariage des veuves : il est tout à fait significatif que ce chapitre soit le seul à ne pas s'ouvrir sous le patronage d'une vertu allégorique, puisque Constance enjoint aux autres vertus de laisser la veuve seule, en compagnie uniquement d'une servante nommée *Facome Tipiace*. En réalité Francesco da Barberino semble là encore faire preuve de pragmatisme : le remariage est une réalité sociale de son temps, due principalement aux exigences de solidarités interfamiliales se tissant à travers ce moyen. Ainsi, plutôt que de nier cet état de fait et son irréductibilité, l'auteur préfère envisager la meilleure attitude à adopter pour la veuve. Notons, à ce propos, qu'il ne s'agit nullement de conseils pratiques pour bien choisir un nouveau mari : cet aspect de la situation est réservé à la famille, puisque dans ce type de cas la veuve est généralement encore jeune et donc dépendante des membres masculins de sa famille d'origine. Ces prescriptions concernent toujours l'attitude à adopter qui soit la plus honorable socialement. L'auteur commence par une remarque sur le nombre de mariages acceptable : mieux vaut se limiter à deux maris, trois tout au plus (notons qu'il est précisé que cette règle ne vaut pas pour les hommes) : la veuve devient véritablement blâmable à partir du

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 115. « En m'adressant à vous, j'affirme avoir ainsi trouvé une veuve très exemplaire par sa grande fermeté, si bien qu'on serait même étonné de trouver une telle femme dans un ermitage. Ainsi, je supplie et prie toutes les femmes de suivre, leur vie durant, la vertu de la constance, supérieure à toutes les autres ».

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 117. « Voici la septième partie, qui parle de celle qui, devenue veuve, choisit de se remarier, une deuxième ou une troisième fois, et de comment elle doit se comporter si son nouveau mari est meilleur que le précédent, ou s'il est pire, et qu'elle reste chez elle au lieu d'aller le trouver, et ce qu'il semble bon qu'elle fasse dans ce cas ».

quatrième mari. Si elle est très jeune, toutefois, elle doit suivre la volonté de son père (plus généralement des parents hommes dont elle dépend), et donc ignorer ce conseil : « Così ancor per quelle convien parli / c'hanno lor padri e convien lor seguire / per cagion certe la lor volontate: / costoro a noi son assai più scusate<sup>84</sup> ». Une fois de plus, la raison sociale, familiale, l'emporte sur la morale.

Les conseils pratiques sur le remariage sont brefs : l'auteur renvoie la veuve à la partie précédente concernant la mariée arrivant dans la maison de son époux, tout en l'incitant à adopter une voie plus tempérée : elle ne doit pas se montrer craintive comme une jeune vierge, et assumer, sans excès, son expérience de la vie et du mariage : « [...] non voglia mostrare / ch'al tutto sia pulcella vergognosa, / né ancor ch'ella sia dotta maestra; / così ancor per questa mezza via / porrà passar, poi giunta fia al marito, / non sé mostrando temerosa molto, / né men ancor in sicuranza stenda<sup>85</sup> ». Les admonitions suivantes abordent la question épineuse de la comparaison avec le précédent époux. Si le nouveau mari est aussi bon, voire meilleur que ce dernier, la veuve doit se contenter de remercier Dieu et ne pas rappeler hypocritement les qualités du premier en permanence ; elle doit faire de même si le nouveau est pire. Cela n'implique pas l'oubli du premier époux, pour lequel elle doit toujours prier ; toutefois, là où la veuve restée veuve doit s'attacher à faire vivre le souvenir du défunt dans la mémoire collective, la remariée doit éviter le sujet devant son nouvel époux pour ne pas susciter de jalousie inutile : « Del primo laudo che 'l tegna nel cuore / e prieghi Iddio sovente per lui; / ma poco parli davanti al sicondo / di lui, se caso non vien di parlarne; / e quando vien lo caso, sì ne parli / ch'esto sicondo non possa pensare / che più sia vaga di lui ricordare / che del sicondo vedere o toccare<sup>86</sup> ». Elle doit également avoir soin de ne pas porter, voire de cacher, les habits et bijoux offerts par son premier mari. Elle ne doit pas non plus vouloir imposer les mœurs et habitudes de son ancienne famille d'accueil dans la nouvelle pour ne pas offenser celle-ci ; en somme, elle ne doit pas cacher son expérience du mariage, qui doit toutefois lui permettre de s'adapter plus rapidement et plus aisément à sa nouvelle situation, sans exhiber trop nettement sa vie conjugale précédente. Pour conclure ce chapitre, Francesco da Barberino propose un nouveau

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 117-118. « Mais il faut aussi que je parle de celles dont le père est encore vivant : il leur faut sans réserve obéir à sa volonté, et elles sont plus que pardonnées ».

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 118. « qu'elle ne se comporte pas comme une pudique nubile, ni comme une experte qui sait tout : elle doit trouver un juste milieu et, après avoir déménagé chez son mari, elle ne doit se montrer ni trop timide et craintive, ni trop sûre d'elle ».

<sup>86</sup> *Ibid.* « Il est bon qu'elle garde son premier époux dans son cœur, et qu'elle prie souvent Dieu pour son âme, mais qu'elle en parle peu devant son nouveau mari, si ce n'est pas utile, et quand ça l'est, qu'elle en parle de façon que ce dernier n'en vienne pas à penser qu'elle préfère parler de son premier époux plutôt que de voir et toucher le second ».

récit bref : il cite pour cela la comtesse de Die, fameuse *trobairitz*, ce qui n'est pas inhabituel puisqu'il rapporte ses anecdotes une autre fois dans le *Reggimento e costumi di donna*, et trois fois dans les *Documenti d'amore*. Celle-ci s'arrête donc chez un bourgeois de la région toulousaine, Gualtieri dal Piano, et rencontre ses filles, toutes deux veuves, l'une de quatre maris, l'autre de cinq. Évoquant leurs expériences matrimoniales, la première dit que ses mariages ont été de mal en pis : son premier mari était effectivement bon et généreux, tandis que les suivants accumulaient les défauts, y compris son époux actuel qui ne la laisse pas un jour en paix. La deuxième dit que ses mariages ont été de mieux en mieux : son récit relate toutefois des unions extrêmement malheureuses, comprenant tromperies, vols et violences conjugales. La comtesse l'interroge, surprise, sur le côté positif de ces expériences : « Rispose che tutti rei tutti morti: -io pur cercava per averne uno buono: veggio che non ha luogo; vogliomi omai di ciò riposare<sup>87</sup> ». Le choix de cet *exempla* est somme toute étrange à la fin d'un chapitre qui se veut tolérant envers le remariage. La conclusion de la comtesse, en effet, tend plutôt à dissuader la veuve de s'unir à nouveau, à cause du risque de « mal tomber » : « Or dice la contessa, nota qui, che chi ne truova un buono solo Iddio laudi e, se le manca poi, non cerchi invano; et ancor color che trovato hanno i rei, vedi che vana cerca fanno ancora<sup>88</sup> ». Le verdict est sans appel : les chances de tomber sur un « bon mari » en deuxièmes noces (voire sur un « bon mari » tout court) sont faibles, que le premier ait été bon ou mauvais : la solution la plus sûre semble donc, finalement, de rester seule, ce qui rejoint la lettre à Geruchia de Jérôme. Cette conclusion, insolite après le contenu du chapitre, permet toutefois une transition cohérente et fluide avec la partie suivante, qui concerne les moniales domestiques, ou *pinzochere*.

La synthèse de ces deux parties du *Reggimento e costumi di donna* concernant le veuvage et le remariage nous permet d'identifier un point de vue particulier, différent de l'angle adopté par les Pères de l'Église et par Catherine de Sienne : celui du moraliste laïc impliqué, qui plus est, dans la vie communale. On n'a donc plus un portrait idéal de veuve unique, figé, immuable, celui de la veuve solitaire et repliée sur elle-même dans la plus grande humilité : Francesco da Barberino a pleinement conscience de la pluralité de situations et de conditions de vie des veuves (et plus généralement des femmes), et des différentes pressions qui pèsent sur elles et sur leur comportement. Il est le premier à prendre en compte, de façon très

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 120. « Elle répondit qu'ils étaient tous morts, comme ils avaient tous été méchants : - J'en cherchai un bon, mais j'ai bien vu que c'était impossible, alors je souhaite maintenant vivre en paix ».

<sup>88</sup> *Ibid.* « À ce moment-là, la comtesse dit que celles qui trouvent ne serait-ce qu'un bon mari doivent remercier Dieu, et que, si celui-ci vient à manquer, elles n'en cherchent pas d'autre vainement ; et que celles qui tombent sur de méchants époux perdraient d'autant plus leur temps à en chercher un meilleur ».

pragmatique, davantage les attendus sociaux et familiaux que l'idéal religieux. Ce dernier ne peut en réalité être atteint que par un tout petit nombre de femmes, qui peuvent se permettre à la fois une autonomie financière et une indépendance de fait, due à leur âge ou au décès des parents dont elles dépendaient. Dans de nombreux autres cas, la veuve n'a pas un véritable pouvoir de décision quant à son avenir, conditionné également par son âge et par sa « nature », c'est-à-dire sa capacité et sa volonté de vivre chaste et honnêtement : le remariage n'est donc pas à exclure, et le traité de Francesco da Barberino, de ce fait, se devait d'intégrer ce cas de figure pour en déterminer les modalités – toujours du point de vue du comportement féminin plus que de l'organisation pratique. Toutefois, une fois le choix fait, celui-ci doit être définitif : la veuve choisissant le célibat doit rester constante, ferme et fidèle à la mémoire de son mari, qu'elle doit continuer à honorer par ses prières, ses louanges publiques et son comportement irréprochable. Celui-ci consiste en une vie honnête, discrète et consacrée à l'éducation des enfants, ainsi qu'à la préservation de leurs biens : le veuvage ne doit en aucun cas être l'occasion de commencer une vie dissolue, ou de s'approprier les richesses du foyer. À cette fin, la veuve doit pouvoir s'entourer de certains hommes pour l'aider dans l'administration financière et de l'éducation de ses fils, ainsi que pour sa vie spirituelle, rompant avec la tradition d'isolement total par rapport à la gent masculine ; toutefois, elle ne doit pas converser seule avec eux, ou bien uniquement à l'église avec les clercs. Ainsi, Francesco da Barberino ne se détache pas radicalement de l'image religieuse de la veuve idéale, puisque les principes d'humilité, de charité et de fidélité restent les mêmes ; il est toutefois plus souple, notamment sur le remariage, l'habillement et la fréquentation des hommes, car tout simplement conscient des nécessités pratiques de la vie féminine en l'absence de mari. Il n'adresse d'ailleurs pas de critique générale au comportement des veuves : il donne des pistes, se fie à la capacité de jugement de ses lectrices qui doivent adapter ses conseils à chaque situation, n'impose pas de carcan contraignant et irréaliste. Au contraire, en gommant les frontières entre les rôles genrés, en incitant les veuves à adopter certains comportements virils, il semble leur attribuer une plus grande autonomie, mais aussi une plus grande confiance.

## II. Convaincre, montrer, expliquer

### 1. *La prédication*

Si les principes énoncés par Francesco da Barberino et Catherine de Sienne dans leurs œuvres précédemment analysées permettent de rendre compte de l'état de la pensée laïque et religieuse autour du veuvage au XIV<sup>e</sup> siècle, nous avons souligné le caractère exceptionnel et peu représentatif de leur production au niveau formel. Bien que reprenant des formes passées (le traité moral et la lettre) qui seront également reprises à l'avenir, ces écrits ne permettent pas de saisir l'évolution des supports à l'instruction morale et pratique des femmes, dans laquelle s'inscrivent plus spécifiquement les recommandations aux veuves, et sur laquelle il convient donc de revenir.

Nous avons rappelé les trois piliers de ce type d'enseignement moral au moment du Christianisme primitif : les lettres de conseils reproduites et diffusées (notamment pour Jérôme), le traité (pour Ambroise et Augustin), et bien sûr la prédication, dont nous n'avons de trace que par la transcription de certains sermons pour composer lesdits traités. Nous avons vu que les préceptes énoncés à cette époque font particulièrement écho au débat sur le mariage et à l'éloge de la virginité : ils tendent en réalité plus à dissuader la veuve des secondes noces, en se basant sur les Écritures, qu'à énoncer des conseils pratiques pour guider le comportement de la veuve (hormis, de façon un peu plus présente, chez Jérôme, ce qui explique l'usage plus important qui a été fait de ses écrits aux époques postérieures).

Il ne fait aucun doute que c'est surtout la forme de la prédication qui a particulièrement survécu au Moyen Âge, connaissant une recrudescence particulière avec la naissance des ordres mendiants au début du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est justement le développement et l'organisation de la mission catéchétique des Franciscains et des Dominicains qui nous permet de retrouver des traces concrètes, à cette période, du contenu des sermons adressés aux femmes, grâce aux manuels *ad status* qui étaient mis au point par des personnages clés de chaque ordre puis diffusés parmi les différents prédicateurs, afin d'harmoniser l'enseignement moral à répandre dans toutes les régions fréquentées par les frères mendiants, notamment grâce à l'usage du latin qui permettait à ces écrits d'être compris et adaptés par tous les prédicateurs. C'est avec les manuels d'Humbert de Romans (1200-1277), dominicain, et de Gilbert de Tournai (1200-

1284), franciscain, que les femmes semblent prendre une place toute particulière dans la prédication des ordres mendiants, puisqu'ils les intègrent en tant que catégorie sociale à part dans leurs index. Ils s'appuient tous deux notamment sur les écrits de Jacques de Vitry, qui reprenait lui-même la classification vierges, mariées, veuves déjà adoptée par Alain de Lille et Rathier de Vérone<sup>89</sup>. Humbert de Romans complexifie toutefois cette vision des femmes, en ajoutant à ces catégories les religieuses, divisées entre les moniales conventuelles et les béguines, et en répartissant les laïques selon leur position sociale, nobles, bourgeoises, paysannes et même prostituées. Cet effort de prise en compte de la réalité concrète de la vie des femmes correspond, comme l'explique Carla Casagrande, à l'impératif dominicain d'adaptation du sermon au public précis qu'il concerne afin de réglementer la vie sociale des laïcs en attribuant un rôle à chaque catégorie d'individus<sup>90</sup>. Ce n'est pas le cas des franciscains qui tendent à harmoniser les différentes classes sociales pour exalter les valeurs chrétiennes qui doivent être communes à tous, et notamment, dans le cas des femmes, la chasteté. Toutefois, le contenu moral des deux manuels *ad status* reste très similaire, insistant surtout sur l'interdiction du maquillage et des ornements, la résistance aux tentations de la chair, l'abolition d'un mauvais usage de la parole et la limitation stricte des sorties en dehors des murs domestiques. Selon Carla Casagrande, ce contrôle sur le corps des femmes et cette insistance sur la vertu féminine visent surtout à limiter les occasions de tentation pour les hommes :

Il problema se mai non erano le donne, ma la donna. Se delle donne ci si poteva non accorgere, della donna si aveva paura. Causa del peccato originale, personificazione demonica, oggetto e soggetto di lascivia, la donna era l'ostacolo che gli uomini trovavano nel loro sforzo di conquistare la salvezza. Ostacolo che trova una neutralizzazione là dove gli uomini di Chiesa propongono un ideale femminile fondato sul valore della castità, in cui alla perfezione della vergine sono successivamente contrapposte le degradate condizioni della vedova e della sposa. Questa concezione, qui richiamata nei suoi termini generali, nelle due formulazioni che prevede, quella della donna simbolo e strumento di peccato e quella della vergine simbolo e strumento di salvezza, è comunque pensata più in funzione della salvezza degli uomini che di quella delle donne<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> Carla CASAGRANDE, *Prediche alle donne del secolo XIII*, Milano, Bompiani, 1978, p. X-XII.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. XVII.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. X-XI. « Le problème n'était pas tant les femmes, mais la femme. Si on pouvait ignorer les femmes, on craignait en revanche la femme. Responsable du péché originel, personnification démoniaque, objet et sujet de perversités, la femme représentait un obstacle pour les hommes qui entreprenaient le chemin du salut. Obstacle qui pouvait être neutralisé par la proposition, de la part des hommes d'Église, d'un idéal féminin fondé sur la vertu de la chasteté où la perfection de la vierge est suivie par les états inférieurs de la veuve et de la femme mariée. Cette conception, présentée ici dans ses grandes lignes, dans les deux formulations qu'elle prévoit, celle de la femme symbole et instrument du péché et celle de la vierge symbole et instrument du salut, est toutefois élaborée plutôt en fonction du salut des hommes que de celui des femmes ».

Dans cette optique, on comprend que la prédication aux veuves revette un intérêt particulier : elles sont perçues, du moins lorsqu'elles sont encore jeunes, comme dangereuses car moins contrôlées que les autres catégories de femmes et particulièrement enclines à la sexualité en raison de la frustration provoquée par l'interruption précoce de leur vie sexuelle. Le sermon *Ad viduas* que l'on trouve dans le manuel rédigé par Gilbert de Tournai s'articule à partir des droits de la veuve, qui a un statut privilégié au sein de l'Église et doit être particulièrement protégée, mais qui a donc en contrepartie des devoirs, et celui en particulier de se présenter comme modèle pour les autres femmes. Le prédicateur réalise en réalité une sorte de patchwork basé sur les Écritures et la patristique, citant Paul, bien entendu, et Jérôme (les lettres à Furia et à Salvina, qui sont presque intégralement reprises et résumées), et s'appuyant sur les exemples bibliques de Judith, la prophétesse Anne, Noémie, Tabita, la veuve aux deux piécettes et même Tamar. Cette constellation d'exemples vise à prodiguer des conseils très pratiques aux veuves car, si leur état est effectivement supérieur à celui des femmes mariées, leur véritable valeur ne dépend que de leur comportement vertueux ou non. Les prescriptions sont nombreuses : la « vraie » veuve, celle qui mérite d'être protégée par l'Église, ne doit pas nécessairement être âgée (comme cela était indiqué par Paul) mais être mature dans son âme et dans ses mœurs, être pieuse, attentive aux autres, dévouée à l'éducation de ses enfants si elle en a, jeûner, être modeste, modérée dans ses gestes, ses vêtements, ses paroles et son alimentation, être continent et avoir une bonne réputation. Le remariage n'est concédé que pour éviter le péché de fornication et surtout pas pour des raisons économiques, la constance dans le veuvage étant préférable : la veuve doit alors résister aux tentations de la chair, prendre garde aux entremetteuses et éviter vin, bains chauds et literie confortable. En somme cet assemblage de citations et de modèles à suivre permet au prédicateur de donner des conseils très concrets quant au comportement quotidien que doit adopter la veuve pour servir d'exemple aux autres femmes : la question du remariage est reléguée au second plan, annonçant la tournure plus pratique et pragmatique que prend l'instruction morale des femmes à partir du Bas Moyen Âge par rapport aux premiers temps du Christianisme.

On perçoit toutefois une nette dépréciation de « mauvais comportements » de veuves qui sont décrits comme répandus, à travers une série de contre-exemples d'après critiques envers les veuves luxurieuses, les frivoles, les curieuses, les oisives, figures qui semblent fréquentes pour le prédicateur et ne faisant pas partie des veuves qui sont « à honorer » pour saint Paul. On retrouve cette vision négative à la fois de la veuve et du remariage notamment dans un des *exempla* issu de l'immense répertoire de l'inquisiteur Étienne de Bourbon : il s'agit



d'une anecdote à insérer dans des sermons non destinés aux veuves, mais aux usuriers, pour les détourner de leur activité considérée comme immorale. L'argument est pratique et joue non pas sur le sens éthique du public, mais sur les rivalités et l'avarice : il ne sert à rien d'accumuler des richesses en grand nombre car, une fois mort, celles-ci risquent de tomber entre les mains des ennemis de l'usurier. Cette transmission biaisée se fait, dans l'*exemplum*, par l'intermédiaire de la veuve de l'usurier : cupide et concupiscente, elle n'attend pas la période de deuil considérée comme décente pour se remarier avec le rival de son époux décédé. La surveillance de la communauté s'exerce sur elle, et une « brava donna » lui fait remarquer son inconvenance, lui signalant que le cadavre de son premier époux est encore chaud ; ce à quoi elle répond, de façon éhontée : « Si calidus est, sufflate eum » (« S'il est encore chaud, vous n'avez qu'à souffler dessus »). Ici la veuve est pleinement blâmable pour son impatience, le détournement du capital amassé par son mari sans prendre en compte ses affinités et inimitiés, et l'irrespect du corps et de la mémoire du premier époux. Elle incarne, au sein d'un sermon adressé aux hommes, une figure à laquelle on ne peut se fier : cette veuve, loin de représenter une exception, est décrite au public masculin comme celle que risque fortement de devenir la femme de chacun d'eux.

Le XV<sup>e</sup> siècle nous offre une vision bien plus concrète de ce à quoi pouvait ressembler un prêche : il ne s'agit plus, cette fois, de sermons-modèles en latin conçus en haut-lieu, mais bien de véritables homélies en vulgaire ayant été prononcées sur la place publique. L'accès à ce type de documentation est permis par la popularité extrême de certains prédicateurs de cette période, qui pouvaient alors bénéficier de retranscriptions, parfois de cycles de prédication entiers, destinées à être diffusées auprès des absents, et à être mémorisées par tous : il fallait alors fixer par écrit les propos du prédicateur avec une grande exactitude, pour éviter les déformations et rapporter précisément le message transmis. Le cas le plus exemplaire est bien entendu celui de Bernardin de Sienne, et notamment du cycle de prêches sur le *campo* de Sienne de 1427, transcrits chaque soir avec une précision extrême par un certain Benedetto di maestro Bartolomeo, *cimatore di panni*<sup>92</sup>, allant jusqu'à rapporter les exclamations, onomatopées, dialogues du prédicateur avec son public. Le succès de Bernardin de Sienne dans une grande partie de la Péninsule est bien connu : la prédication aux femmes constituait une part importante de sa pratique catéchétique, semblant dénoter la conscience de la part du prédicateur de l'importance de la présence et de l'influence féminines au sein de la société. Parmi elles, il démontre une attention toute particulière aux veuves, qui font l'objet de sermons spécifiques.

---

<sup>92</sup> Pietro BARGELLINI, *San Bernardino da Siena*, Siena, Cantagalli, 2012, p. 183-188.

La vie personnelle de Bernardin de Sienne avait été fortement marquée dans sa jeunesse par trois figures de veuves : sa cousine Tobia et sa tante Bartolomea, qui prirent soin de lui à Sienne après le décès de ses parents alors qu'il logeait chez son oncle<sup>93</sup>, et sa tante Diana qui s'en était occupé à Massa Marittima à la mort de ses parents<sup>94</sup>. La première de ces tantes était une tertiaire franciscaine, restée veuve jeune et fortement impliquée dans les bonnes œuvres de la ville ; la seconde était une tertiaire augustine, plus austère et contemplative, restant la plupart du temps enfermée chez elle. C'est chez cette dernière qu'il séjourna en 1400, après avoir passé quatre mois à soigner les pestiférés à l'Ospedale de Sienne, au cœur d'un grave épisode épidémique : tombé malade, il fut accueilli quatorze mois durant chez sa tante elle-même infirme, nouant avec elle des liens forts centrés sur leur dévotion commune, révélant une véritable vocation au jeune homme. Lisant des passages des Écritures et des lettres de Jérôme à Bartolomea devenue aveugle, il se passionna pour leur étude et profita de l'enseignement des Augustins rendant régulièrement visite à la vieille dame, ainsi que des ouvrages qu'ils mettaient à sa disposition<sup>95</sup>. Il resta chez elle jusqu'à la mort de Bartolomea, et nul doute que l'exemple de ces deux parentes veuves ait dû fortement le marquer, l'une représentant la vertu active, l'autre la solennité contemplative et studieuse : de forts échos de ces figures se retrouvent dans ses prêches aux veuves, comme l'indique David Herlihy qui attribue à l'éducation de Bernardin au milieu de ces femmes sa sensibilité particulière aux problématiques féminines :

How did these women affect his own religious attitudes? Surely they alerted him to the moral issues directly affecting women: the difficulties attendant upon marrying daughters, the size of dowries, the wasted expenditures on female fineries, sexual morality within and outside of marriage, the relations between husbands and wife and parents and children, and widowhood itself. No previous preacher gave so much attention to these questions of direct concern to women<sup>96</sup> [...].

L'intérêt spécifique de Bernardin de Sienne pour les veuves s'explique aussi par leur grand nombre dans les sociétés – et particulièrement dans les villes – italiennes de l'époque : David Herlihy signale que la période allant de la moitié du XIV<sup>e</sup> siècle à la moitié du XV<sup>e</sup> siècle est marquée par une forte mortalité et baisse de la population active à cause des épidémies, famines, et diverses catastrophes naturelles ou humaines, provoquant un accroissement notable des foyers monoparentaux. L'écart d'âge au mariage explique que de nombreuses femmes se

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 33-38.

<sup>94</sup> David HERLIHY, « Santa Caterina and San Bernardino », *op. cit.*, p. 924-925. L'auteur cite également la tante Pia, tandis que Bargellini signale qu'il s'agissait d'une femme mariée au moment où elle accueillit Bernardin à Sienne.

<sup>95</sup> Piero BARGELLINI, *San Bernardino da Siena*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>96</sup> David HERLIHY, « Santa Caterina and San Bernardino », *op. cit.*, p. 925.

retrouvaient veuve : un quart des quadragénaires et la majorité des plus de 55 ans à Florence en 1427, selon le même auteur<sup>97</sup>. Or, ce type de situation appelant au mariage pour encourager la reprise démographique ne modifiait pas l'hostilité de Bernardin de Sienne envers les secondes noces pour les femmes, menant à une forme de paradoxe, puisqu'il encourageait au contraire les jeunes hommes à se marier rapidement :

To be sure, Bernardino is here not entirely consistent. He wants all lay males to marry, but not widowed women. But here too, he had practical as well as spiritual reasons to support his argument. The widow might have children of her own, and her entry into another household would cause confusion and disturb domestic peace. It was better that she live alone, and not take on the responsibilities of a second family<sup>98</sup>.

Bernardin de Sienne, toujours préoccupé par la paix des familles et de la société, semble donc avoir eu conscience des rivalités et inimitiés que pouvaient provoquer le remariage d'une veuve, en particulier autour des questions économiques : si l'on constate dans son œuvre une valorisation globale du mariage, celui-ci devait bénéficier à l'harmonie de la communauté, et non la troubler. Il faut toutefois noter que cette préférence pour le non-remariage n'est pas radicale, suivant en cela saint Paul : certains passages de ses sermons indiquent que seule la veuve doit choisir, en fonction de ces inclinations et dans le but, avant toute chose, de ne pas pécher, comme l'indique Lilia Marri Martini : « San Bernardino, indulgente e bonario, sempre piano, la lascia orientare le sue stesse tendenze, la incita a lasciar dire il mondo e a seguire il suo desiderio anzichè peccare, ma poco la compatisce<sup>99</sup> ».

Mais la présence des veuves dans les prêches retranscrits de Bernardin de Sienne ne se limite pas aux seuls enseignements qui leur sont adressés. En effet, le prédicateur est connu pour son usage considérable d'*exempla* venant illustrer ses différents sermons, technique rhétorique lui permettant de maintenir l'attention du public avec des anecdotes remarquables, facilitant également la mémorisation des principes exposés, ou de leur proposer des situations familières, qui s'inscrivent dans leur expérience quotidienne. Ces très courts récits mettent en scène différents types de personnages, et l'on retrouve régulièrement parmi eux des veuves : la multiplicité de ces figures, qu'elles soient positives ou négatives, et leur insertion dans un contexte social, dans une interaction avec d'autres individus permettent de briser l'image

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 924.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 931.

<sup>99</sup> Lilia MARRI MARTINI, « San Bernardino e la donna », *op. cit.*, p. 48. « Saint Bernardin, indulgent et débonnaire, toujours doux, la laisse tendre vers ses propres inclinations, l'incite à laisser parler les gens et à suivre ses désirs plutôt que de pécher, mais ne l'excuse pas vraiment ».

unilatérale et isolée des veuves donnée dans les sermons qui ne sont adressés qu'à elles. On y découvre une galaxie de personnages aux activités, âges, situations familiales et personnalités variés qui, bien que peu décrits, dénotent une conscience de la part du prédicateur de la pluralité des situations et des caractères. Le but moral est bien sûr toujours présent, mais on découvre également une certaine souplesse, une certaine tolérance dans certains contextes. Ainsi, si, dans ses prêches aux veuves, Bernardin incite ces dernières à ne pas se remarier, précepte confirmé dans l'*exemplum* de la veuve qui rentre dans le Tiers Ordre franciscain et se voit récompensée par les succès et la bonne vie de son unique fils, proposé dans sermon XXVIII du cycle de prêches de 1425 prononcé à Florence à l'occasion du Carême, à Santa Croce, on trouve dans un *exemplum* présent dans un autre sermon du même cycle une situation de remariage et une condamnation de la communauté citadine qui critique cette union. Il s'agit du quatrième sermon, intitulé « Come Dio dà de' beni e de' mali a' buoni e a' cattivi<sup>100</sup> » : une matrone romaine décide de se remarier et, pour tester au préalable la vigueur et la persistance des réactions du peuple à une situation choquante ou potentiellement blâmable, elle fait monter un de ses serviteurs sur un cheval écorché vif et lui dit d'aller se promener ainsi dans tout Rome et de lui rapporter la réaction des passants<sup>101</sup>. Celle-ci est extrêmement vive : la rumeur se répand dans toute la ville et la foule accourt en masse pour assister au phénomène. La veuve fait répéter l'opération le deuxième jour : les curieux se manifestent toujours, mais en bien moindre mesure. Le troisième jour, le cheval écorché n'intéresse plus personne. Alors la veuve décide de se remarier, ne craignant plus la réaction de la communauté citadine sur la longue durée, et les choses se déroulent, en effet, de la même manière : la désapprobation, forte au début, perd très rapidement de son intensité, jusqu'à se transformer en indifférence :

Allora costei disse in sé medesima: o io posso pigliar marito; ché se pure la gente vorrà parlare di me, poco tempo parlaranno, che lo' ristançarà, che da due, o tre dì in là, non sarà chi parli de' fatti miei. Ella prese marito, et come l'ebbe preso, et la gente cominciò a dire: do! La tale giovana à preso marito, ella forse non poteva stare in tal modo! Et questo bastò due o tre dì; e poi non si parlava di lei quasi nulla; et dico che costei fece molto bene<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> L'*exemplum* est répété dans le sermon VII « Della mala lingua, e de' remedi contra e detrattori con belle ragioni » du cycle de prêches sur le campo de Sienne de 1427 (« Comment Dieu fait le bien et le mal aux bons et aux mauvais »).

<sup>101</sup> Cette histoire est déjà présente dans le *Novellino o Cento Novelle Antiche*, dans la nouvelle LIV « Qui conta come una vedova, con un sottile avviso, si rimarità » (« Où l'on raconte comme une veuve, avec un stratagème rusé, se maria »).

<sup>102</sup> Bernardin DE SIENNE, *Novellette, esempi morali e apologhi*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968, p. 12-13. « Alors elle pensa en son for intérieur : je peux sûrement me remarier, et si les gens veulent me critiquer, cela ne durera pas trop longtemps, car ils s'en laisseront et cesseront de se mêler de mes affaires au bout de deux

L'approbation de Bernardin de Sienne peut surprendre au premier abord, mais elle s'inscrit en réalité dans le pragmatisme de l'auteur : malgré sa préférence pour la persistance dans le veuvage, il est conscient que selon les facteurs et les inclinations personnelles, de nombreuses veuves souhaitent se remarier et, suivant saint Paul, il préfère une veuve assumant ce désir et le mettant en œuvre légitimement plutôt qu'une autre restant hypocritement dans le veuvage, comme le laisse entendre le début de l'exemplum :

Ài anco un altro esempio d'una savia et buona matrona di Roma, la quale, essendo rimasta vedova et giovane et ricca, avendo fermo il pensiero non voler mai dionestare el corpo suo, et pure perché ella era giovane et bella temeva, dicendo con seco: io non so se io mi potrò stare vedova<sup>103</sup>.

La critique ne pèse donc non plus sur la veuve, décrite au contraire en des termes élogieux, mais bien sur le jugement hâtif et non nuancé de la communauté citadine qui blâme le remariage sans en avoir évalué les côtés positifs. Le remariage semble, en effet, être conditionné, pour Bernardin de Sienne, par l'honnêteté, le bon jugement et la prudence de la veuve : ainsi, dans l'*exemplum* du sermon XIX « Come il marito die amare la donna, così la donna il suo marito<sup>104</sup> », une jeune veuve pleine de qualités refuse de se remarier car tous ses prétendants ne la courtisent que pour ses biens, et non pour sa personne :

Do! Io te ne voglio dare uno esempio, il quale il pone Santo Gregorio. Dice, che fu una donna, la quale era rimasta vedova et era ricca et così visse più tempo. Ella era savia, giovane, buona, bella et ricca. Essendole detto; do! Perché non pigli tu marito? Ella rispondeva: io non truovo niuno di questi tali; ma s'io mi maritarò mai, io mi darò a uno ch'ami me per avere la robba mia, et per questo solo io non mi so' maritata. Or vede, come va la cosa! Quando una si marita, et colui la piglia per avere la robba, ài avuta la sua robba senz'altra bontà o virtù? Sì; come ella giogne a casa del marito, la prima cosa che l'è detto si è: tu sia la mal venuta; et se non l'è detto co le parole, si l'è co' fatti, imperocchè costui non à avuto il pensiero se non d'avere la dote<sup>105</sup>.

---

ou trois jours. Elle se remaria et, sitôt fait, les gens commencèrent à dire : ah ! cette jeune femme s'est remariée, elle ne pouvait certainement pas rester sans homme ! Cela dura deux ou trois jours, puis on cessa pratiquement de parler d'elle, et j'affirme qu'elle mena très bien son affaire ». Pour l'origine et les différentes versions de ces exempla, voir *Repertorio degli esempi volgari di Bernardino da Siena*, Carlo DELCORNO, Saverio AMADORI, Bologna, CLUEB, 2002.

<sup>103</sup> Bernardin DE SIENNE, *Novellette, esempi morali e apologetici*, op. cit., p. 10. « Voici un autre exemple, d'une sage et brave matrone de Rome qui, devenue veuve, mais étant encore jeune et riche, avait décidé fermement de ne jamais vouloir perdre l'honneur de son corps, mais craignait que cela n'arrive, étant jeune et belle, et elle pensa : je ne suis pas certaine de pouvoir rester veuve ».

<sup>104</sup> Cet *exemplum* avait déjà été cité dans le sermon XLVI « Del pigliar moglie e del pericolo di restare senza » (« Du mariage avec une femme, et du risque de la perdre ») du cycle de Florence de 1425.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 27-28. « Ah ! Je vais t'en donner un exemple, rapporté par saint Grégoire. Il dit qu'une femme était devenue veuve et, étant riche, vécut ainsi longuement. Elle était sage, jeune, gentille, belle et riche. On lui dit : pourquoi donc ne te remaries-tu pas ? Et elle répondait : je ne trouve personne qui me convient. Mais, si je devais

Là encore, ce n'est pas la veuve qui est critiquée, mais au contraire l'avidité des hommes qui ne se marient que pour la dot. C'est donc plutôt la vulnérabilité de la veuve qui est soulignée, ainsi que son bon sens et sa sagesse d'accepter de renoncer aux avantages des secondes noces pour ne pas contracter une union basée uniquement sur l'intérêt matériel du mariage. Ainsi, parmi les *exempla* tirés des Écritures et reprenant les histoires de la veuve aux deux piécettes, de la veuve de Sarepta, d'Anne ou de Judith, trouve-t-on des exemples de vie plus proches de la réalité quotidienne et des impératifs pratiques et économiques du temps, que le Franciscain choisit de prendre en compte afin de proposer des préceptes et conseils plus constructifs et adaptés à la vie concrète de son public.

## 2. *Les compilations de biographies féminines*

Dans les années 1360-1370, Boccace ouvre la voie à une version féminine des recueils de biographies exemplaires, adaptant en particulier le modèle du *De viris illustribus* de Pétrarque. La rédaction du *De mulieribus claris* correspond à une période de renouvellement spirituel chez l'auteur, qui ajoute une forte teneur moraliste à la description de certains personnages. C'est le cas notamment pour les vies de veuves : après avoir présenté des exemples de fidélité conjugale et de veuvage chaste, Boccace n'hésite pas à critiquer vivement les veuves de son temps, incapables de supporter la comparaison. Les remariages multiples sont particulièrement critiqués : ils sont selon lui motivés par la luxure, et assimilés à la prostitution. La vie de Didon (XLII), en particulier, donne lieu à une longue digression sur les femmes contemporaines : Boccace rapporte la version de Justin, dans laquelle la veuve de Sychée ne rencontre pas Énée mais se suicide pour échapper au remariage avec le roi des Massitani. Il l'érige donc en exemple de fidélité matrimoniale, prête au sacrifice ultime pour ne pas trahir son engagement de chasteté post-conjugale. Les veuves chrétiennes font alors pâle figure à côté de cette païenne modèle, avec leurs prétextes longuement développés et réfutés par Boccace :

---

prendre un nouveau mari, je sais que celui-ci me choisirait uniquement pour entrer en possession de mes biens, et c'est pour cette raison que je ne me suis pas remariée. Vois donc comment vont les choses ! Quand une femme se marie, et que son époux la choisit uniquement pour ses richesses, il n'a aucun égard pour sa bonté ou ses vertus ? Oui ; et quand elle arrive dans la maison de son mari, on lui dit aussitôt : tu n'es pas la bienvenue, et si on ne lui dit pas avec les mots, on lui fait comprendre par les gestes, car cet homme n'a pensé qu'à s'approprier sa dot ».

l'absence de soutien familial, la faiblesse de la chair, la volonté de maternité, la contrainte parentale. Ainsi l'auteur conclut-il :

Erubescant igitur intuentes Didonis cadaver exanime; et dum causam mortis eius excogitant, vultus deiciant, olentes quod a membro dyaboli chrissticole pudicitia superentur ; nec putent, dum lacrimas dederint et pullas assumpserint vestes, defuncto peregrisse omnia. In finem usque servandus est amor, si adimplere velint viduitatis officium. Nec existiment ad ulteriora vota transire; quod non nulle persepe faciunt, potius ut sue prurigini, sub ficto coniugii nomine, satisfaciant, quam ut sacro obsequantur connubio, impidicitie labe careant<sup>106</sup>.

De nombreux autres personnages féminins sont cités pour leur veuvage exemplaire : Artemisia, reine de Carie, qui but les cendres de son mari défunt et fit construire un monument funéraire, le premier mausolée, en son honneur (et brilla accessoirement à la guerre, avec une bravoure toute virile) ; Porcia, épouse de Brutus, qui se suicida en avalant des charbons ardents à la mort de ce dernier ; Antonia la Jeune, femme de Drusus, qui vécut un long et chaste veuvage au milieu des excès de luxure de sa famille ; Pompeia Paulina qui vécut la même situation après avoir été empêchée de se suicider en même temps que son mari Sénèque. Toutes ces femmes incarnent le modèle antique de l'*univira* que Boccace cherche à réhabiliter, opposé aux sept, voire huit remariages par femme qu'il présente (avec une pointe d'exagération) comme fréquents à son époque.

Ainsi, le *De mulieribus claris* acquiert un statut ambigu : à qui s'adresse-t-il et dans quel but ? Rédigé en latin et proposant des exemples plus que de véritables directives, on ne peut affirmer qu'il s'agisse d'un ouvrage rédigé pour les femmes afin de les instruire. Les modèles présentés sont également, pour la plupart, inaccessibles car appartenant à des femmes justement hors-norme, ayant dépassé les limites traditionnelles attribuées à leur genre. Toutefois, le contenu critique est bien présent, et des traductions en vulgaire voient rapidement le jour, probablement dès 1367 selon Jean-Yves Boriaud<sup>107</sup>. Ce large succès a ouvert la voie à un nouveau genre, qui se développa aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles : pour Pamela Joseph Benson, tous

---

<sup>106</sup> « Que les femmes rougissent donc en voyant le cadavre sans vie de Didon et en réfléchissant à la cause de sa mort, qu'elles baissent les yeux, du chagrin de voir des chrétiennes surpassées en pudeur par une sectatrice du diable ! Qu'elles n'aillent pas penser qu'en versant des larmes et en s'habillant de noir, elles se soient acquittées de tous leurs devoirs envers un mort ! L'amour doit se conserver jusqu'à la fin si elles veulent remplir leurs devoirs de veuves. Et qu'elles ne pensent pas à de nouveaux engagements, ce qu'elles font pourtant bien souvent pour satisfaire leurs désirs sous couvert de mariage plutôt que pour obéir à ce sacrement, et pour éviter la tache de la souillure ! » Giovanni BOCCACCIO, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, Vittoria ZACCARIA (éd.), Les Belles Lettres, 2013, p. 78-79, traduction de Jean-Yves BORIAUD.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 26.

les textes rédigés aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en faveur des femmes ont été marqués par l'influence de la compilation de Boccace, malgré son ambivalence :

[...] because it establishes the issues and many of the rhetorical methods of the defense, collects evidence useful for demonstrating the political, social, and personal virtue of women, offers the example of a man daring to speak out in favor of womankind, yet never directly advocates social change. Indeed, its method of presenting the evidence defends society against the feminist conclusions that seem to be implicit in this evidence. The key to Boccaccio's success in writing a profeminist text without political consequences is a technique that he mentions frequently : intermingling. He mixes together contradictory kinds of women, differing interpretations of the value of their actions, and both social and ethical methods of imitating them<sup>108</sup>.

De nombreuses compilations sont rédigées en latin, probablement par souci d'anoblissement du genre, et pour suivre le modèle des recueils de biographies masculines ; mais nous nous intéresserons particulièrement à une version en vulgaire, le *Libro delle lodi delle donne* de Vespasiano da Bisticci, dont la vocation moralisante est indéniable et clairement annoncée, à commencer par le choix de la langue justement, volontairement simple pour être comprise par les femmes. Il s'agit ainsi d'une véritable série d'exemples, plus variés que ceux de Boccace mais à la fois plus restreints au niveau des critères de sélection : sont exclus les « mauvais » profils, mais aussi ceux que l'on pourrait simplement taxer d'ambiguïté, comme justement celui de Didon<sup>109</sup>, afin de ne mettre en valeur que des exemples de vertus féminines traditionnelles<sup>110</sup>. La stratégie de lutte contre les critiques misogynes repose donc clairement sur une mise en valeur des qualités des femmes avec, en premier lieu, la chasteté, le dévouement familial, et la dévotion<sup>111</sup>. Si l'intention de départ, explicitée par l'auteur dans le *proemio*, est de défendre une position philogyne dans le contexte de la « querelle des femmes », Giuseppe Lombardi souligne dans son introduction au volume l'affinité de l'ouvrage de Vespasiano da Bisticci, d'ailleurs grand connaisseur et admirateur de saint Antonin, avec les traités moralistes et les *libri di*

---

<sup>108</sup> Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1992, p. 9.

<sup>109</sup>« [...] è significativo che Vespasiano non citi né Didone né Cleopatra (per non parlare di Semiramide!), personaggi di valenza ambigua, esempi possibili, contemporaneamente, di lussuria e di fedeltà, di doti e di vizi muliebri, che difficilmente avrebbero funzionato come modello per un pubblico femminile che si vuole cristiano e devoto », Giuseppe LOMBARDI, « Introduction », in Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, Roma, Roma nel Rinascimento-Vecchiarelli, 1999, p. LVIII (« il est significatif que Vespasiano ne cite ni Didon, ni Cléopâtre – sans parler de Sémiramis ! – personnages ambigus, car exemples potentiels à la fois de luxure et de fidélité, de qualités et de vices féminins, mais qui peuvent difficilement être présentés comme modèles pour un public féminin censé être chrétien et dévot »).

<sup>110</sup> Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, op. cit., p. 33.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 36.



*famiglia*<sup>112</sup> : c'est cette vocation pédagogique qui nous incite à prendre en compte cette compilation de vie féminine dans notre analyse. De fait, la place des veuves acquiert un relief tout particulier chez Vespasiano da Bisticci, qui reprend certains exemples déjà cités par Boccace mais en ajoute de nombreux autres. Il réalise notamment un recensement quasi complet des veuves de la Bible, Ancien et Nouveau Testaments (au sein desquelles Judith occupe une place toute particulière) et ajoute des exemples de veuves florentines de son époque comme Alessandra de' Bardi, Caterina degli Alberti, Cecca moglie di Donato Acciaiuoli, Battista Malatesta. Giuseppe Lombardi explique cette place prééminente par la volonté, de la part de l'auteur, d'imposer un cadre strict à la condition de la femme seule :

La trattazione della vedovanza e, più in generale della donna sola, è forse anche più esemplare, in quanto fa intravedere, anche al di là della spiritualizzazione operata, un aspetto non marginale della condizione delle donne del tempo. Collegato strettissimamente al problema del secondo matrimonio (sempre mal visto dalla Chiesa) ed a quello della castità, il tema della vedova poteva divenire un semplice tramite per accedere ad una vita cristiana più piena ed esclusiva. Quali migliori esempi, fra le donne virtuose, delle vedove? [...] Ciò che Vespasiano non dice, sia perché era a tutti noto, sia perché la convenzione e la tradizione erano per lui valori quasi esclusivamente spirituali, da non porre in commistione con la debole carne o con le ricchezze, era il pericolo sociale insito nello stato vedovile, essendo ben chiaro per qualsiasi fiorentino che vi era lì una seria minaccia ai rigidi meccanismi del «mercato» dotale, fondamentale per le strutture socioeconomiche delle città e che la vedovanza apriva la via in qualche modo ad una eccessiva presenza di soggetti liberi e non più assoggettati<sup>113</sup>.

Ce constat s'étend également aux jeunes filles nubiles, ce qui permet à Lombardi de conclure à une velléité de contrôle, tout à fait traditionnelle, de la solitude féminine :

Più in generale dunque, e con particolare insistenza si manifestano nel *Libro delle lodi* la volontà e il desiderio di porre sotto il controllo maschile tutte quelle donne che ancora sfuggono, o sono sfuggite ad esso. Per esse, la cui presenza ingombrante è pur necessaria all'umanità, l'unica fuga

---

<sup>112</sup> Giuseppe LOMBARDI, « Introduction », in Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. XXXIV.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. LXXV-LXXVI. « Le traitement du veuvage et, plus généralement, de la femme seule, est peut-être encore plus exemplaire, car il montre, au-delà de la spiritualisation opérée, un aspect tout autre que marginal de la condition des femmes de l'époque. Étroitement lié au problème des secondes nocés (toujours mal vues par l'Église) et à celui de la chasteté, la figure de la veuve pouvait devenir un simple point de passage pour accéder à une vie chrétienne plus totalisante et exclusive. Quels meilleurs exemples proposer, pour cela, parmi les femmes vertueuses, que les veuves ? [...] Ce que Vespasiano n'évoque pas, soit parce qu'il s'agissait d'un fait connu de tous, soit parce que la convention et la tradition étaient pour lui des valeurs presque exclusivement spirituelles, à ne pas mélanger avec la chair (qui est faible) et les richesses, c'est le danger social contenu dans la condition de veuvage, car il était clair pour ton bon Florentin que s'y cachait une série de menaces planant sur les mécanismes rigides du « marché » dotal, fondamental pour le fonctionnement des structures socio-économiques des villes, et que le veuvage des femmes ouvrait la voie, en quelque sorte, à une présence excessive d'individus libres, et non plus contrôlés ».

possibile resta quella, auspicata dallo stesso Vespasiano, all'interno della casa e, in questa, all'interno di se stesse<sup>114</sup>.

Les veuves font donc l'objet d'une attention particulière de la part de Vespasiano da Bisticci, et sont présentées comme exemples de veuves modèles car elles catalysent des questions et des enjeux essentiels pour la société florentine de l'époque. Le recueil se conclut par plusieurs chapitres théoriques résumant brièvement les enseignements pour les trois « types » de femme, basés sur les exemples précédemment développés, confirmant la vocation morale de l'ouvrage.

### 3. De la lettre au traité

Le premier traité du XV<sup>e</sup> siècle destiné à encadrer la vie d'une femme n'est en réalité pas destiné à une veuve : Giovanni Dominici écrit la *Regola di cura familiare* pour Bartolomea degli Obizzi, épouse d'Antonio degli Alberti, exilé en 1400 suite à une accusation de complot contre le gouvernement florentin. Toutefois, pour cette même raison, il considère explicitement la condition de sa destinataire comme équivalent à celle d'une veuve, la qualifiant de « maritata quasi vedova<sup>115</sup> ». Elle doit, en effet, assumer seule l'éducation de ses trois enfants et la gestion des biens de la famille en des temps troublés, puisqu'une forte pression pesait sur les Alberti et leurs possessions. La question du remariage est évacuée, étant donné qu'au moment de la rédaction du traité, dans les toutes premières années du XV<sup>e</sup> siècle, l'époux de Bartolomea est encore en vie et le mariage non dissout (il meurt à Bologne en 1424, elle entre 1425 et 1427) ; toutefois, elle ne fait plus partie des nubiles, et son statut particulier ne lui permet pas d'être considérée pleinement comme une femme mariée. Elle doit alors se comporter comme une veuve, et les conseils du Dominicain sont applicables par les veuves en général, mais ont également vocation, comme ceux d'Antonin de Florence quelques décennies plus tard, à être utiles à tous. Le traité est, en effet, divisé en quatre parties qui, selon Donato Salvi, peuvent

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. LXXVII. « Ainsi, plus généralement, on assiste dans le *Libro delle lodi*, avec une insistance particulière, à une volonté et à un désir de placer sous contrôle masculin toutes ces femmes qui y échappent encore ou y ont échappé. Pour elles, dont la présence incombante est pourtant nécessaire à l'humanité, la seule échappatoire possible reste celle, conseillée par Vespasiano, de la réclusion domestique et, dans ce cadre, de la réclusion en soi-même ».

<sup>115</sup> Giovanni DOMINICI, *Regola del governo di cura familiare*, Firenze, Angiolo Gabinei, 1860, p. 52. « femme mariée mais presque veuve ».

concerner les femmes et les hommes soucieux de gouverner les affaires familiales avec soin et en accord avec les principes religieux :

Vero è che sebbene indirizzasse le sue ammonizioni alla nobile devota che lo pregava di consiglio, egli ebbe al tempo stesso intenzione di scrivere (e lo accennò) a universale utilità delle persone nelle cui mani venir potesse il suo libro. E di fatti nelle prime *responsioni* (che io chiamerei volentieri un insegnamento pratico della vita cristiana), considerò in generale i doveri della donna; e reciprocamente, ov'era luogo, i doveri dell'uomo. E per l'altre domande, ch'era sul modo d'usar le ricchezze e d'allevare la figliolanza, avendo a consigliare una madre di famiglia, quasi vedova, e però obbligata a far le veci del capo di casa, necessariamente i suoi ammaestramenti son tali, che si confanno in gran parte anche ai padri<sup>116</sup>.

À la même époque que Bernardin de Sienne vivait celui que l'on présente comme son homologue dominicain : Antonino Pierozzi, prieur de San Marco depuis 1439 devenu archevêque de Florence en 1446. S'il s'agit, en effet, d'un personnage de renom, également sanctifié après sa mort et ayant œuvré pour une réforme stricte de l'ordre dominicain comme le faisait de son côté Bernardin de Sienne chez les Franciscains, Antonin de Florence n'était pas un grand prédicateur et ne parcourait pas les routes de la Péninsule pour instruire les peuples sur les places publiques. Bien ancré à Florence, il était plutôt un érudit entièrement consacré à sa lourde charge d'archevêque, à un moment politique délicat pour la ville, celui de l'ascension *de facto* au pouvoir de Côme l'Ancien de Médicis. Il n'en était pas moins sollicité de façon personnelle pour des conseils de direction spirituelle, notamment par un certain nombre de femmes : Bargellini cite, parmi les plus connues, Dianora Tornabuoni, pour laquelle il écrivit l'*Opera a ben vivere*, et sa sœur Lucrezia, à qui il adressa un traité analogue mais plus personnalisé et adapté à la culture de son interlocutrice<sup>117</sup>. Parmi les femmes qui entourent Antonin de Florence se trouvaient également des veuves : il protégea notamment Annalena, veuve du mercenaire Baldaccio d'Anghiari, fait assassiner par Côme<sup>118</sup>. Annalena, sous sa direction, rassembla autour d'elle un certain nombre de femmes, formant un cercle d'abord affilié au Tiers-Ordre dominicain, puis reconnu comme véritable couvent, toujours grâce à l'appui de l'archevêque certain de leur vocation. Il assura également de façon épistolaire la

---

<sup>116</sup> Donato SALVI, « Prefazione », in *ibid.*, p. LXXXIX-XC. « En réalité, s'il adresse ses admonestations à la noble dévote qui lui avait demandé conseil, il avait bien l'intention d'écrire, en même temps – et il le dit lui-même – pour un public plus large, dans les mains duquel son livre pouvait tomber. Et, en effet, dans les premières « réponses » (que je qualifierais volontiers d'enseignements pratiques de la vie chrétienne), il passe en revue les devoirs généraux de la femme ; et, réciproquement, aux endroits opportuns, ceux de l'homme. Quant aux autres questions de son interlocutrice, qui concernaient la bonne façon d'employer ses richesses et d'élever ses enfants, puisqu'il prodigue des conseils à une mère de famille presque veuve, et donc contrainte à assumer le rôle de cheffe du foyer, ses enseignements sont valables aussi, en grande partie, pour les pères ».

<sup>117</sup> Piero BARGELLINI, *Sant'Antonino da Firenze*, Brescia, Morcelliana, 1847, p. 153-167.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 137-144.

direction de Diodata, épouse de Balduccio degli Adimari : il répondit à ses interrogations dogmatiques, la soutint lors de la mort de deux de ses enfants, puis au moment de son veuvage, à la mort de Balduccio en 1449<sup>119</sup>. Il lui adressa alors une lettre pour la guider dans ce « stato di tribulazione<sup>120</sup> », comme il l'appelle, lui donnant brièvement des indications générales sur la conduite à tenir et l'importance d'adopter un comportement pieux et de se concentrer sur l'éducation de ses enfants et sur la résistance aux tentations de faire le mal. Il est étonnant que Bargellini, qui cite explicitement cette lettre, ne fasse aucunement mention du traité écrit neuf ans plus tôt par Antonin de Florence pour une noble dame sur la même thématique, bien plus amplement développée : la *Regola di vita cristiana*<sup>121</sup>, adressée à Ginevra Cavalcanti, devenue veuve en 1440 de Laurent de Médicis, frère de Côme l'Ancien. Les informations sur la genèse de l'œuvre sont effectivement rares, mais l'ouvrage n'en est pas moins important, puisqu'il s'agit à notre connaissance du premier écrit rédigé pour une veuve en particulier (ce qui lui donne parfois le qualificatif d'*epistola*), à la demande de celle-ci, mais si développé et donnant des indications si générales sur le veuvage féminin qu'il peut être qualifié de traité. Il ne contient d'ailleurs pas seulement des indications utiles aux veuves : le titre donné a posteriori à l'ouvrage, *Regola di vita cristiana*, indique bien que son contenu peut être utile à tout Chrétien souhaitant améliorer sa conduite quotidienne selon les préceptes du Christianisme. L'auteur y rappelle notamment les Dix Commandements et la meilleure façon de les appliquer ; il y décrit longuement la Passion du Christ, et donne des indications sur la bonne façon de communier et de se confesser. Ce sont les exemples bibliques développés par Antonin de Florence qui rendent finalement le traité plus spécifiquement destiné à une veuve : Judith et la mère des Macchabées illustrent notamment la force d'âme dont elle doit faire preuve, au sein d'un discours qui rappelle les écrits de Catherine de Sienne sur la patience face aux souffrances et le détachement des affects sensuels du monde. Cette manière d'affronter la thématique du veuvage en évitant les conseils spécifiques ne s'adressant qu'aux veuves semblent montrer qu'Antonin de Florence ne les considérait pas comme une catégorie à part, mais les incitait à tirer profit de leur nouvelle liberté pour incarner l'idéal chrétien vers lequel tous, hommes et femmes, devaient tendre.

Un autre célèbre prédicateur de la fin du XV<sup>e</sup> siècle s'est particulièrement intéressé au cas des veuves : Jérôme Savonarole. Nous n'avons pas, pour son cas, de retranscription de sermon adressé aux veuves ; toutefois, l'attention de Savonarole pour l'instruction morale est

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 145-152.

<sup>120</sup> *Lettere di Sant'Antonino*, Firenze, Barbera Bianchi, 1859, p. 125. « condition de souffrance ».

<sup>121</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana, messa ora a luca da Francesco Palermo*, Firenze, Tip. Fiorentina, 1866.

bien connue et prouvée. À côté de la prédication, le Dominicain a aussi fait un large usage de l'imprimerie pour pérenniser et diffuser ses discours, et il n'est pas anodin de constater que son premier écrit imprimé est justement le *Libro della vita viduale*, publié en 1491 chez l'éditeur florentin Francesco Bonaccorsi. Il s'agirait à l'origine, selon Mario Ferrara, d'une lettre adressée à une veuve dont l'identité nous est inconnue, par la suite remaniée pour être adaptée à une diffusion large et non plus personnelle et individuelle, devenant ainsi une sorte de bref traité. Savonarole inaugure ce genre pour ce qui est de l'instruction morale des veuves : toutes les références au destinataire originel sont gommées (contrairement aux lettres de Jérôme, ou à celles de Catherine de Sienne notamment) pour laisser place à des préceptes généraux applicables à toutes les veuves, présentés dans un format susceptible d'être distribué largement et de façon peu coûteuse. On peut attribuer cette méthode à l'essor de la *trattatistica* se produisant depuis le début du siècle, et touchant tous les domaines, de la compréhension de la nature environnante aux codes de comportement à adopter pour chaque individu. Pour les hommes, public plus alphabétisé, Leon Battista Alberti avait déjà fait publier les quatre *Libri della famiglia*, rédigés dans les années 1430, mine d'or de conseils sur la gestion des relations publiques, des amitiés, du patrimoine, du mariage et de la famille, mais dont les prescriptions directes aux femmes sont totalement absentes : l'auteur, resté lui-même célibataire toute sa vie, ne s'attarde que sur les qualités féminines à privilégier pour le choix d'une future épouse. C'est donc peut-être bien la sensibilité de Savonarole à la réforme individuelle des femmes, s'inscrivant dans son projet global de réforme morale de la société, et sa confiance en leur capacité à s'auto-instruire, qui ont poussé le Dominicain à adapter la forme du traité de comportement à un lectorat féminin, de plus en plus nombreux et facilement atteignable grâce à l'essor de l'imprimerie. Si le traité est bref et écrit en vulgaire pour une meilleure compréhension (comme d'ailleurs les *Libri della famiglia* et, plus tard, le *Cortegiano* de Baldassare Castiglione), Mario Ferrara avance l'hypothèse qu'il ait pu être rédigé ou dicté en latin par le prédicateur, puis traduit par un ou plusieurs de ses disciples : le simple fait de l'avoir conçu dans la langue des religieux et des érudits pourrait signifier l'importance de l'argument pour le prédicateur, préalable au souci de transmission et de large distribution du texte.

Giangiorgio Trissino reprend le même procédé que Savonarole : il écrit vers 1510 une petite œuvre en prose sur le « stato vedovile », adressée à Margherita Pio di Carpi, veuve d'Antonio Sanseverino (décédé l'année précédente), et qui devait être suivie d'un traité sur

l'éducation des enfants, perdu ou jamais rédigé (sa destinataire originelle n'étant pas mère<sup>122</sup>). Dix ans plus tard, il gomme les références directes à Margherita, uniformise le tout et fait publier son *Epistola della vita che dee tenere una donna vedova*, dédié toutefois à celle qui fut probablement son grand amour, et qui vécut les trente-cinq dernières années de son veuvage exemplaire dans un couvent de Carpi<sup>123</sup>. L'ouvrage de Trissino est important dans ce cheminement car il s'arroge le droit d'énoncer des prescriptions morales pour les veuves, domaine de prédilection des religieux avant son intervention (après celle de Francesco da Barberino, plus d'un siècle et demi plus tôt). Les motivations de la rédaction d'un tel ouvrage restent mystérieuses, et les informations à ce sujet sont peu nombreuses : l'œuvre de Trissino ne comporte pas d'autres exemples de traités de comportement, que ce soit pour des hommes ou pour les autres « catégories » de femmes. On peut alors imaginer que ce soit l'occasion, c'est-à-dire sa rencontre avec Margherita Pio di Carpi, qui l'ait poussé à traiter un argument de la sorte ; on sait aussi que Trissino avait un attrait plus général envers la question de l'éducation, de la transmission, du conseil. Enfin, l'éclectisme et la curiosité littéraire de Trissino sont évidents : il est également possible qu'il ait considéré la première version de l'*Epistola* comme un exercice littéraire, en s'essayant à un genre « facile » au début de sa carrière.

#### 4. *Le traité à succès, de Vivès à Dolce*

Peu après la parution de l'*Epistola* de Trissino, une œuvre de grande importance pour l'instruction morale (et pas seulement) secoue l'Europe : le *De institutione feminae christianae* de l'espagnol Juan Luis Vives, publié une première fois en 1524 à Anvers, puis une seconde fois en 1538 à Bâle, connaît un succès éditorial phénoménal. Commandité par la reine d'Angleterre Catherine d'Aragon et destiné à sa fille Mary, il est rédigé en latin, mais est rapidement traduit dans de nombreuses langues vulgaires et connaît une quarantaine d'éditions. Cet ouvrage extraordinaire dans le panorama littéraire de l'époque élargit amplement les travaux précédemment évoqués de Savonarole et Trissino, puisqu'il a pour ambition de traiter de façon exhaustive tous les âges de la vie féminine, en traitant en trois livres distincts l'enfance et l'adolescence (la période pré-mariage), la vie d'épouse, et le veuvage. L'ouvrage de Vivès

---

<sup>122</sup> Bernardo MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1894, p. 54.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 110.

est généralement considéré comme le premier véritable traité d'éducation complet dédié aux femmes, combinant les principes de l'humanisme nordique (notamment sur l'éducation des femmes aux lettres) avec une morale stricte lui permettant de passer outre la censure, puisqu'il réaffirme l'aspect primordial de la chasteté sur toute autre vertu.

C'est bien sa rédaction en latin qui retarde l'arrivée du traité de Vivès en Italie, puisqu'il n'est traduit fidèlement qu'en 1546 par Vincenzo Valgrisi, puis une nouvelle fois en 1561 par Giovanni Antonio degli Antoni. C'est de cet interstice temporel que profite Lodovico Dolce pour se réapproprier l'œuvre de Vivès en la remaniant profondément, en langue vulgaire... et sans citer sa source. Dolce opère une véritable transformation au niveau de la forme du texte, qui devient un dialogue entre Flaminio, un personnage masculin qui explique et traduit un texte latin sur les trois phases de la vie des femmes à Dorotea, veuve et mère. Il est évident que le fameux traité en latin est celui de Vivès, qui n'est toutefois aucunement mentionné par l'auteur. L'opération de Dolce est en réalité éminemment commerciale : contrairement à Trissino, noble et riche, Dolce est issu d'une famille de *cittadini* de Venise, et orphelin depuis l'âge de deux ans<sup>124</sup>. Bénéficiant du soutien de familles patriciennes pendant sa jeunesse, il a toutefois dû apprendre rapidement à subvenir seul à ses propres besoins : la littérature, pour lui, était un métier, une source de revenu plus qu'une forme d'expression artistique personnelle, ce qui fait dire à Carlo Dionisotti : « Lodovico Dolce non fu mai un artista: era per natura e sempre fu un operaio della letteratura<sup>125</sup> ». C'est cette nécessité économique qui explique son activité de polygraphe prolifique : il s'inscrit dans une logique commerciale, s'essayant à tous les styles les plus « rentables », en étroite collaboration avec les typographes et, en particulier, avec Gabriele Giolito, chez qui il publie son *Dialogo della istituzion delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*. C'est donc cet impératif de vente qui le pousse à transformer le traité de Vivès en dialogue, genre apprécié dans la Péninsule, car considéré comme particulièrement vivant, accessible et divertissant : rappelons que c'est également la forme adoptée par Alberti pour ses *Libri della famiglia* mais aussi et surtout par Baldassare Castiglione

---

<sup>124</sup> Helena SANSON, « Introduction », in Lodovico DOLCE, *Dialogo della Istituzion delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, Cambridge, Modern Humanity Research Association, 2015, p. 5. Sur la biographie de Lodovico Dolce, voir Ronnie H. TERPENING, *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, p. 3-24.

<sup>125</sup> Carlo DIONISOTTI, « La guerra d'Oriento nella letteratura veneziana del Cinquecento », in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 1967, p. 172-173. « Lodovico Dolce n'a jamais été un artiste, il était, par nature, un ouvrier de la littérature, et le resta toute sa vie ».

dans le *Libro del Cortegiano*, publié pour la première fois en 1528<sup>126</sup>. Le pari de Dolce est effectivement payant : son ouvrage, malgré les accusations de plagiat, est réédité quatre fois au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, et une dernière fois en 1622. Le fait de choisir d'adapter un texte adressé aux femmes est également une stratégie commerciale : avec le développement de l'imprimerie, le public des lectrices tendait à s'agrandir largement, et les éditeurs cherchaient à conquérir ce nouveau public. Cet essor de la lecture pour les femmes coïncide également avec la querelle des femmes, ayant donné naissance à un grand nombre d'écrits tant du côté des philogynes que des misogynes. Giolito se spécialise dans l'édition de textes qui encensent et défendent les femmes, publiant notamment en 1544 une traduction du *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* de Cornelius Agrippa, en 1545 l'*Oratione in lode delle donne* d'Alessandro Piccolomini, le *Dialogo della infinità d'amore* de Tullia d'Aragona en 1547 et de nombreuses autres œuvres de ce type dans les mêmes années<sup>127</sup> ; Dolce lui-même publie sous les presses de l'imprimeur une édition des *Rime* de Vittoria Colonna. À partir de ce moment s'amorce un véritable changement, déjà anticipé par Trissino, quant à la littérature moraliste adressée aux femmes : auparavant terrain privilégié des clercs, la question de l'éducation féminine à tous les âges devient un problème de société dont s'emparent également les laïcs. Toutefois, cet état de fait n'introduit pas de véritable révolution dans les contenus, tout juste plus adaptés à la réalité quotidienne et aux exigences sociales des femmes ; certes, on croit davantage en la capacité des femmes à s'instruire et à s'éduquer, notamment à travers la lecture, mais le but est toujours le même : les cantonner à un rôle précis, guidé par une morale toujours plus stricte à l'approche du Concile de Trente. C'est ce que précise Helena Sanson :

---

<sup>126</sup> Certaines considérations peuvent s'appliquer à la fois au *Libro del Cortegiano* et au *Dialogo* de Lodovico Dolce. En effet, dans les deux cas, des interlocutrices féminines sont présentes, mais elles reçoivent passivement les enseignements des devisants, qui sont des hommes, même lorsqu'ils parlent des femmes. Marina Zancan a démontré que dans le dialogue de Castiglione, les femmes servent de prétexte à la parole des hommes, mais ce sont uniquement ces derniers qui sont les sujets des débats, même lorsque les femmes en constituent l'objet. La définition de la « donna di palazzo » (la femme de cour) dans le livre III décrit pourtant l'importance de l'éducation féminine dans les lettres et les arts, mais pas dans le domaine de la philosophie : en somme, elles doivent pouvoir divertir et comprendre, sans pouvoir tout à fait raisonner comme les hommes. Marina ZANCAN, « Quadri rinascimentali. Interferenze delle prospettive di genere nella tradizione storico-letteraria », in *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Virginia COX, Chiara FERRARI (dir.), Bologna, Il Mulino 2012, p. 106-108. Pamela Joseph Benson signale à son tour que la femme indépendante n'existe pas dans le *Cortegiano*, et que les préceptes qui sont indiqués aux femmes ne leur concèdent qu'un espace d'action et d'expression très circonscrit. Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, op. cit., p. 73-90. Sur le succès et les formes du genre à la Renaissance voir notamment Virginia COX, *The Renaissance Dialogue*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 et *Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni*, Maria Pia ELLERO, Matteo RESIDORI, Massimiliano ROSSI, Andrea TORRE (dir.), Lucca, Maria Pazzini Faci, 2017.

<sup>127</sup> Helena SANSON, « Introduction », in Lodovico DOLCE, *Dialogo della Institutione delle donne*, op. cit., p. 8.



One cannot fail to notice how, at least during the early modern period, these texts on conduct show a relatively high degree of homogeneity in terms of the feminine ideal they present. This is undoubtedly also because their pages embody the static and persistent voice of tradition, rather than simply the voices of individual authors, who were at any rate imbued with the mindset of the time<sup>128</sup>.

Nous avons donc affaire à une véritable continuité des contenus moraux et des préceptes inculqués résistant au passage du temps, à l'évolution des formes littéraires, à la laïcisation du genre. Si les traités et dialogues adressés aux hommes, visant à leur fournir une éthique de vie et des règles de comportement adaptés à leur condition sociale, tendaient à évoluer avec le temps, les règles pour les femmes restaient les mêmes, et dépendaient de leur statut matrimonial. À la différence des hommes, en effet, les femmes semblaient devoir être guidées tout au long de leur vie, et ne peuvent bénéficier d'une « formation » unique à suivre indifféremment à partir de leur jeunesse : tout un long de notre période d'analyse, jamais un traité s'adressant aux veufs n'a été, semble-t-il, envisagé.

Après le Concile de Trente, hors de notre champ d'enquête donc, les traités consacrés aux trois « âges » de la femme ou spécifiquement adressés aux veuves se multiplient : la *Vedova* d'Orazio Fusco (1570), les *Ornamenti della gentil donna vedova* de Giulio Cesare Cabei (1574), l'*Istruzione della vera e perfetta viduità* d'Agostino Valier (1577), le *Dialogo del matrimonio e vita vedovile* de Bernardo Trotto (1578), le *Dello stato lodevole delle vedove* de Fulvio Andreozzi (partie de ses *Opere spirituali*, 1581) et le *Ritratto d'una vedova cristiana* de Pompeo Felici (dans la *Prima delle cinquanta quattro stazioni di Roma*, 1586)... La forme semble se fixer, et les contenus sont globalement les mêmes que précédemment ; cette multiplication des ouvrages produits sur le sujet confirme l'aspect fondamental que constitue le contrôle des femmes et de leurs corps au sein de la Contre-Réforme, et le nombre important de textes consacrés uniquement aux veuves prouve l'importance particulière de la pression sur la femme seule. Ainsi, le début de la Renaissance et la période pré-concile de Trente n'ont constitué qu'une expérimentation et une élaboration de formes nouvelles pour diffuser de façon plus large des idées très anciennes, mais de plus en plus détaillées dans leur aspect pratique.

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 25.

## Chapitre 3

### Rester seule, se remarier : discours et pratiques

#### I. Veuvage et secondes noces

##### 1. *Discours contre le remariage*

Nous avons rappelé la place que prend, dans la patristique, la justification dogmatique du bien-fondé du non-remariage et les tentatives de dissuasion des secondes noces pour les veuves. Si cet aspect s'affaiblit dans les discours pédagogiques adressés aux veuves à la Renaissance, qui accordent un développement plus important aux consignes de vie pratiques, il n'en demeure pas moins présent. Tous les auteurs proclament la supériorité de l'état de veuvage sur celui du mariage, rappelant dans la plupart des cas les trois degrés de perfection féminine définis par Jérôme en réinterprétant la parabole du semeur des évangiles de Matthieu, Marc et Luc (Mt. 13, 3-8 ; Mc. 4, 3-8 ; Lc. 8, 5-8<sup>129</sup>) indiquant le rendement de chaque semis tombé : cent pour la vierge, soixante pour la veuve<sup>130</sup> et trente pour la mariée. Bernardin de Sienne ajoute :

Non volere tornare a dirietro: se tu torni a matrimonio, tu torni trenta gradi a dirietro. Allo stato della verginità non puoi tu tornare, ch'è di cento gradi, sì che tu non puoi far meglio che tenerti il grado tuo del sessanta. El tuo grado è maggiore assai assai, che essere al mondo<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> « La virginité est au mariage ce que le fruit est à l'arbre, le froment au chaume. Sur la terre et pour un grain semé, la récolte peut être de 100, 60 et 30, et il y a une grande différence dans les chiffres. 30 correspond au mariage, [...] aux veuves, [...] 100 aux vierges ».

<sup>130</sup> Antonin de Florence explique ce chiffre de façon symbolique : il s'agit de la multiplication de dix par six, représentant les dix commandements et les dix oeuvres de miséricorde (pour les vivants). « Questi dieci comandamenti osserva, e nelle sei opere della misericordia ti esercita inverso i vivi, e hai dieci e sei in te, che fa sessanta, cioè dieci via sei: frutto spirituale di premio, riservato allo stato vedovile ». Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana, op. cit.*, p. 37 (« Respecte ces dix commandements, et applique envers les vivants les six œuvres de miséricorde, et tu auras ainsi dix et six en toi, ce qui fait soixante, c'est-à-dire dix fois six : c'est le fruit spirituel de la récompense réservée à la condition de veuvage »).

<sup>131</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, Milano, Rizzoli, 1936, p. 477-478. « Ne recule pas : si tu te remarries, tu recules de trente degrés. Tu ne peux retourner à l'état de virginité, qui est de cent degrés, si bien que tu ne peux rien faire de mieux que te maintenir à ton état de soixante degrés. Et ta condition est bien meilleure que celle de femme mariée dans le monde ».

Seul Dolce intègre dans la troisième partie de son *Dialogo* une longue digression, absente chez Vivès, sur l'importance de ne dénigrer ni le veuvage, ni le mariage par rapport à la virginité : « Ma conchiudo che tutti sono eguali, perciò che tutti dal raggio di Dio sono illustrati, il quale, se bene più risplende nella virginità quasi in cristallo più lucido et più trasparente, non è però che i due seguenti non siano adorni della sua luce<sup>132</sup> ». Trissino, quant à lui, ne prend pas part au débat, laissant de côté la question : il indique même à son interlocutrice qu'il ne l'incite pas à ne pas se remarier, mais souhaite simplement donner des conseils quant à la situation dans laquelle elle se trouve :

Non voglio però, che concio sia cosa, ch'io non vi serva altri precetti, che quelli, che a donna libera si richiedono, la quale non sia, ne a marito, ne a padre; ne ad altri soggetta, che voi crediate, ch'io vi consigli più a perpetua viduità, che a secondo matrimonio; de le quali due cose quale si sia la migliore, non è nostro proponimento al presente di ragionarne; ma, dappoi che la vostra Fortuna v'ha posto in questa amara libertà, a me non pare ragionevole cosa trattare di altro modo di vivere, che di quello, in cui la presente vostra vita si truova<sup>133</sup> [...].

L'image de la tourterelle, restant fidèle à son compagnon ou à sa compagne même après sa mort, revient régulièrement, notamment chez Antonin de Florence (« la tortora contenta sa d'un marito, essendogli fedele, il quale se muore, con altri non s'impaccia<sup>134</sup> »), chez Savonarole (où elle est associée à la prophétesse Anne) et chez Dolce qui, suivant Vivès, ajoute également la colombe<sup>135</sup> et la corneille, employant le moyen rhétorique de l'analogie animale afin de conférer évidence et mémorabilité à la valeur de la fidélité. Francesco Barbarbo, dans son traité *De re uxoria* rédigé en 1415 à l'occasion des noces de Laurent de Médicis avec Ginevra Cavalcanti, déconseille aux hommes de se marier avec des veuves, et appuie son discours par l'évocation de traditions de la Rome Antique, entourant de plus de solennité les noces avec une vierge, notamment car les veuves se remarquant étaient considérées comme moins respectables que les matrones choisissant la fidélité envers leur époux décédé :

Ad hec viduarum matrimonium apud Romanos levitatis ac impudentie criment vitare non poterat, apud quos etiam repudium concessum fuit: eas enim, quas unico viro contentas cernerent, corona pudicitie donarunt. Nec sua laude matronas defraudarunt que animum

<sup>132</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo della Instituzion delle donne*, op. cit., p. 161-162.

<sup>133</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino, de la vita, che dee tenere una donna vedova*, Roma, Lodovico Vicentino, 1524, n. p. « Je ne veux pas vous proposer d'autres préceptes que ceux qui s'appliquent à une femme libre, c'est-à-dire qui n'a ni mari, ni père, ni personne à qui se soumettre, et je ne veux pas pas que vous pensiez que je vous conseille de rester veuve, plutôt que de vous remarier ; laquelle de ces deux conditions est la meilleure, ce n'est pas le lieu d'en débattre mais, puisque votre Fortune vous a mise dans cet état d'amère liberté, il ne me semble pas raisonnable de parler d'autre chose que de la condition dans laquelle vous vous trouvez [...] ».

<sup>134</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, op. cit., p. 4. « la tourterelle se contente d'un seul mari, et lui reste fidèle : s'il meurt, elle ne fréquente aucun autre ».

<sup>135</sup> Vivès citait explicitement l'*Histoire Naturelle* de Pline, X, 52 qui traite plus généralement de l'espèce *columba*.

superiori viro dedicatum, etiam mortuo sincera fide, pie incorrupteque servarent. Quis non eam intemperantie merito dampnaverot, cuius aviditas pluribus viris lassari non potuit ? [...] Quod nemini mirum videri debet, cum cornices ac turtures natura, duce optima, maritis vita functis caste quodammodo vidueque perseverent<sup>136</sup>.

La tolérance envers le remariage varie fortement d'un auteur à l'autre, chacun réinterprétant les préceptes pauliniens à sa façon, et notamment l'obligation de remarier les veuves très jeunes énoncée dans la première lettre à Timothée (1 Tim., 5, 11-13). Bernardin de Sienne, s'il n'approuve pas l'impératif de remariage, se montre également méfiant envers les veuves qui disent refuser les secondes noces mais agissent de façon contraire, se parant, se plaignant de leur situation économique et se préoccupant de l'avenir de leurs enfants sans père. Pour Bernardin, cette attitude ne fait que démontrer l'hypocrisie de la veuve : si elle s'apprête et refuse le mariage, alors elle cherche un amant, et il vaut mieux qu'elle se remarie pour éviter de tomber dans le péché (« Io non la lodo, ma ben dico che quando ella si dimostra cogli atti e co le portature, e co le parole dice: -io nol voglio, - e gli atti suoi so' tutto il contrario di quello che ella dice colla lingua: dice di no e gli atti so' di sì: io direi che tu non sei veritiera<sup>137</sup> »). Si la veuve a des enfants toutefois, Bernardin déconseille bien plus radicalement les secondes noces, critiquant d'autant plus âprement l'hypocrisie de celle qui feint de s'inquiéter pour l'avenir et l'instruction de ses enfants, alors même qu'un remariage ne pourrait que leur nuire : il cite longuement la lettre de Jérôme à Geruchia, évoquant les litiges pouvant intervenir entre la mère, les enfants du premier lit, le nouvel époux, les descendants de celui-ci, ainsi que l'éventuelle progéniture pouvant naître de la nouvelle union. S'il en appelle au fameux Père de l'Église, Bernardin n'en fait pas moins référence à une situation bien de son temps : en effet, à Florence, le nouveau mari ne faisait que rarement office de parâtre aux enfants du premier lit

---

<sup>136</sup> Francesco BARBARO, *De re uxoria*, Claudio GRIGGIO, Chiara KRAVINA (éd. et trad.), Firenze, Olschki, 2021, p. 196. « De plus, chez les Romains, le mariage des veuves ne pouvait éviter les accusations de légèreté et d'impudeur, ce pourquoi la réputation était autorisée pour leur mari. En effet, celles qu'ils voyaient se contenter d'un seul époux, ils lui attribuaient la couronne de la pudeur. Et ils ne privaient pas d'une louange légitime les matrones qui, ayant l'âme dévouée à leur mari quand il était en vie, la gardaient intacte, accompagnée d'une fidélité sincère, d'affection et intégrité, même après sa mort. Qui ne condamnerait pas, légitimement, pour son intempérance, une femme dont l'ardeur n'a pu être assouvie par plusieurs hommes ? [...] Cela ne doit étonner personne, si on pense que même les corneilles et les tourterelles, par nature, qui est la meilleure guide, une fois que leurs époux sont morts, restent pour ainsi dire chastes et solitaires ». Pour les différences que l'auteur évoque entre les cérémonies entourant le mariage des vierges et le mariage des veuves voir p. 230.

<sup>137</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 482-483. « Je ne la loue pas, mais je parle de celle qui le montre avec ses gestes et ses attitudes, et qui, avec la bouche dit : - Je ne veux pas me remarier, alors que ses comportements démontrent tout le contraire : je l'affirme, elle n'est pas sincère ».

de la veuve, qui « appartenait » à la famille de leur propre père<sup>138</sup>. Les mères veuves se remariant « abandonnaient » donc, la plupart du temps, leurs enfants du premier lit, devenant des « mères cruelles ». À partir de 1415, à Florence, les statuts privent même la progéniture issue du premier mariage de l'héritage de la mère décédée *ab intestat*, celui-ci allant aux enfants du dernier lit ou, en l'absence de descendance, au dernier époux : le remariage d'une veuve risquait effectivement, comme le dit Bernardin, de provoquer de vives tensions avec ses enfants. Le remariage des veufs, en revanche, était souvent présenté comme une nécessité pour fournir une figure maternelle à leur progéniture<sup>139</sup>. Certains veufs étaient même prêts à accorder de véritables bénéfices à leur nouvelle épouse pour qu'elle accepte cette lourde charge : c'est le cas, cité par Isabelle Chabot, de Cambio di Tano Petrucci, veuf florentin de 46 ans qui épouse en 1425 Simona Bombeni, veuve elle aussi, à laquelle il accorde en cas de veuvage une surdot de 20% de la valeur de sa dot et de son trousseau, aboutissant à la somme totale de 600 florins<sup>140</sup> : Simona doit, en effet, s'occuper de sept enfants âgés de 2 à 14 ans. Si le remariage du veuf est alors justifié et même présenté comme indispensable pour le soin des enfants, cet exemple n'en démontre pas moins la fréquence du remariage d'une veuve, puisque Simona aura, après Cambio, un troisième mari<sup>141</sup>.

Bernardin de Sienne joue toutefois également sur l'argument des liens affectifs, citant à ce propos de nouveau Jérôme, tant dans le sermon du Campo de Sienne de 1427 que dans celui de Santa Croce de 1425 pour sa théorie sur les risques du remariage. Que la veuve ait été mariée avec un homme bon ou mauvais, elle risque de tomber sur un nouvel époux pire que le premier, ce qui lui fera regretter d'avoir voulu de nouveau convoler, ou bien sur un mari bon voire meilleur que le premier, qu'elle craindra alors toujours de perdre ou duquel elle deviendra jalouse<sup>142</sup> : c'est exactement le principe qui est illustré dans la petite nouvelle de Francesco da

---

<sup>138</sup> Anna Bellavitis nuance quelque peu ces propos pour le cas vénitien, en proposant de nombreux exemples de veuves citoyennes ayant amené avec elles leurs propres enfants dans leur nouveau foyer, élevés dans quelques cas aux frais du nouveau mari. Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, op. cit., 2001, p. 218-220. Stanley Chojnacki évoque aussi quelques cas chez les patriciennes : Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 173.

<sup>139</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 312.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 141-142. Notons que cette contrepartie, toutefois, est difficilement acceptée par les parents de Cambio, notamment par un de ses frères, qui refusa de s'en porter garant. Le fils aîné de Cambio, Manno, accuse son-ex-marâtre d'avoir négocié cet accord par des flatteries, et d'avoir en réalité extorqué la somme à son époux. *Carte strozziane*, II serie, 15, fol. 64v.

<sup>141</sup> Christiane KLAPISCH-ZUBER, *La maison et le nom : stratégies et rituels dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, EHESS, 1990, p. 333-338.

<sup>142</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425. Codice inedito all'Osservanza di Siena, a. 79 v. » sermon retranscrit dans Lilia MARRI MARTINI, « Una predica inedita di S. Bernardino sulla viduità in rapporto alle

Barberino évoquée plus haut. En effet, l'on connaît des exemples de remariages malheureux qui aboutirent même à une séparation, mais il convient également de dire que le problème de l'entente entre les époux se posait en réalité déjà dès le premier mariage : fallait-il alors remettre en cause la pertinence de l'institution matrimoniale pour autant ? Dans le prêche de Santa Croce de 1425, Bernardin évoquait également la difficulté pouvant résulter de la différence d'âge entre les deux époux, unique occurrence de cette problématique au sein de notre corpus :

O settu se' vecchia e pigli uno giovane, tu non aray may bene, peroché luy non ti vorrà vedere e terrasi un'altra femina e consumerati la tua robba et poy ti lascerà e farassi beffe di te. Settu se' giovane et pigli uno vecchio, may aray di di bene, poiché sarà geloso che tu non potrai andare fuori, né fare cosa nessuna che tu non abbia una riscaldatoia<sup>143</sup>.

Si le Franciscaïn liste toute une série d'arguments tendant à éloigner la veuve des secondes noces, le Dominicain Savonarole ouvre également son *Libro della vita viduale* sur un chapitre justement intitulé « Esortatorio a vivere nello stato viduale ». Il y encourage donc au veuvage, faisant toutefois rapidement allusion à la possibilité de remariage pour les plus jeunes et celles qui se savent incapables de rester chastes, suivant ainsi de près Paul :

Dipoi che la donna è soluta dal suo marito per la morte, benché senza peccato si possi rimaritare, nientedimeno questo ritornare alle opere della carne, se per giovinezza o per altre buone cagioni non è escusato, è repressibile eziandio secondo el mondo perché da ad intendere tal donna non essere in tutto aliena da la carne<sup>144</sup>.

C'est donc bien là ce qui gêne les moralistes religieux : le remariage, qui se cache souvent derrière de faux prétextes économiques et pratiques, est en réalité selon eux un aveu de faiblesse de la chair féminine : devant l'occasion inespérée de pouvoir acquérir un degré de perfection majeur après avoir accompli son devoir de femme dans le monde, la veuve qui recule par concupiscence se montre esclave de son corps sous couvert d'union légitime. Savonarole toutefois se montre très tolérant envers le remariage, dans certains cas précis. Comme il y avait

---

usanze dell'epoca », in *Bolletino Senese di Storia patria. Rivista dell'istituto d'arte e di storia del comune di Siena*, 1931, p. 220 ; *Le Prediche volgari, op. cit.*, p. 484.

<sup>143</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 220. « Si tu es vieille et que tu épouses un jeune, tu ne seras jamais tranquille, car il ne voudra jamais te voir, fréquentera une autre femme et dilapidera toutes tes richesses, puis il te quittera et se moquera de toi. Si tu es jeune et que tu épouses un vieillard, tu ne seras jamais tranquille non plus, car il sera si jaloux que tu ne pourras pas sortir, ni faire quoi que ce soit sans être sévèrement rabrouée ».

<sup>144</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », in *Operette spirituali*, tome I, Mario FERRARA (éd.), Roma, Belardetti, 1976, p. 13-14. « Puisque la femme est séparée de son mari par la mort, elle peut se remarier sans pécher ; néanmoins, ce retour aux choses de la chair, s'il n'est pas justifié par la jeunesse ou autre bonne raison, est répréhensible même dans le monde, car il laisse entendre qu'une telle femme ne peut se passer des plaisirs de la chair ».

déjà fait allusion brièvement, dans le chapitre II du premier livre de son traité il approuve pleinement Paul quant au remariage des jeunes veuves : « Buono [risposarsi], quando non potessi vivere in istato vedovale o perché è nel fiore della gioventù e non ha ispirazione d'entrare in religione, e stare così è pericoloso<sup>145</sup> ». Mais, de façon plus surprenante, il accepte aussi les secondes noces pour raisons économiques, ou par conscience de ne pouvoir rester chaste :

Ancora sare' buono a rimaritarsi quando la vedova fussi in tale stato che, per necessità delle cose temporali, o perché non ha ridotto alcuno, o per diverse altre circostanzie, non può vivere altrimenti, o veramente quando conoscesse che non può vivere castamente, perché la castità è dono di Dio specialissimo e non è dato a tutti: e però non sare' male in questo caso a rimaritarsi, perché, avvengaché questo proceda da cattiva radice, nientedimeno el fine sare' buono<sup>146</sup> [...].

Comme Paul, Savonarole favorise donc la solution du moindre mal, préférant la veuve honnête se remariant par concupiscence, qui finit ainsi par retourner à un système de contrôle masculin, à celle, bien plus dangereuse, qui refuse de s'y soumettre ou ne le peut pour diverses raisons (absence de dot, crainte de tomber sur un mauvais mari...) et profite de façon luxurieuse de sa liberté. Mais il est aussi compréhensif envers les situations économiques complexes qui sont le lot de nombreuses veuves privées des ressources pécuniaires apportées par leur mari : un mariage opportun peut éviter l'indigence et les risques de péché que celle-ci fait encourir, et éviter également à l'institution le poids d'une nouvelle miséreuse dépendante de l'aide matérielle de l'Église. Toutefois ces deux aspects, les sollicitations de la chair et la précarité économique, doivent, pour être licites, être de véritables nécessités et non le fruit d'un désir superflu :

Ma quando una vedova si rimaritassi o volessi rimaritare per libidine o per avarizia, per andare dove sa che è della roba, o per superbia, quando è dimandata da uomo di alto stato, o per innamoramento, o per altra prava occasione e perverso fine, senza dubbio questo suo desiderio sarebbe peccato<sup>147</sup>.

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 18. « Il est préférable [qu'elle se remarie], si elle ne peut pas rester veuve, ou qu'elle est dans la fleur de sa jeunesse et qu'elle n'a pas vocation à prendre le voile, car rester ainsi serait dangereux ».

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 19. « Il est également préférable qu'elle se remarie si la veuve est dans une situation où, par manque de possessions matérielles, par absence de ressources ou autres circonstances semblables, elle ne peut subsister autrement, ou bien si elle est consciente qu'elle est incapable de rester chaste, car la chasteté est un don de Dieu très rare, qui n'est pas donné à tous. Ainsi, il n'est pas blâmable, dans ce cas, de se remarier car, même si une mauvaise raison en est à l'origine, les conséquences en sont louables [...] ».

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 19. « Mais si une veuve se remarie ou souhaite se remarier, poussée par la luxure ou par l'avarice, pour aller là où elle sait qu'il y a des biens, ou par orgueil, si elle est courtisée par un homme de haut rang, ou par amour, ou toute autre occasion de débauche ou tout autre désir pervers, elle tombe assurément dans le péché ».

« Innamoramento » : le mot est lâché. Les secondes noces ne sont en aucun cas l'occasion pour la femme de s'unir conjugalement à un homme choisi selon ses propres sentiments. Le concept d'amour, que l'on rencontre si rarement dans ces textes, est ainsi rabaissé à un bas instinct honteux, et ne constitue aucunement un motif valable pour repousser l'occasion du veuvage.

Conscients de la multiplicité des situations et des intentions des femmes dont l'époux est décédé, les religieux de notre corpus – Bernardin de Sienne, Antonin de Florence et Savonarole – tendent à circonscrire dès le début de leur discours le public auquel ils s'adressent, et qu'ils définissent comme celui des « vraies veuves ». En effet, la mort du mari ne suffit pas à faire d'une femme une veuve, suivant les paroles de Paul dans la lettre à Timothée : « Honore les veuves qui sont vraiment veuves ». Nos auteurs procèdent alors par exclusion, citant les différents types de veuves auxquelles ils nient leurs enseignements. Comme indiqué précédemment, celles qui se remarient ou en ont l'intention – qu'elle soit déclarée ou voilée – ne font pas partie de ce lectorat visé. Celui-ci se compose idéalement, en réalité, de femmes ayant renoncé aux secondes noces pour se consacrer à une vie de dévotion au divin, sans pour autant entrer dans les ordres, dont le pilier est la chasteté, comme le définit Antonin de Florence :

Vedova propriamente si chiama dalla gente la donna, la quale ha avuto marito, e rimasta dietro a lui, in tutto si dispone di non volere più altro marito. E posto che rimaritandosi non peccasse, però che libera è, secondo ogni legge, al sì e al no; pur se si sente forte alle battaglie della carne, non dico di non essere tentata, ma di non volere acconsentire ad alcuna tentazione, ma vivere castamente, è tale stato vedovile più perfetto in se<sup>148</sup> [...].

Tandis que Bernardin de Sienne donne une définition analogue (« Le vere vedove e che sonno desolate, cioè che è tagliato il marito da lei, poi che ella ha perduto il mondo, volti ogni sua faccenda a Dio, e a lui pensi il dì e la notte<sup>149</sup> »). Savonarole précise davantage les types de veuves auxquels ses préceptes ne s'adressent pas, même parmi les veuves qui font le choix de ne pas se remarier, en suivant le critère de l'intention. Bien sûr, la « vraie veuve » ne peut être celle qui ne se remarie pas justement pour pouvoir échapper à un contrôle masculin et vivre une

---

<sup>148</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, op. cit., p. 4. « Est désignée comme véritablement veuve la femme qui, ayant été mariée, et son époux étant décédé avant elle, choisit de ne pas convoler en secondes noces. Et puisqu'elle ne pécherait pas en se remariant, puisqu'elle est libre de le faire ou non, selon les lois de Dieu et du monde, même si elle subit les assauts de la chair et la tentation, mais qu'elle repousse ces tentations pour vivre chastement, le veuvage est un statut plus parfait par essence [...] ».

<sup>149</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, op. cit., p. 463. « Les vraies veuves sont celles qui vivent dans la désolation, c'est-à-dire celles qui, une fois privées de leur mari, ayant perdu le monde, tournent toutes leurs actions vers Dieu, et ne pensent qu'à lui jour et nuit ».



sexualité débridée. Mais elle n'est pas non plus, pour lui, celle qui ne se remarie pas pour conserver ses biens, ou pour se consacrer à l'éducation de ses enfants et à la prospérité de leur patrimoine : sa décision est alors liée à des impératifs matériels ou à des affections humaines, et elle ne démontre pas la ferveur religieuse que Savonarole souhaite voir chez sa destinataire. La « vraie veuve » est donc celle qui ne se remarie pas car elle saisit l'occasion qui lui est offerte de consacrer sa vie à Dieu et non plus au monde. Parmi elles, Savonarole accepte celles qui ont des enfants : bien qu'elles voient leur temps et leur esprit occupé par la gestion de leur famille, leur intention est sincère et leur activité religieuse régulière. Mais la veuve idéale, pour le prédicateur, est bien entendu celle qui a pu se libérer – sans toutefois léser ceux qui dépendent d'elle – de toutes les obligations du monde pour s'isoler et se consacrer à la contemplation, sur le modèle de la prophétesse Anne, comme il le résume dans la conclusion du chapitre II du premier livre de son traité : « Sicché, dunque, concludendo, abbiamo che la vera vidua è quella che non solamente serva castità e ha proposito di servalla, ma *etiam* tutta sia data al servizio di Dio come fe' Anna<sup>150</sup> ».

La « vraie veuve », une fois définie, pourra alors être glorifiée, seulement si elle se plie rigoureusement aux préceptes qui sont ensuite exposés par les religieux et moralistes, si elle suit à la lettre un mode d'emploi exigeant la menant vers une vie entièrement consacrée à la dévotion et détachée du monde. Bernardin de Sienne, dans le sermon sur le *campo* de Sienne de 1427, va jusqu'à lui attribuer la possibilité de s'apparenter aux moniales sans même devoir prendre les ordres : « E per certo elli è così, che una vedova sapendosi mantenere bene, ella è mezza religiosa<sup>151</sup> ». Les auteurs manipulent alors un concept aussi convaincant qu'ambigu pour la convaincre de s'adapter à ces règles contraignantes : la liberté. Le Franciscain le dit clairement dès le début de son sermon de 1425 à Florence : « non è gente al mondo che abiano più bel tempo che le vedove. Non intriga di mondo, non marito, libera e sola, et tutta spedita, libera a poter far bene<sup>152</sup> ». Le veuvage est présenté comme une libération du joug conjugal, qui tend à être défini de façon négative comme un état de servitude – toujours selon les paroles de

---

<sup>150</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 23. « Ainsi, pour conclure, nous voyons que la vraie veuve est celle qui non seulement préserve sa chasteté, et le fait volontairement, mais aussi se consacre complètement au service de Dieu comme le fit Anne ».

<sup>151</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 463. « Et, assurément, une veuve qui se comporte convenablement est une demi-religieuse ».

<sup>152</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 218. « Les veuves ont une situation plus enviable que quiconque. Pas d'intrigues mondaines, pas de maris, elles sont libres et seules, et entièrement disponibles et libres de pouvoir faire le bien ».

saint Paul<sup>153</sup>. La gestion familiale prend beaucoup de temps et d'énergie, ne lui permettant pas de se consacrer à des préoccupations d'ordre surnaturel, et la vie matrimoniale impose des devoirs charnels qui permettent rarement de préserver ne serait-ce qu'une certaine continence. Un mari vicieux et libidineux peut également faire tomber son épouse, contre son gré, dans le péché, ou, s'il est tiède, l'empêcher de dédier le temps qu'elle voudrait à la prière et aux autres activités religieuses. C'est Savonarole qui insiste particulièrement sur ce point, dépeignant une vie de couple qui éloigne inéluctablement la femme d'une éventuelle vocation contemplative :

E perché Iddio vuole tutto el cuore, seguita che la vedova me' può servire a Dio che la maritata, la quale etiam tanto meno può darsi alla devozione quanto alcuna volta averà uno marito tedioso e peggio, se gli è perverso, senza divozione, libidinoso, o geloso, o altrimenti iniquo, perché non lascia la donna servire a Dio, ma in ogni cosa la impedisce, sempre mormorando contro di lei e gridando, eccitandola a molti peccati etiam di libidine<sup>154</sup> [...].

Dans la situation décrite par le Dominicain, c'est bien le mari qui est source de péchés pour son épouse ; toutefois, le mariage est également considéré comme obstacle à la chasteté puisqu'il contient en son essence l'union charnelle et encourage la concupiscence par la proximité des deux corps (« chi sta appresso al fuoco bisogna scaldarsi<sup>155</sup> »). Ces rapports sexuels mènent aussi, logiquement, à la procréation, et donc à l'élargissement d'une famille qui sollicitera la majeure partie du temps et de l'énergie de l'épouse. La veuve, contrairement à la femme mariée, a aussi une bonne excuse pour éviter les rassemblements mondains et donc éviter de tomber dans les péchés d'orgueil, de jalousie ou de gourmandise. Ainsi, lorsqu'il parle de liberté, Savonarole ne parle pas de la liberté de mouvement, qu'il attribue aux femmes mariées et qui constitue plutôt un danger pour la vertu qu'un véritable avantage ; la liberté de la veuve est une liberté contemplative, celle de n'avoir rien d'autre à faire (surtout si elle n'a pas d'enfants) que de se tourner vers Dieu par la prière, tout en évitant légitimement toutes les occasions de faillir aux règles de bonne conduite. Savonarole résume ainsi : « la donna vedova è molto più libera al ben fare<sup>156</sup> ». Bernardin de Sienne, dans son sermon de 1425 à Santa Croce, précise plus explicitement les activités que la veuve est libre de faire une fois libérée du joug

---

<sup>153</sup> Dans la première épître aux Corinthiens, il écrit : « Ce n'est pas la femme qui est maîtresse de son corps, mais son mari. De même, ce n'est pas le mari qui est maître de son corps, mais sa femme ». 1 Cor. 7, 4.

<sup>154</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 14-15. « Et, parce que Dieu requiert une disponibilité totale du cœur, la veuve peut mieux le servir que la femme mariée, qui peut moins facilement se consacrer à ses dévotions si elle a, par aventure, un époux tiède, ou pire, s'il est pervers, peu pieux, libidineux ou jaloux, voire méchant, car dans ce cas il ne laisse pas sa femme servir Dieu, et l'en empêche, la rabrouant et lui criant dessus, l'incitant à de nombreux péchés, surtout de la chair [...] ».

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 15. « celui qui se tient près du feu est contraint à en sentir les flammes ».

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 17. « la femme veuve est plus libre de pouvoir faire le bien ».

conjugal : « Allotta considera chettu ay tempo d'andare a letto a tua posta, levarti a tua posta, puo orare a tuo modo, puoy andare alla predica senza sospetto. Et considera che se tu pigli marito non potrai fare alcuna cosa<sup>157</sup> ». Pour Giovanni Dominici, dans la *Regola del governo di cura familiare*, l'expérience du mariage est même profitable pour permettre à la veuve de servir Dieu, pour trois raisons. Décrite comme une phase négative, la vie conjugale permet d'une part à la veuve de ne pas regretter le monde, tandis qu'une nubile ne l'ayant pas connue peut être tentée de la découvrir. D'autre part, les sacrifices et engagements qu'implique la vie de couple ont habitué la veuve au service d'autrui, et il ne lui reste qu'à appliquer cette même attitude au service de Dieu :

La seconda ragione è perché tu, vedova, sai meglio servire a Dio per esperienza che non sa la vergine, la qual mai fu serva d'uomo. [...] Tu sai quanto studio già ponesti per piacere a tuo marito carnale; quanta sollecitudine per attendere a' suoi bisogni; quante male notti per servirlo nelle sue infermità; quanta subiezione ne' suoi comandamenti, quanti dolori nelle sue avversità; quanti pianti, se levemente l'offendesti, perché ti perdonasse; quante supplicazioni per avere da lui una licenza o qualche vanità; quanta ansietà aspettando sua tornata, quanti sospiri e lamenti vedendolo da te partire a tempo; quanta pazienza nelle sue diversità, quanto incendio nella sua presenza o pur di lui pensando; quanto negar di te per lo suo amore; quanta alienazione da' parenti per il suo volere, quanta paura di parlare o risguardare un suo amico per lo suo timore. Questo non provò mai la vergine [...]. Ma tu ingrata che dirai se con tutte le potenzie tue nol servi? Se non poni tanto affetto in Dio quanto sai aver posto in uno uomo mortale<sup>158</sup>?

Enfin, cette vie d'abnégation doit être appliquée avec d'autant plus de sollicitude que la veuve, en raison de la perte de sa virginité, est plus éloignée de Dieu qu'une nubile, et doit donc redoubler d'effort pour se rapprocher de Lui. Giovanni Dominici est le seul à considérer l'expérience du mariage, quoique négative, comme une préparation au service de Dieu que rend possible le veuvage, et à décrire le quotidien conjugal de façon aussi minutieuse.

---

<sup>157</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 223. « Considère donc que tu peux aller te coucher quand tu le souhaites, te lever quand tu le souhaites, prier quand tu le souhaites, et peux assister librement aux prêches. Et pense bien que si tu te remaries, tu ne pourras rien faire de tout cela ».

<sup>158</sup> Giovanni DOMINICI, *Regola del governo di cura familiare*, *op. cit.*, p. 102-103. « La seconde raison est que toi, en tant que veuve, es plus capable de servir Dieu, par expérience, que ne le peut une vierge, qui n'a jamais été au service d'un homme. [...] Tu sais à quel point tu t'es investie, par le passé, pour plaire à ton époux de chair, pour satisfaire à ses besoins, combien de nuits tu as sacrifiées pour le soigner quand il était malade, combien tu t'es pliée docilement à ses ordres, combien de souffrances tu as subies lorsqu'il était en colère, combien de pleurs tu as versés lorsque tu l'offensais ne serait-ce qu'un peu, afin qu'il te pardonne, combien de fois tu l'as supplié pour obtenir sa permission de faire quelque chose, ou quelque cadeau, avec quelle inquiétude tu attendais son retour, combien de soupirs et de plaintes tu as poussés en le voyant repartir, de combien de patience tu faisais preuve dans vos malheurs, combien de flammes te brûlaient en sa présence, ou lorsque tu pensais à lui, combien tu t'es sacrifiée par amour pour lui, combien tu t'es éloignée de ta famille pour respecter sa volonté, combien de crainte tu éprouvais en parlant ou en regardant un de ses amis, par peur de sa réaction. Tout cela, la vierge l'ignore [...]. Mais toi, ingrata comme tu es, comment pourras-tu te justifier, si tu ne le sers pas en y employant toutes tes forces ? Si tu ne donnes pas tout ton amour à Dieu, comme tu l'as fait pour un homme mortel ? »

Pour une femme pieuse, en effet, le veuvage est une opportunité à ne pas repousser : c'est là qu'intervient l'exemple de Mélanie, amie de Jérôme, qui, à la mort de son mari et de ses deux enfants, au lieu de s'affliger, se jette aux pieds d'un crucifix pour remercier le Seigneur de l'avoir libérée de ses obligations mondaines et de lui avoir ainsi permis de se consacrer, enfin, à Lui, et à laquelle Savonarole fait même dire : « Signore, io ti ringrazio che tu mi hai liberato da tanto peso e tanta servitute: ora io ti potrò più espeditamente servire e con maggiore libertà<sup>159</sup> ». Le vocabulaire employé montre bien que la femme n'est pas heureuse d'être libérée d'un joug pour pouvoir jouir d'elle-même en toute liberté ; elle passe en réalité à un autre type de service, toutefois plus noble et bénéfique à son salut. Mélanie est également citée par Vespasiano da Bisticci dans son *Libro delle lodi*, avec le même vocabulaire :

Avendo marito et dua figliuoli, venne per caso che le morì il marito et rimasolle dua figliuoli, Ringratiò Idio et attendeva a servirlo con pure et netto cuore. Non passò molto tempo che le morirono i dua figliuoli che l'erano rimasti [...]. Noti qui ognuno la costantia di questa donna: veduto questo ultimo sì averso caso, se n'andò al crocifisso senza gittare una lagrima et disse nella sua oratione: «Io ti rendo gratia, omnipotente Idio, che m'hai liberata da sì grande peso, ché più liberamente ti potrò servire».

La même idée de libération d'un service dans le monde pour effectuer un service contemplatif apparaît donc, avec toutefois un élément dérangeant et pouvant expliquer l'absence de l'exemple de Mélanie chez nos autres auteurs : l'absence de deuil, la gratitude pour le décès de sa famille la plus proche et l'oubli immédiat. Ainsi Dolce – suivant en cela fidèlement Vivès – reprend-il le même principe de liberté et de service à Dieu (« conviene che più libera mi rivolga per sodisfare (col mezo della sua grazia) a Dio, Re et Signore et Redentor mio »), mais cette étape n'intervient qu'après un deuil sincère accompagné de larmes, et n'exclut pas le devoir de perpétuation de la mémoire du mari.

La veuve idéale, pour nos auteurs, est donc celle qui ne se remarie pas par volonté de faire le bien et de consacrer le reste de sa vie au service de Dieu mais hors des couvents. Elle fait le choix de profiter de sa liberté, au sens de détachement de tout contrôle masculin, pour se retirer des obligations du monde, éviter toute occasion de pécher et organiser un quotidien pieux et vertueux.

---

<sup>159</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 18. « Alors qu'elle avait un mari et deux enfants, il advint que son mari mourut, et qu'il ne lui resta que ses deux enfants. Elle remercia Dieu, et se consacra à son service, avec un cœur pur et sincère. Peu de temps après, les deux enfants qui lui étaient restés moururent à leur tour [...]. Que chacun note ici la constance de cette femme : en considérant ce dernier mauvais coup du sort, elle se rendit au pied du crucifix et, sans verser une larme, dit, en prière : « Je te rends grâce, Dieu tout puissant, car tu m'as libérée d'un si grand poids, afin que je puisse plus librement te servir » ».

## 2. Les secondes noces en pratique : un véritable choix ?

Le remariage est toutefois une problématique sociale trop épineuse pour n'être envisagée que de façon individuelle, et le concept de liberté si cher à nos auteurs est bien illusoire. Le mariage de façon générale n'était pas l'affaire de deux êtres choisissant de s'unir, mais bien un geste qui impliquait plusieurs acteurs et qui avait des résonances économiques et politiques cruciales pour les familles : de lui dépendaient la transmission des biens des lignages, les alliances professionnelles et la perpétuation des *casate*. L'importance de l'institution matrimoniale dans la société était telle, notamment pour la reproduction des élites urbaines ainsi que pour la repopulation en période de crise démographique, que les gouvernements n'hésitaient pas à s'immiscer, en légiférant, dans ce qui était censé être une affaire privée, comme le souligne Stanley Chojnacki dans le cas du patriciat vénitien : « Marriage was the hinge that connected governments and elite families, and the arena in which gender roles took practical shape in the twisting pathways connecting state, family, and individual women and men<sup>160</sup> ». Le gouvernement de la Sérénissime a exercé une double pression sur les mariages : d'une part, elle chercha à restreindre la mobilité sociale des individus en limitant l'accès au patriciat pour les jeunes hommes, qui devaient prouver l'origine sociale de leur père mais aussi, à partir de 1422<sup>161</sup>, de leur mère, encourageant alors les unions endogames. D'autre part, elle tenta (difficilement), par une succession de lois somptuaires, de freiner le phénomène d'inflation des dots (1420, 1505, 1535<sup>162</sup>) pour qu'un maximum de jeunes filles puisse avoir accès au mariage. En effet, de nombreuses familles investissaient dans une unique dot, envoyant les autres filles au couvent et réduisant l'offre féminine sur le marché matrimonial, ce qui contraignait également une large part d'hommes au célibat définitif<sup>163</sup>. Le gouvernement florentin, pour encourager les mariages tout en instaurant un fonds d'investissement profitable, crée en 1424-1425 le Monte delle Doti<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>161</sup> La pression à ce sujet s'accroît à partir de 1506 avec la création du *libro d'oro*, registre des déclarations de naissance de fils nobles où étaient également signalés les nom et lieu de naissance de la mère. *Ibid.*, p. 63-64.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 53-75.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>164</sup> Sur la création et le fonctionnement du *Monte delle doti* florentin voir notamment Anthony MOLHO, *Marriage Alliance in Late Medieval Florence*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1994. Voir aussi Julius

Le remariage toutefois complique encore les choses, surtout pour la veuve qui était censée, juridiquement, récupérer sa dot. Les membres de la famille du mari défunt, et l'époux lui-même avant sa mort par son testament, cherchaient à tout prix à éviter les secondes noces de la veuve, qui les aurait obligés à lui restituer sa dot et à prendre en charge l'entretien et l'éducation des enfants<sup>165</sup>. Cette « mère cruelle », telle qu'elle a été désignée par Giovanni di Pagolo Morelli<sup>166</sup>, les mettrait alors dans une situation économique délicate en privant les enfants de l'affection de leur mère mais aussi, dans certains cas comme à Florence, de leur héritage. Les maris tendaient donc à accorder, dans leurs testaments, de nombreux bénéfices à leurs épouses qui feraient le choix de ne pas se remarier et de rester sous le toit conjugal, avec leurs enfants et sans réclamer leur dot car, comme le souligne Isabelle Chabot, « pour tenter de s'y opposer et retenir leur jeune veuve auprès de leurs enfants, les maris n'ont qu'une arme assez émoussée, la persuasion, et qu'un seul instrument, le testament<sup>167</sup> ». L'historienne note une nette diffusion de ces pratiques, correspondant à l'inflation des dots qui rendit indispensable la permanence de la veuve sous le toit conjugal. En dressant le bilan de ces legs extra-dotaux qui consistaient principalement en des legs en argent comptant, en usufruit, ou en l'attribution de la gestion de l'héritage, elle calcule que 80% des maris de son échantillon<sup>168</sup> y recourent. Dans ses *Ricordi*, le Florentin Giovanni di Pagolo Morelli insère une série de conseils pour éviter aux orphelins de père de se retrouver dans le dénuement, comme il l'a été ; parmi les stratégies qu'il propose figurent en bonne place les dispositions testamentaires favorables à la veuve, afin que sa dot et elle restent avec leurs enfants :

E chome è detto, se tu chonosci la donna tua pienamente dotata delle sopra dette virtù, sichuramente e senza niuno dubbio nel tuo testamento lasciala factore e dispensatrice di tutti i tuoi fatti, libera e spedita: e questa largheza è buona a usare ne' buoni, chon ciò sie chosa ttu le

---

KIRSCHNER, Anthony MOLHO, « The Dowry Fund and the Marriage Market in Early Quattrocento Florence », in *Journal of Modern History*, n°50, 1978, p. 403-438.

<sup>165</sup> Des cas existent, toutefois, de maris ne posant pas de condition de non-remariage pour les legs extra-dotaux qu'ils destinent à leurs femmes. Certains vont même jusqu'à prévoir dans leur testament un augment de dot exprès pour leur permettre de se remarier. Il s'agit toutefois, dans la plupart des cas, de couples sans enfants, dont l'épouse est jeune et se remariera presque inévitablement : l'époux préfère alors anticiper et favoriser un futur remariage honorable. Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale, op. cit.*, p. 241.

<sup>166</sup> « Apresso tu rimanesti senza padre nel terzo anno, e nel quarto fusti abandonato dalla crudele madre ». Giovanni DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi. Nuova edizione e introduzione storica*, Claudia TRIPODI (éd.), Firenze, Firenze University Press, 2019, p. 286. « Ensuite, tu te trouvas privé de ton père à trois ans, et fus abandonné par ta cruelle mère à quatre ans ».

<sup>167</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles, op. cit.*, p. 273. Pour l'analyse complète des facteurs conditionnant ce type de legs, voir *ibid.*, p. 273-279. Sur l'emploi stratégique des testaments au sein des couples voir aussi *ibid.*, « “Io vo' fare testamento”. Le ultime volontà di mogli e di mariti, tra controllo e soggettività (secoli XIV-XV) », in *Margini di libertà: testamenti femminili nel Medioevo. Atti del convegno internazionale, Verona, 23-25 ottobre 2008*, Verona, Casella di Sommacampagna, 2010, p. 205-238.

<sup>168</sup> Cet échantillon est composé de 194 testaments masculins florentins rédigés entre 1350 et 1440.

dai indizio dello istare chon essi [i figli]; e bene ch'ella nonn avesse voglia dello istarvi, vedendo la fede che ttu dimostri avere in llei, ella, per verghogna, se non faciesse per altro, diliberrà istare<sup>169</sup>.

Pour le cas vénitien, qui fonctionne de façon similaire, Stanley Chojnacki conclut à une efficacité de ces méthodes : « In reality, remarriage of widows [...] was exceptional, accounting for fewer than 9 percent of women's marriages. Most widows remained in their marital residence for many years, claiming their dowry only decades after its conveyance to their husband<sup>170</sup> ». Il cite entre autres le cas de Nicolò Mudazzo qui, en 1420, lègua à sa femme sans condition les rentes de ses investissements au Monte, et des aliments pour le restant de ses jours, mais aussi, si elle choisissait de rester avec ses enfants, 50 ducats annuels supplémentaires, deux lits, et tous ses vêtements. Chojnacki justifie ainsi ces efforts économiques considérables de la part des maris et de leurs familles :

Mudazzo, like the countless men who imitated him, was supplementing his widow's statutory right to perpetual residence in the husband's house with additional material advantages, as long as she did not remarry. The reason was the conviction of such husbands that it was in the best interests of their children that their widows see to the children's upbringing. Equally important in the calculations of husbands was the desirability of inducing their widows to preserve their dowry wealth for the children rather than wresting it away and applying it to a remarriage, which in Florence occurred among one third of women widowed in their twenties<sup>171</sup>.

Outre la préservation des intérêts des enfants, dans certains cas la permanence de la veuve dans la famille de son mari était aussi encouragée pour des raisons professionnelles, lorsque sa dot et éventuellement ses capacités manuelles étaient investies dans une activité marchande ou artisanale : Anna Bellavitis propose l'exemple de Veronica Balbi, que son époux Galeazzo Corniani, épicier, laissa héritière de tous ses biens et des parts de sa boutique pour l'inciter à poursuivre l'activité de la frèrèche<sup>172</sup>. Ainsi, si les motivations sont tout à fait différentes, les intérêts des moralistes et de la belle-famille des veuves se rejoignent pour déconseiller le remariage.

---

<sup>169</sup> Giovanni DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, *op. cit.*, p. 211. « Et, comme cela est bien connu, si tu sais que ton épouse est pleinement dotée des vertus précédemment citées, tu dois sans hésiter lui laisser la pleine gestion, libre et directe, de toutes tes affaires. Il est bon d'employer ce type de générosités envers les bonnes personnes, car tu donnes ainsi à ton épouse une bonne raison de rester avec eux [vos enfants]. Ainsi, même si elle n'avait pas envie de rester, en constatant la confiance que tu lui accordes, elle choisira de rester, prise de scrupule, en l'absence d'autre bonne raison ».

<sup>170</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 100. L'historien indique que sur un échantillon de 859 mariages de femmes patriciennes à Venise au XV<sup>e</sup> siècle, 74 seulement (8,6%) étaient des remariages de veuves.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>172</sup> Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, *op. cit.*, p. 261.

Mais des pressions contraires s'exerçaient en réalité sur la veuve et l'incitaient à se remarier, surtout si elle était jeune et encore en âge d'avoir des enfants. Elles provenaient de sa propre famille d'origine, tout d'abord, qui, à Florence, reprenait avec la dissolution du mariage ses droits sur elle dès le jour des funérailles<sup>173</sup>. Les exemples de parents venant « rechercher » la veuve immédiatement sont nombreux. Le but était de récupérer sa dot pour la remarier, afin de tisser une nouvelle alliance interfamiliale, souvent très rapidement, avant la fin de l'année de deuil prescrite par l'Église<sup>174</sup> (qui permettait aussi une plus grande assurance sur la paternité en cas de grossesse). Les familles des femmes, donc, semblaient se soucier bien peu des bénéfices moraux et spirituels du veuvage et de la stabilité des belles-familles, et utilisaient le remariage afin de servir leurs propres intérêts. Notons que cette valorisation des secondes noces pouvait se faire également au niveau juridique : les gouvernements pouvaient inciter au remariage afin d'accroître leur population, notamment suite à des épisodes épidémiques ayant décimé les citoyens. Les statuts enregistrent alors des dispositifs légaux qui effacent les aspects négatifs du remariage : c'est le cas à Florence où, en 1415, les statuts réservent l'héritage maternel, en cas de mort *ab intestat*, non seulement aux enfants du dernier lit, comme c'était déjà le cas, mais aussi au dernier époux même si aucune descendance n'avait été engendrée<sup>175</sup>. Lésant pleinement les enfants du premier lit, cette mesure permettait toutefois aux hommes de choisir une épouse veuve ayant déjà des enfants sans subir de concurrence patrimoniale de leur part. La même année, les statuts prévoient également un raccourcissement du délai laissé à la famille du défunt pour restituer la dot, passant de six à deux mois et encourageant là aussi un remariage rapide<sup>176</sup> mais accentuant les tensions entre les familles, ces délais n'étant quasiment jamais respectés. Les statuts vénitiens également tendent à favoriser les remariages : à partir de 1449, après avoir remarqué le *labor magno* que devait fournir un grand nombre de veuves pour prouver le montant de leur dot et récupérer pleinement cette dernière, les membres du Grand Conseil imposent le dépôt à la Chancellerie d'une copie du reçu dotal. En cas de demande de restitution de la dot à la mort de l'époux, les veuves avaient ainsi une preuve légale et officiellement enregistrée du montant dû. Pour favoriser les remariages, le gouvernement vénitien exempta également les veuves (ainsi que les femmes de plus de 24 ans et, par la suite, les aveugles et les femmes atteintes de handicaps physiques<sup>177</sup>) de la limite dotal de 1600

---

<sup>173</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 250.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 17-19 et p. 341-344.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 149 ; p. 314-315.

<sup>177</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 62.



ducats imposée aux patriciennes, leur permettant ainsi de compenser leur première expérience matrimoniale, potentiellement vue comme un défaut, par des avantages économiques pour le futur époux<sup>178</sup>.

Le remariage était donc un droit incontestable, tant du point de vue religieux que du point de vue juridique, mais des forces opposées s'affrontaient pour le dévaloriser ou au contraire l'encourager. Les veuves étaient alors la cible d'injonctions contradictoires, mais avaient-elles un véritable pouvoir de décision ? Retombées sous la coupe de leurs parents masculins, à Florence notamment leur sort semble leur avoir échappé dans la majeure partie des cas, surtout dans les familles d'un certain niveau social où les enjeux patrimoniaux avaient un poids déterminant. La réprobation suscitée par la mise en œuvre de choix personnel et même leur échec patent semblent le prouver : Isabelle Chabot cite le cas emblématique de Lena Davizzi qui entre au couvent en lésant, sur son testament, ses trois frères furieux<sup>179</sup>. Ginevra di Giovanni Cressi provoque elle aussi la rage de sa mère en se remariant contre son gré (et probablement pas avec un bon parti) : elle est rouée de coups puis contrainte à prendre le voile en 1495, après annulation du mariage par un évêque complaisant. C'est le contraire pour Tancia, fille d'Antonio Megli qui souhaite entrer au couvent et récupère même sa dot à cette fin, mais que son père remarie de force en 1451<sup>180</sup>. Stanley Chojnacki conclut à une plus grande liberté des veuves patriciennes vénitiennes, qui, grâce à la récupération de dots de plus en plus considérables et parfois grâce à la générosité de leurs maris défunts, pouvaient se trouver à la tête de fortunes colossales et d'un véritable patrimoine immobilier<sup>181</sup>, surtout après trois ou quatre unions successives<sup>182</sup>. Anna Bellavitis cite le cas remarquable d'Antonia della Nave et de sa « carrière de veuve » : sans enfants, elle hérita de tous les biens de son premier époux sans condition de non-remariage, ce qui lui permit de contracter deux autres unions successives avec à chaque fois une dot plus importante. Elle géra ses finances d'une main de maître entre investissements et activités de prêt, et tout porte à penser qu'elle ait planifié son propre destin matrimonial de façon autonome ; cette grande indépendance, toutefois, était conditionnée par l'absence d'enfants ainsi que la probable absence de membres de sa famille d'origine. De

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>179</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 263-271.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 328-328.

<sup>181</sup> Les dots récupérées par les veuves étaient, à Venise, essentiellement composées d'immeubles. Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, *op. cit.*, p. 213.

<sup>182</sup> Sur l'échantillon de contrats de mariage de citoyens analysé par Anna Bellavitis (979 contrats enregistrés entre 1501 et 1616), 110 concernent des remariages de veuves, dont 7 sont des troisièmes ou quatrièmes noces. *Ibid.*, p. 212.

passage à Venise mais non vénitienne, le cas de Beatrice di Luna (de son vrai nom Gracia Nasi) mérite d'être signalée : il s'agit d'une juive portugaise, veuve à 26 ans d'un très riche marchand l'ayant désignée comme héritière d'une grosse fortune, qui dut quitter son pays devant l'obligation pour les Juifs de se convertir à partir de 1497. Après un passage à Anvers, puis en France, elle est accueillie à Venise en raison de sa fortune : elle a en effet hérité la moitié du capital de l'entreprise de son mari, Francisco Mendes, qu'elle gère d'une main de maître à l'aide de collaborateurs, faisant fructifier toujours plus ses richesses, convoitées tant par le patriciat vénitien que par le sultan : la famille était en effet constituée d'elle-même, veuve, de sa sœur, veuve du frère de Francisco, et de leurs deux filles respectives, dont le mariage était devenu un enjeu crucial et attirait de nombreux prétendants<sup>183</sup>. De l'autre côté de l'échelle sociale, les veuves issues d'un milieu plus populaire se trouvaient parfois, en l'absence de parents et d'enjeux patrimoniaux, plus libres de choisir de se remarier ou non, et c'est bien dans ces classes sociales que l'on trouve le plus de veuves cheffes de famille<sup>184</sup>. Mais les difficultés économiques liées à l'absence de salaire masculin et, souvent, à la non-récupération de la dot, pouvaient pousser la veuve qui en avait encore l'âge au remariage, parfois au prix d'années de travail pour se constituer une nouvelle dot. La servante et nourrice Betta, par exemple, mère de deux enfants de 12 ans et 18 mois, justifie ainsi les 70 florins en sa possession aux agents du *catasto* florentin : « è detti denari ò ghuadagnati per istare per fante e per balia solo per potermi maritare<sup>185</sup> ».

Ainsi, il semble complexe d'attribuer à la veuve la responsabilité du choix de vivre dans le veuvage ou de se remarier. Son corps et ses biens étaient soumis à des pressions familiales mais aussi économiques fortes, aux deux extrémités de l'échelle sociale. Il serait complexe de donner des statistiques précises sur le remariage des veuves, mais il semble qu'elles, elles n'aient pas eu de difficulté à se remarier si elles étaient encore jeunes et étaient parvenues à récupérer leur dot<sup>186</sup>, malgré les conseils de Paolo da Certaldo, marchand florentin et

---

<sup>183</sup> Sur la vie fascinante de cette véritable femme d'affaire, voir Maria Giuseppina MUZZARELLI, « Beatrice De Luna, vedova Mendes, alias donna Gracia Nasi: un'ebrea influente (1510-1569 ca) », in *Rinascimento al femminile*, Ottavia NICCOLI (dir.), Milano-Bari, Laterza, 1991, p. 83-116.

<sup>184</sup> Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, op. cit., p. 210.

<sup>185</sup> *Catasto*, 52, fol. 134r cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 323. « Cet argent, je l'ai gagné en tant que servante et nourrice, pour pouvoir me marier ».

<sup>186</sup> Isabelle Chabot souligne le fait que les veuves se remariaient souvent avec des hommes célibataires, qui ne rechignaient donc pas à épouser une veuve comme première femme (*ibid.*, p. 318). Même si une augmentation de la dot pouvait faire « oublier » le défaut du veuvage aux prétendants et était régulièrement pratiquée à Venise comme à Florence, Anna Bellavitis indique que malgré l'exclusion des veuves de la loi de limitation de la dot, celles-ci n'exploitaient pas particulièrement cet expédient et leurs dots n'étaient pas particulièrement élevées

contemporain de Boccace ayant rédigé un recueil de maximes pour les hommes, le *Libro di buoni costumi*, comprenant un certain nombre de conseils sur le mariage : « La femina ch'a molti si marita, a molti dispiace<sup>187</sup> » ; « Quanto puoi ti guarda di non torre donna vedova per moglie, però che mai no la potrai saziare; o ogni volta che le disdirai cosa ch'ella ti cheggia, ti dirà: “Così non mi facea l'altro marito<sup>188</sup>” ». Le remariage des veuves était donc une pratique courante en réalité, conditionnée principalement par l'âge de la femme ; si les veuves constituaient effectivement une large part de la population féminine, il s'agissait principalement de femmes de plus de trente ans, dont la baisse de fertilité ne pouvait plus être compensée par une augmentation de la dot. Il semblerait également qu'un bon nombre de veuves, même jeunes, aient été convaincues par les bénéfices accordés par leurs maris dans leurs testaments, ou aient souhaité rester auprès de leurs enfants, et soient ainsi restées « in abito vedovile » sous le toit conjugal<sup>189</sup> (il faut alors supposer qu'elles n'aient pas subi de pression de la part de leurs propres parents). Dans tous les cas, les bénéfices moraux et spirituels du veuvage n'étaient sans doute un critère de choix que très peu déterminant dans la majeure partie des situations, qui ne pouvait s'imposer qu'en l'absence de parents ou pour les veuves n'étant plus en âge de se remarier, mais ayant suffisamment de ressources à disposition pour vivre uniquement de contemplation.

## II. Ennemis ou alliés ?

### 1. Le juge

Si la décision du remariage semble n'être attribuée qu'aux veuves, certains éléments significatifs présents dans les textes de notre corpus concernent non pas directement le

---

(Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, op. cit., p. 211). L'historienne souligne l'écart entre théorie et pratiques réelles : « Caché par les sources, condamné par l'Église et réprouvé par la communauté, le remariage des veufs et, dans une moindre mesure, des veuves, était pourtant un phénomène répandu dans les sociétés d'Ancien Régime » (*ibid.*, p. 209) tandis qu'Isabelle Chabot écrit que « La rapidité des remariages est sans doute une pratique courante et socialement acceptée » (Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 312).

<sup>187</sup> Paolo DA CERTALDO, *Libro di buoni costumi*, Alfredo SCHIAFFINI (éd.), Firenze, Le Monnier, 1945, p. 136. « La femme qui a épousé beaucoup d'hommes, déplaît à beaucoup d'hommes ».

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 160. « Évite autant que tu le peux de ne pas épouser une femme veuve, car tu ne pourras jamais la satisfaire, ou bien, à chaque fois que tu lui refuseras quelque chose qu'elle désire, elle te dira : « Mon autre mari ne faisait pas ainsi » ».

<sup>189</sup> Stanley Chojnacki indique qu'au XV<sup>e</sup> siècle, sur 859 mariages de femmes patriciennes, moins de 9% étaient des remariages de veuves. Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 100.

comportement des veuves, mais bien celui des membres de la communauté en interaction avec elles, démontrant une conscience des différentes pressions externes pesant sur elles. Le ton général de ces interventions est plutôt bienveillant et incite à la protection des veuves, comme Bernardin de Sienne qui apostrophe les Siennois lors de son prêche de 1427 :

E però, cittadini, o cittadini, doh! voliatele aitare nelle tribolazioni loro. Date lo' favore, non voliate essare cagione di farle cascare. Levatele dal pericolo quando potete, dando lo' sempre aiuto con fatti e con parole: non voliate mai straziarle e vituperarle, e tollarle il loro<sup>190</sup>.

À cet effet, les auteurs reprennent les divers passages de la Bible, et en particulier de l'Ancien Testament, indiquant le statut privilégié des veuves pour Dieu, le secours particulier qu'Il s'engage à leur porter en cas d'attaque, et les menaces qui pèsent sur ceux qui les offenseraient. Bernardin de Sienne profite à nouveau des modalités du sermon, qui impliquent la présence de plusieurs types de citoyens et pas seulement d'un auditoire de veuves, pour rappeler ces prescriptions, qui doivent s'appliquer en priorité aux veuves qui refusent le remariage :

Oh, quanto piace a Dio chi in tal grado si sa mantenere! Tu l'hai a XXII cap. dell'Esodo: Viduae et pupillo non nocebis, quia si clamaverint ad Deum, exaudiat illos: – Non fare ingiuria alla vedova e al pupillo; imperò che se ella gridarà a Dio, il grido suo andarà insino al cielo. – Or pensa tu quello che tu debbi fare, quando dice: – se tu li fai ingiuria, che Idio li vendicarà. – Quanto tu la debbi aitare e confortare nel ben fare, o tu che le puoi fare aiuto e non lel dai<sup>191</sup>!

En réalité, le prédicateur s'adresse explicitement à deux types de personnes qui représentent un danger pour la veuve : les juges et sa propre famille. Le discours de Bernardin de Sienne révèle en réalité la vulnérabilité de la veuve. Une vulnérabilité économique d'abord, puisqu'on devine dans ses paroles une allusion à la difficulté de récupérer les biens dotaux, notamment à cause de la corruption des institutions judiciaires qui n'appliquent pas les lois censées protéger la veuve et son patrimoine afin d'assurer sa survie sans les ressources pécuniaires apportées par l'époux :

---

<sup>190</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari, op. cit.*, p. 464. « Ainsi donc, citoyens, ô, citoyens, ah ! Aidez-les dans leurs malheurs. Soyez-leur favorables, plutôt que de vouloir les faire plonger. Protégez-les du danger quand vous le pouvez, en leur apportant votre soutien avec des faits et des paroles. Refusez de les faire souffrir, de les critiquer, et de les dérober ».

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 478. « Ah, celles qui savent se maintenir ainsi, combien elles plaisent à Dieu ! C'est dit dans le chapitre XXII de l'Exode: Vidua et pupillo non nocebis, quia si clamaverint ad Deum, exaudiat illos. – Ne fais pas de mal à la veuve et à l'orphelin, car si elle crie en suppliant Dieu, son cri ira jusqu'au Ciel. – Pense bien à ce que tu dois faire, quand il est dit : - si tu leur fais du tort, Dieu les vengera. Tu dois l'aider et la pousser à faire le bien, ah, toi qui peux l'aider et refuse de le faire ».

O ufficiali, o ufficiali, tenete a mente quel ch'io vi dico: se voi non favoregiate la vedova in quello che è suo, ogni giudicio che voi le date contra, elli verrà sopra di voi. Non ti movesse nulla altro che 'l naturale, tu la dovaresti aiutare, vedendo che ella ha perduto il suo signore che la governava di ciò che le bisognava<sup>192</sup>.

Il critique les juges qui ne défendent pas justement les veuves (« se tu dai il giudicio contra lei, quando ella ha la ragione, tu se' tenuto a rifarla di tutto<sup>193</sup> ») et leur imposent au contraire une grande pression psychologique en les faisant venir souvent et inutilement à la cour de justice, les menaçant de leur faire tout perdre si elles ne se présentent pas, et pratiquant même une forme de chantage (que l'on peut peut-être interpréter comme sexuel) :

Quanto peggio si a anco talvolta, che tale la farà venire a la corte a ora e tempo che non è di bisogno, straziandola in mille modi, dicendole: – S'io non ho... sì e sì, io non t'aitarò. Oimè, oimè che cosa è questa! Tiene a mente che Idio te ne pagarà; e la povaretta per avere la sua ragione, sì conviene che ella ti prometta... eccetarone<sup>194</sup>.

Cette vision pessimiste des représentants des instances judiciaires est déjà présente dans le sermon de 1425 à Florence, prenant à parti les autres citoyens pour s'assurer que la justice soit faite correctement : « Cittadini s'ella vuol vivere in viduità, chettu la lasci stare e debbila aiutare. Tutte queste vedove di Dio a questo mondo debbono esse aiutate e difese da ogni persona del mondo, da ogni podestà e da ogni Rettore<sup>195</sup> ». Au même moment se répand en Italie le culte de saint Yves de Tréguier (Yves Hélorly de Kermartin), patron des juristes : il s'agissait d'un juge breton du XIII<sup>e</sup> siècle, dont la sainteté était confirmée par la protection qu'il accordait aux plus faibles, à savoir les pauvres, les veuves et les orphelins, ce que répètent tous les témoins interrogés dans le cadre de son enquête canonique<sup>196</sup>. Plusieurs églises lui sont dédiées, notamment à Rome<sup>197</sup>, et des représentations artistiques apparaissent ponctuellement, comme

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 478. « Ah, officiers, officiers, gardez bien à l'esprit ce que je vous dis : si vous ne protégez pas la veuve et ce qui lui appartient, tout jugement que vous prononcerez contre elle vous reviendra. Si tu n'y es pas poussé naturellement, pense que tu devrais l'aider, car elle a perdu son seigneur, celui qui lui prodiguait ce dont elle avait besoin ».

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 479. « si tu prononces un jugement en sa défaveur alors qu'elle a raison, tu dois la dédommager entièrement ».

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 479. « On voit parfois, ce qui est encore pire, qu'untel la fait appeler à la cour alors que c'est inutile, en la tourmentant de mille façons, et en lui disant : - Si tu ne me donne pas ceci et cela, je ne t'aiderai pas. Ah, ah, qu'est-ce donc que ce comportement ! Souviens-toi bien que Dieu te le fera payer ; et la misérable, pour obtenir gain de cause, doit donc te promettre... etc ».

<sup>195</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 223. « Citoyens, si elle veut vivre dans le veuvage, laisse-la faire et aide-la. Toutes les veuves de Dieu, en ce bas monde, doivent être aidées et protégées par tout un chacun, par tous les podestats, tous les Recteurs ».

<sup>196</sup> Voir *Saint Yves de Tréguier. Enquête canonique sur la vie et les miracles d'Yves Hélorly de Kermartin qui fut instruite à Tréguier en l'an 1330*, Jean-Paul LE GUILLOU (éd. et trad.), Paris, L'Harmattan, 2015

<sup>197</sup> Voir Bertrand FRÉLAUT, « Aspects du culte de saint Yves en Italie », in *Saint Yves et les Bretons. Culte, images, mémoire (1303-2003)*, Jean-Christophe CASSARD, Georges PROVOST (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 171-185.

en témoigne le tableau attribué à Bernardo di Stefano Rosselli<sup>198</sup>, daté du XV<sup>e</sup> siècle, qui représente précisément le saint en train d'échanger un contrat avec une veuve, refusant la bourse pleine que lui tend un homme riche (Figure 1).

Le problème crucial qui amenait souvent les veuves à se présenter devant les juges est celui de la récupération de la dot. Les lois favorisaient leur restitution, théoriquement garantie en quelques mois pour permettre un remariage rapide. À cette fin, la veuve était prioritaire sur les autres créiteurs éventuels du mari, et à Venise, en cas de mort *ab intestat*, la dot de la veuve était même censée être restituée avant la distribution des parts des enfants<sup>199</sup>. Des garanties étaient également souvent prévues, et même réclamées par la famille de l'épouse au moment de l'établissement du contrat de mariage : des parents ou amis de l'époux se portaient caution pour lui, ou bien des fonds ou immeubles étaient investis à ce titre<sup>200</sup>. Mais l'inflation du montant des dots au cours de la Renaissance a rendu toujours plus difficile et longue une restitution qui mettait en péril l'équilibre économique de la famille des héritiers. Ceux-ci cherchaient alors à ralentir le processus, notamment en échelonnant les paiements<sup>201</sup> ou en refusant, tout simplement, notamment s'ils étaient insolvables, de régler leurs dettes, entraînant de longues procédures d'arbitrage ou de jugements. Isabelle Chabot cite plusieurs exemples frappants : celui de Cilia, notamment, veuve d'un notaire et mère de deux enfants de huit et dix ans, qui n'obtint que partiellement gain de cause au bout de huit ans de tractations, en 1428, et seulement après avoir fait incarcérer ses débiteurs<sup>202</sup>, et celui de Francesca, veuve de Niccolò di Carlo Strozzi, qui engagea un procès contre les garants de sa dot. Les cinq années de procédure sont consignées dans un livre de comptes qu'elle commença en 1487 pour enregistrer les frais de justice<sup>203</sup>. Costanza Bartoli, veuve de Lotto di Duccio Mancini, attendit également cinq ans avant que les héritiers de son mari ne lui payent la pension majorée qu'ils lui devaient à partir de 1486 en attendant de lui restituer la somme totale de sa dot<sup>204</sup>. La situation de Lina, veuve de Lanfranco di Totto da Panzano, signe le point culminant de ces injustices, puisqu'il

---

<sup>198</sup> Voir Anna PADOA RIZZO, « Ricerche sulla pittura del '400 nel territorio fiorentino: Bernardo di Stefano Rosselli », in *Antichità viva*, n°26, 5-6, 1987, p. 20-27.

<sup>199</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 105-110.

<sup>201</sup> Isabelle CHABOT, « Family Justice and Public Justice in Dowry and Inheritance Conflicts between Florentine Families (Fourteenth to Fifteenth Centuries) », in *Negotiations of Gender and Property through Legal Regimes (14th-19th Century). Stipulating, Litigating, Mediating*, Leiden-Boston, 2021.

<sup>202</sup> Catasto 17, fol. 434r-435r, cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 302.

<sup>203</sup> Carte strozziane, IV série, 72, fol. 7v, 21v-22r, 23v, 26v cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 302.

<sup>204</sup> Carte strozziane, IV série, 566, cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 302.

lui fallut pas moins de 27 ans pour récupérer une partie de son dû. On comprend ainsi que les veuves étaient régulièrement contraintes de se rendre au tribunal, pour des questions fondamentales pour leur survie et leur éventuel remariage, et que les lenteurs judiciaires, la récalcitrance des héritiers du mari, la non-garantie des dots<sup>205</sup> ou encore la perte du contrat notarié contenant la reconnaissance de dot<sup>206</sup> ne faisaient qu'envenimer la situation. Bernardin de Sienne tente ainsi, à son échelle, d'inciter les organes de justice à une plus grande efficacité, en leur rappelant leur rôle de protection des plus faibles.



*Figure 1*  
Bernardo DI STEFANO ROSSELLI (attr.), *Saint Yves et les suppliants*,  
1470-1480 ca, Firenze, Opera del Duomo

---

<sup>205</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 163-164.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 140-145. En 1364, les Prieurs accordent une validité juridique aux clauses testamentaires des maris rappelant la dot des épouses. Cette décision fait suite à une pétition dénonçant les difficultés de nombreuses veuves n'ayant pu produire leur *instrumenta dotalia* après les pestes de 1348 et 1361, ayant entraîné la disparition des minutiers de plusieurs notaires victimes de l'épidémie. Incapables de faire valoir leurs droits, elles étaient condamnées à la misère et même, selon la pétition, à la mendicité.

## 2. *La famille*

Le Franciscain donne toutefois également un exemple, certes peu développé, dans lequel la veuve est la proie de sa propre famille : « S'era una giovana romana vedova: il padre e frategli e parenti tutti sono come draghi attendere a rubarla. Chi la pilucha di qua e chi di là; chi li rubba questo e chi quell'altro<sup>207</sup> ». C'est bien la famille, en effet, qui est la deuxième menace principale pour la veuve, ou plutôt, en réalité, les familles. Comme nous l'avons évoqué plus haut, les parents du mari décédé, bien qu'ils ne soient pas directement mentionnés ici, tentaient régulièrement de garder la dot, tandis que la famille d'origine tenait à la récupérer pour la réinvestir, surtout dans le cas de jeunes veuves comme le souligne Isabelle Chabot :

Mais quand le veuvage les surprend trop tôt, les Florentines perdent pratiquement toute liberté de choisir leur cadre de vie familial : car ce devoir d'hospitalité que se partagent leurs pères et maris, devient alors un droit de possession sur la personne et les biens de la jeune veuve, un droit que sa famille dispute à celle du défunt<sup>208</sup>.

Les pères s'approprient alors souvent les dots de leurs filles sans tenir compte de leurs aspirations personnelles notamment en les mariant de force. Mais dans le sermon de Sienne de 1427, la famille d'origine est toutefois critiquée par le Franciscain pour une autre raison : son hostilité à ré-accueillir de façon décente la veuve dans le cadre de son droit à la *tornata*, la considérant comme une étrangère :

O padri, o madri, o fratelli delle vedove, fate che non facciate come fanno i cani, quando ellino fanno zuffa insieme. Quando vedono uno cane forestiere, se uno il comincia a mordare, beato chi gli può dare adosso! Non far, non fare, ma vogli la confortare nelle tribolazioni, et aiutarla in quello che tu puoi<sup>209</sup>.

Antonin de Florence, à son tour, démontre sa conscience de la fragilité des veuves, et de l'hostilité dont elles font l'objet. Leur conseillant la patience dans les épreuves et la confiance en Dieu, il cite ce type d'adversité : « E però che tale vedova può alcuna volta trovarsi in grande affanno, ed essere da' parenti e amici maltrattata, ed per pusillanime eziandio dal mondo

---

<sup>207</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 224. « Il y avait une jeune veuve de Rome, que son père, ses frères et tous ses parents, tels des dragons, s'employaient à dérober. On lui grignote quelque chose par ci, quelque chose par là, on lui dérobe ceci et cela ».

<sup>208</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 268.

<sup>209</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 478. « Ah, pères, mères, frères des veuves, ne faites pas comme les chiens qui se battent entre eux. Lorsqu'ils voient un chien étranger, si l'un d'eux commence à l'attaquer et à le mordre, béni soit qui peut l'arrêter ! Ne le fais pas, ne le fais pas, reconforte-la plutôt dans ses souffrances, aide-la autant que tu peux ».



disprezzata, e avvilita e reprobata; però la conforta Iddio, promettendole la benedizione dell'aiuto suo<sup>210</sup> [...] ». Par ces mots, les deux religieux font allusion aux situations de conflit intrafamiliales qui étaient régulièrement provoquées par la *tornata* d'une veuve sous le toit de sa famille d'origine : tensions liées aux aspirations contraires de la veuve et de sa famille, notamment autour de son remariage comme nous l'avons vu ; mais aussi simplement par la cohabitation et les contraintes financières qui y étaient liées. Véritable droit d'asile garanti par les statuts et par de nombreux testaments masculins, la *tornata* n'était toutefois pas toujours souhaitée par ceux à qui en revenait la charge. L'arrivée de parentes pas forcément proches (tantes, cousines...) n'était pas toujours vue d'un bon œil, notamment lorsqu'une propriété leur était réservée et ne pouvait donc être louée ou vendue ; certains refusaient alors parfois cet accueil et les veuves devaient recourir de nouveau à un arbitrage judiciaire pour obtenir une compensation, par exemple sous forme de loyer<sup>211</sup>. On trouve donc, dans ces textes et en particulier chez Bernardin de Sienne qui s'adressait, lors de ses prêches, à tous les citoyens, des allusions précises, quoique anonymes, à des situations d'injustice contemporaines. La veuve certes non contrôlée, mais aussi non protégée par la présence de son mari, devait se défendre seule face à plusieurs menaces pesant sur sa survie, son patrimoine, ses relations et sa qualité de vie, sans avoir été jamais habituée à comparaître devant une cour ni éduquée à l'éloquence.

---

<sup>210</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, *op. cit.*, p. 5. « Et puisqu'une veuve peut parfois se trouver en grande difficulté, et être maltraitée par sa famille et par ses amis, et être dédaignée par le monde, accusée d'être pusillanime, avilie et critiquée, ainsi Dieu la reconforte-t-il, et lui promettant le soutien de sa bénédiction ».

<sup>211</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 126-127.

# Chapitre 4

## Le quotidien

### I. La théorie de l'effacement du monde

#### 1. *La clôture des sens*

Après avoir défini ce qu'est, à leurs yeux, une vraie veuve, nos auteurs s'attellent à l'établissement d'un véritable code de conduite qui indique à la lectrice comment agir au jour le jour, ou plutôt, dans la plupart des cas, comment ne pas agir. La majeure partie des discours de notre corpus sont en réalité constitués de limites imposées aux veuves dans leurs comportements quotidiens. Les contraintes imposées aux veuves ont deux buts : discipliner les sens et éloigner toute occasion de péché. Mais l'objectif principal, celui vers lequel tendent tous les efforts que doit faire la veuve, est de maîtriser sa propre chair et d'éviter de s'adonner à des relations charnelles extraconjugales. En effet, l'idée de la veuve plus encline à la sexualité après avoir connu les plaisirs de la chair dans le mariage est très répandue, comme l'explique Savonarole au chapitre II du deuxième livre de son traité :

Dunque, bisogna molto essere cauta la vedova circa a questo sentimento, perché, avendo già provata tale delectazione e ora essendo a lei proibita, più presto in lei si accenderebbe el fuoco che in un'altra che non avesse provato o che non avesse questa proibizione. E però bisogna che molto stia da la lunga e fugga ogni memoria delle cose passate<sup>212</sup>.

Bernardin de Sienne résume de façon plus allusive : « Quanta guardia die avere più chi ha provato il mondo, che chi non l'ha provato<sup>213</sup>! ». Il explique notamment, dans le prêche de 1425, la triple origine des tentations : elles proviennent à la fois de l'extérieur, par l'intermédiaire du diable et des autres individus, mais aussi de l'intérieur. Ainsi, s'il faut éviter

---

<sup>212</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 48. « La veuve doit donc être très prudente par rapport à ce sentiment car, ayant déjà connu de tels plaisirs, qui lui sont à présent interdits, le feu s'aviverait bien plus vite chez elle que chez toute autre femme qui ne les a pas connus, ou qui n'est pas soumise à une telle interdiction. Ainsi, il faut qu'elle s'en éloigne le plus possible, et qu'elle fuie tout souvenir des choses passées ».

<sup>213</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 468. « Comme elle doit faire attention, celle qui a goûté aux plaisirs du monde, bien plus que celle qui les ignore ! »

d'induire les autres en tentation, tout doit être également fait pour que l'instinct sexuel naturel de la veuve reste endormi : il s'agit donc de poser, avant toute chose, des limites à tous les sens de l'individu.

Le goût, d'abord : la sexualité et la libido sont très liées, dans l'esprit de nos auteurs et plus généralement chez leurs contemporains, à la consommation d'aliments et de boissons de certain type, ou en excès. Le jeûne est un élément fondamental du mode de la vie de la veuve, sur lequel nous reviendrons plus tard ; mais en dehors de ces périodes d'abstinence également, les conseils de restriction abondent. Il s'agit d'abord de ne pas manger en quantité excessive – sans pour autant tomber dans l'abus inverse, celui qui tua Catherine de Sienne. Il convient ainsi, principalement, d'éviter le vin, les plats chauds et épicés, la viande et toutes les gourmandises, comme le résume Bernardin de Sienne : « E però doma la carne con la discrezione. [...] Guarda il vino cche tu il temperi bene e mangia temperatamente della carne e dell'altre delicie<sup>214</sup> ». Le Franciscain, dans le sermon du *campo* de Sienne de 1427, va même jusqu'à raconter la nouvelle X, 2 du Décaméron, indiquant comme exemple à suivre la méthode de Ghino di Tacco pour guérir l'abbé de Pacciano de son obésité en le mettant au pain, aux fèves et à l'eau. Vespasiano da Bisticci, s'il n'écrit pas un traité moralisant à proprement parler, propose pourtant au chapitre CLXI de son *Libro delle lodi* non pas une biographie, mais un résumé succinct (quelques lignes) de ce qui est attendu d'une veuve : on y trouve de façon très abrégée la mention « Sia temperata nel mangiare e nel bere<sup>215</sup> ». Dolce également évoque le problème de la nourriture et des plats raffinés, qui ne correspondent pas au statut modeste que doit acquérir la veuve : « Le vivande delicate, se richiedono poco ad alcuno stato, certo a quello della vedova molto meno<sup>216</sup> ». Giovanni Dominici cite Jérôme pour décrire l'alimentation très restreinte de la veuve : « E per usare un detto de' molti di san Ieronimo, pane, erbe e rade volte pesci peccolelli e acqua, se lo stomaco il patisce, sieno i pascerecci conviti vedovili<sup>217</sup> ». Savonarole également insiste sur la nécessité de ne se nourrir que par nécessité et non par gourmandise, en particularité pour les veuves qu'il associe à la catégorie des continents, les rapprochant ainsi des religieuses :

---

<sup>214</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 223. « Ainsi, qu'elle discipline sa chair avec prudence. [...] Fais attention à bien couper le vin, et à ne manger de la viande et d'autres délices qu'avec beaucoup de modération ».

<sup>215</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, Giuseppe LOMBARDI (éd.) Roma, Roma nel Rinascimento-Vecchiarelli, 1999, p. 126. « Qu'elle soit modérée dans la nourriture et dans la boisson ».

<sup>216</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 170. « Les mets délicats, s'ils sont recommandables pour peu de personnes, le sont d'autant moins aux veuves ».

<sup>217</sup> Giovanni DOMINICI, *Regola di governo di cura familiare*, *op. cit.*, p. 106. « Et, pour citer saint Jérôme, du pain, des herbes, plus rarement de petits poissons, et de l'eau, si son estomac la supporte, doivent constituer les joyeux banquets des veuves ».

E però conforto le nostre vedove alla sobrietà e parco vivere cotidiano, perché questo, benché si convenga a tutti li stati de li uomini, nientedimeno allo stato vedovale più spezialmente conviene, perché la vedova è nello stato de li continenti, el quale richiede uno vivere continente<sup>218</sup>.

C'est donc par son mode de vie que la veuve peut se rapprocher des moniales, de celles qui ont réellement voulu et pu adopter la vie consacrée. Savonarole ajoute à la parcimonie la nécessité de ne pas tomber dans la vaine gloire en exposant excessivement cette modération : la veuve doit alors cacher, à ceux qui partagent sa table, ses restrictions alimentaires, par exemple en goûtant chaque plat en très petite quantité. L'objectif est de ne pas se rassasier, mais au contraire de résister à l'appétit et au désir de manger les plats à peine touchés afin d'accomplir, à chaque repas, un petit sacrifice à la gloire de Dieu.

Le deuxième sens qui doit être particulièrement maîtrisé, évoqué par presque tous nos auteurs, est la vue. Le regard, s'il est vif et porté vers les choses du monde, présente à la fois les risques de pécher et de séduire, signe de curiosité et d'ancrage terrestre, et ostentation de vanité. La veuve, au contraire, doit garder le regard baissé vers la terre pour mieux tourner ses pensées vers les cieux, et en signe d'humilité et de refus du monde. Symboliquement, Bernardin de Sienne dit à la veuve d'enterrer ses yeux en même temps que son époux : « E sotterra gli occhi colluy, cioè sta cogli occhi bassi e humile<sup>219</sup> [...] ». C'est encore une fois Savonarole qui développe le plus longuement son argumentation à ce sujet. D'une part, garder les yeux levés présente pour la veuve le risque de voir le péché, ce qu'elle doit éviter pour préserver sa pureté : « E però debbe in ogni luogo raffrenare li occhi sua che non veghino le vanità maxime nelle chiese e luoghi pubblici, altrimenti darà scandolo a se medesima e al prossimo suo<sup>220</sup> ». Curiosité mal placée, voir les attitudes lascives et les ornements précieux des autres risque d'exposer la veuve à une forme d'envie et l'exposer à la tentation de les imiter ; mais elle risque aussi de compromettre sa réputation, car les yeux sont, pour le Dominicain, le reflet de la pudeur d'une femme : « [...] avvisandovi che molto si conosce agli occhi la pudicizia della donna e la

---

<sup>218</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 43. « Ainsi, incite nos veuves à la sobriété et à une vie quotidienne modérée, encore que cela soit convenable pour tous les hommes, mais davantage encore pour les veuves. Car la veuve vit dans la condition des continents, ce qui requiert un mode de vie basé sur la continence ».

<sup>219</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 219. « Qu'elle enterre ses yeux en même temps que lui [son mari], c'est-à-dire qu'elle garde toujours le regard baissé et humble [...] ».

<sup>220</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 44. « Elle doit donc limiter ses regards en tous lieux, afin qu'ils ne voient pas les grandes vanités dans les églises et les lieux publics ; autrement, elle provoquera le scandale pour elle-même et pour les autres ».

gravità della sua vita<sup>221</sup> ». Alors la veuve doit toujours maintenir le regard baissé lorsqu'elle est en public, d'autant plus si elle se trouve en présence d'hommes, et elle doit faire preuve de discernement et de modestie lorsque la situation (une conversation, par exemple) requiert d'elle qu'elle lève les yeux, « secondo che richiede il luogo e la persona con chi parla<sup>222</sup> ».

L'ouïe, qui est moins contrôlable que le regard par l'individu, est toutefois citée dans les sens à maîtriser, par Savonarole uniquement. La veuve doit faire « jeûner » l'ouïe en évitant toutes les occasions où elle pourrait entendre des propos inutiles voire nuisibles, notamment les blasphèmes et les critiques d'autrui : car celui qui écoute ce type de paroles pêche au moins autant que celui qui les prononce. Toutefois, étant donné qu'il est impossible de s'empêcher d'entendre ce qu'on ne veut pas entendre, Savonarole propose une technique de prévention simple : fuir au maximum tout type de conversation car, selon lui, les contemporains - et parmi eux même les clercs - sont particulièrement enclins à la médisance :

Ma perché è difficile conversare colli uomini e' quali hanno la lingua labile e non udire molte parole mal dette, è necessario, quanto è possibile, non conversare, maxime a' tempi nostri, ne' quali ancora le persone che paiono spirituali e di buona vita non sanno parlare delle cose di Dio e della vita religiosa se non mescolano nel suo parlare e' defetti del prossimo<sup>223</sup>.

Cette méfiance envers la conversation permet à Savonarole d'opérer une transition vers une autre pratique à restreindre pour la veuve : la parole. Très simplement, la veuve doit s'astreindre le plus souvent possible au silence, qui lui permet de se dédier à la contemplation et réduit sa présence et ses interventions dans le monde. La parole ne doit pas être une occasion de divertissement car, comme il l'a déjà signalé pour l'ouïe, les conversations sont généralement occasion de péchés, de vanité, de commérages ou calomnie. Elle détourne également de la prière : la veuve doit donc parler uniquement lorsque cela est nécessaire (« parlare poco e solamente el bisogno<sup>224</sup> »). Ce concept revient chez d'autres auteurs : Vespasiano da Bisticci, dans le chapitre CLXI qui expose de façon condensée des conseils aux veuves, indique : « Sieno sobrie nel parlare<sup>225</sup> », tandis que Dolce répète le principe de nécessité

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 44. « [...] je vous le dis : dans les yeux d'une femme, on perçoit parfaitement sa pudeur et l'honnêteté de son mode de vie ».

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 44. « [...] selon ce qui est convenable, en fonction du lieu et de la personne avec qui elle parle ».

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 44. « Mais, puisqu'il est difficile de converser avec les hommes, qui ont la langue toujours prompte, sans entendre un grand nombre de paroles inconvenantes, il est préférable, tant que faire se peut, de ne pas converser avec autrui, surtout à notre époque, où ceux qui paraissent spirituels et de bonne vie sont incapables de parler des choses divines et de la vie religieuses sans y mêler également des remarques sur les défauts de leurs prochains ».

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 45. « parler peu, et seulement quand c'est nécessaire ».

<sup>225</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op.cit., p. 126. « que leurs paroles soient modérées ».

de la prise de parole : « Nel parlare serbi sempre modo, di maniera che ne fuori di tempo né ociosa né poco considerata le esca parola di bocca<sup>226</sup> ». C'est Trissino qui, comme à l'accoutumé, tempère ces exigences : s'adressant à une femme de noble extraction, il est tout à fait conscient de l'impossibilité pour la veuve de se soustraire à un certain nombre d'obligations sociales, sur lesquelles nous reviendrons plus loin. Une dame de ce rang ne peut donc se permettre de fuir toute échange verbal mondain sous peine de perdre son réseau de relations, et Trissino développe ainsi un véritable guide de conversation honnête pour la veuve. La parole ainsi que le rire doivent être fortement contrôlés pour ne pas sembler impudiques : il faut parler sans excès, sans pour autant s'astreindre au silence qui serait perçu, dans un contexte mondain, comme impoli et désagréable. Il convient de parler avec une attitude modeste, agréable mais pas futile (« cerchiate sempre di serbare gravità, honestà e giocondità nelle parole<sup>227</sup> »), éviter les sujets considérés comme masculins comme la guerre et la politique :

Non volere ragionare di quello, che si faccia il Turco in Constantinopoli, o il Soldano in Egitto; ne ciò, che si sia deliberato ne la Dieta d'Augusta, o come andasse il fatto d'arme di Geradadda; che non è cosa più disconvenevole, che sentir donna ragionar di guerre, e disputar di stati<sup>228</sup>.

Pour Trissino, deux règles simples conditionnent la prise de parole : la nécessité et la bonne connaissance du sujet. Dans ces deux cas, il faut que la veuve soit sincère et non hypocrite, et qu'elle réfléchisse toujours avant de commencer un discours. Elle doit également s'adapter au ton de la conversation, être plaisante à écouter, être brève et ne pas contredire les autres, ni critiquer les absents. Ces règles, si elles sont nombreuses et laissent la femme à une place qui n'est ni celle du débat, ni celle de la politique, permettent toutefois une plus large marge de manœuvre pour la veuve qui n'est pas contrainte à se murer dans le silence.

Les deux prédicateurs de notre corpus ajoutent à ces règles contraignantes d'autres éléments du quotidien à contrôler. Bernardin de Sienne insiste particulièrement, dans ses deux sermons, sur le sommeil : la veuve ne doit pas dormir dévêtue, et jamais sur un matelas confortable auquel elle doit préférer une couchette de paille. Des nuitées trop confortables, d'après lui, représentent également un pas vers la volupté et la luxure : « Mangia bene, e bei

---

<sup>226</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 170-171. « Lorsqu'elle parle, qu'elle prenne garde à ce que ce qui sort de sa bouche ne soit ni déplacé, ni vain, ni irréfléchi ».

<sup>227</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino*, *op.cit.*, n. p. « essayez de toujours vous comporter, quand vous parlez, de façon sérieuse, honnête et plaisante ».

<sup>228</sup> *Ibid.* « Ne parlez pas de ce que font les Turcs à Constantinople, ou le sultan en Égypte, ni de ce qui a été décidé pendant la Diète d'Auguste, ou comment va la guerre de la Gera d'Adda. Car il n'y a rien de plus inconvenant que d'entendre une femme parler de guerres, ou commenter les méthodes des gouvernements ».

bene, e dormi bene, e capitarai male<sup>229</sup> ». Dans l'un des dialogues feints dont il parsème ses prêches, le Franciscain mime une veuve qui dit ne pas parvenir à s'endormir à cause de l'inconfort que provoquent ces prescriptions : « Vai a dormire ? – Sì. – Va', dorme vestito. Dice colei: – io non posso adormentarmi. – Anco t'insegnarò: fa' che tu veghi: ch'io ti prometto, se tu veghi e aspetti la voglia di dormire, che tu dormiresti poi in terra in sulle pietre<sup>230</sup> ». Le but est d'éviter à la veuve tout confort de vie pouvant la faire basculer dans la paresse, l'appréciation des délices du monde, et la poussant inéluctablement vers la luxure.

C'est également vers cet objectif que tend Savonarole en conseillant à la veuve de faire « jeûner » deux autres de ses sens : l'odorat et le toucher. Le premier peut inciter à la volupté s'il est exposé à des parfums que le prédicateur qualifie de « libidinosi<sup>231</sup> » tels que les cosmétiques, onguents et huiles de beauté, ainsi que les parfums que les femmes ont l'habitude de mettre dans leurs vêtements. En réalité, cette mesure vise à éloigner la veuve de la tentation de trop prendre soin de son corps et de son apparence, la poussant à la vanité et à la séduction, et à lui éviter de fréquenter des lieux et des personnes qui pourraient l'inciter à le faire :

Questi odori di qualunque ragione debbano essere proibiti alle vedove e a tutte le persone spirituali, le quali debbono rendere più odore di buona fama e santa vita in ogni luogo dove vanno, e non odore sensuale el quale puzza al naso de' santi angioli del Paradiso<sup>232</sup>.

Tout ce qui a trait aux plaisirs et à la lascivité doit donc être banni : c'est pourquoi Savonarole complète ses préconisations par le « jeûne » d'un sens qui n'est pas évoqué par les autres auteurs, mais qui n'en est pas moins dangereux en ce sens : le toucher. Il n'évoque pas seulement les contacts physiques explicitement charnels, mais plus largement tout effleurement, car ces gestes ont une puissance toute particulière, qui touche directement au corps et détourne immédiatement de l'esprit, qui n'a alors plus de frein pour éviter le péché : « la dilettazone del toccare è veementissima e subita e assorbe la ragione, onde molte donne e molti uomini sono caduti solamente per toccarsi la mano<sup>233</sup> ». Il compare la peau de la femme

---

<sup>229</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 469. « Si tu manges bien, et que tu dors bien, tu finiras mal ».

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 469. « -Tu vas te coucher ? -Oui. -Va donc, et dors tout habillée. Elle répond : -Je ne peux pas m'endormir comme ça. -Je vais te dire comment : fais en sorte de veiller, et tu verras que, si tu veilles et que tu attends l'envie de dormir, tu pourras dormir même par-terre, couchée à même la pierre ».

<sup>231</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 45. « libidineux ».

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 46. « Ces parfums quels qu'ils soient doivent être interdits aux veuves et à toutes les personnes spirituelles, qui doivent plutôt s'occuper de répandre le parfum de leur bonne réputation et de leur vie sainte, où qu'elles aillent, plutôt qu'un parfum sensuel, qui écoeur les anges du Paradis ».

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 47. « Le plaisir du toucher provoque de fortes émotions, est immédiat et annihile la raison, et c'est pourquoi de nombreuses femmes et autant d'hommes sont tombés dans le péché simplement pour s'être touché la main ».

à de la cire, sur laquelle s'imprime durablement le sceau du toucher, ne la laissant ensuite plus en paix. La veuve qui a déjà connu les contacts intimes, risque d'éveiller ses sens d'autant plus vite : elle doit donc non seulement se préserver de tout rapprochement physique avec un homme, mais aussi éviter de se remémorer ceux de son passé, qui sont encore « imprimés » en elle.

Ainsi la veuve doit-elle se soumettre à une forme d'auto-contrôle rigoureux de son corps, de ses attitudes et même de ses pensées pour se comporter de façon idéale selon les religieux et les moralistes. Tous les comportements prescrits sont guidés par l'humilité, la modération, le sacrifice des plaisirs du monde et l'éloignement des occasions de pécher : pour être une bonne veuve, une « vraie » veuve, la femme doit restreindre tous ses sens, tout ce qui lui permet de percevoir le monde extérieur. Elle doit, en somme, se cloîtrer à l'intérieur de son corps, dans une intimité à son tour très maîtrisée, jusqu'à se retirer, pour les auteurs les plus radicaux, de la société, s'effacer du monde terrestre, minimiser sa présence corporelle.

Ces exigences extrêmes n'apparaissent pas ou peu dans les sources historiques. Certes certains maris, dans leurs testaments, n'accordaient des bénéfices à leurs veuves que si elles adoptaient un comportement irréprochable. C'est le cas de Coco di Donato Cocchi qui octroie à sa veuve l'usufruit de tous ses biens « si et in perpetuum stetit cum filiis suis et dicti testatoris et vitam honestam vidualem seu pinzocherilem servavit et suas dotes non repeterit » : honnêteté et chasteté donc, voire entrée dans un tiers-ordre garantissant une vie exemplaire, voilà qui semble rappeler les exigences des prédicateurs et moralistes. Mais Isabelle Chabot nuance la valeur des termes contenus dans les testaments : « Entendons bien : la chasteté consiste principalement à ne point convoler et l'honnêteté à ne point retirer la dot. La veuve n'acquiert donc l'autorité du chef de famille qu'au prix d'une double renonciation, aux plaisirs de la chair, bien entendu, mais surtout aux plaisirs de l'argent<sup>234</sup> ». C'est donc bien l'aspect économique, encore une fois, qui prend le dessus sur l'aspect moral. Une situation plus tardive nous présente un jugement strict du comportement des veuves, et notamment de leur comportement sexuel : Alexander Cowan a analysé les cas de *prove di nobiltà* à Venise au XVII<sup>e</sup> siècle, à savoir les enquêtes servant à légitimer le statut de patricien d'un fils né d'un père patricien et d'une mère non patricienne<sup>235</sup>. Le mariage devait théoriquement être, pour cela, approuvé au préalable par l'Avogaria di Comun, mais de nombreuses veuves le faisaient reconnaître a posteriori, lorsque

---

<sup>234</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 278.

<sup>235</sup> Alexandre COWAN, « Lusty Widows and Chaste Widows », *op. cit.*



leur enfant se trouvait en âge d'être inscrit au *libro d'oro*. Elles devaient alors apporter aux juges des preuves du statut socio-économique élevé de leurs ancêtres, mais aussi de la modestie et de l'honnêteté des femmes de leur famille, elles-mêmes comprises. Si ce « comportement honnête » n'est pas défini selon des critères précis dans le cadre d'une *prova di nobiltà*, les formulations restant très génériques, les attitudes considérées comme illicites sont toutefois facilement repérables dans les discours des témoins : il s'agit d'adultère, de concubinage, de fréquentation pré-matrimoniale, de fréquentation de plusieurs hommes à la fois et de prostitution, au cours du mariage ou au moment du veuvage. La rigidité de ces jugements et la dépréciation de ce type de transgressions sexuelles dans un cadre légal correspondent tout à fait à l'esprit de la Contre-Réforme, qui ne concerne pas notre corpus ; mais ces comportements, qui selon toute vraisemblance ont été ponctuellement prouvés, n'ont probablement pas commencé au XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, il nous est impossible de déterminer dans quelle mesure les veuves se sont pliées aux exigences des moralistes concernant leur corps et leur comportement. Il est évident, toutefois, que toutes ne se sont pas soumises à cet idéal de sobriété, voire ont effectivement tenté de profiter de l'indépendance engendrée par leur veuvage pour mener une vie fort peu ascétique. L'on peut citer, à ce titre, l'exemple éclatant (et en cela exceptionnel) du procès pour adultère de Lucrezia Zane, patricienne, avec Ascanio Cesarini, évêque, ayant eu lieu à Venise en 1550, mis en lumière par Fabien Coletti<sup>236</sup>. Veuve de Vitale Miani et mère d'un petit garçon de 8 ans, Lucrezia, au début de son veuvage, ne fait pas partie des « mères cruelles » et reste sous le toit conjugal, auprès de sa belle-famille, mais commence bien vite une relation avec un clerc. Le procès et les divers témoignages qui le constituent dressent un portrait extraordinaire des deux amants et de leurs amours, dignes d'une nouvelle. L'évêque et la « bella vedova<sup>237</sup> », comme elle est qualifiée dans les documents officiels, se rencontrent à l'église, selon les dires d'une servante, et le fougueux quadragénaire commence à passer quotidiennement sous le balcon de sa belle, en barque. Lorsqu'elle se remarie, poussée par sa famille d'origine, avec le bossu Lippomano, Ascanio déménage pour la suivre et la rencontrer régulièrement, attisant les rumeurs d'une liaison dans le voisinage, qui remarque même un stratagème mis en place par Lucrezia : un beau vase disposé sur une fenêtre du palais, contenant de l'eau de rose, est vidé quand l'époux est absent et rempli lorsqu'il rentre au palais.

---

<sup>236</sup> Fabien COLETTI, « Femmes adultères dans la Venise du XVI<sup>e</sup> siècle : une transgression sociale », in *La fama delle donne. Comportamenti femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, Vincenzo LAGIOIA, Maria Pia PAOLI, Rossella RINALDI (dir.), Roma, Viella, 2020, p. 232-235.

<sup>237</sup> Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Miscellanee penali*, 29.14 (=4179.14), f. 1r cité dans Fabien COLETTI, « Femmes adultères », *op. cit.*, p. 232. « La belle veuve ».

Les deux amants sont finalement surpris par le malheureux mari tandis qu'ils consomment un festin dans le grenier : si l'amant parvient à s'échapper en se précipitant dehors, la scène que Lippomano découvre (et que décrit un serviteur) ne laisse aucune place au doute, entre les restes d'alcool et de nourriture, le couchage défait et surtout les lettres d'amour conservées par Lucrezia. La suite de l'histoire, marquée par la fuite de la dame et sa demande de restitution de la dot, nous intéresse moins ici. Si cet exemple est particulièrement exceptionnel par la minutie avec laquelle il est décrit, et ne peut être étendu à toutes les veuves, il se positionne toutefois comme l'exact inverse du portrait idéal de la veuve dressé par les moralistes : la séduction et la sexualité – qui plus est avec un membre du clergé – sont associées à l'excès de nourriture et au vin. Si la liaison est découverte lors du second mariage de Lucrezia, la rencontre entre les deux amants se déroule bel et bien alors qu'elle est veuve, ce qui semble confirmer les soupçons ayant poussé les moralistes à leur dicter une ligne de conduite extrêmement rigide. L'aspect extraordinaire de l'histoire ne doit pas toutefois laisser penser qu'il s'agisse d'un cas absolument unique : il n'est pas absurde de supposer qu'un certain nombre de veuves, certes inquantifiable, ait pu vivre le même type de relation extra-conjugale, au cours de leur veuvage ou de leur remariage, sans avoir été jamais prise sur le fait ou, pour les catégories sociales élevées, sans avoir été dénoncées pour éviter d'entacher l'honneur de la famille tout entière avec un scandale<sup>238</sup>.

## 2. *Le problème de la vanité*

Pour compléter la mise en retrait de la société de la veuve, les religieux et moralistes s'occupent également de son aspect physique, qui conditionne la façon dont elle apparaît aux autres. Là aussi, elle devrait théoriquement s'effacer en arborant une tenue simple, et en sortant sans maquillage ni coiffure soignée. Toutefois, les critiques de nos auteurs envers leurs contemporaines sont légion. On connaît bien la répugnance de Bernardin de Sienne envers les modes féminines exubérantes, qui est allé jusqu'à imposer des lois somptuaires et faire changer

---

<sup>238</sup> En effet, pour le cas d'Ascanio et Lucrezia, les faits sont également longtemps restés cachés : l'époux ne porte plainte pour adultère qu'un an après, en réaction au procès intenté par Lucrezia pour récupérer sa dot. *Ibid.*, p. 234-235.

des statuts communaux<sup>239</sup>. Les veuves ne sont pas en reste dans sa traque des ornements superflus et impudiques :

Io vego queste vedove andare in modo, che tutti mi pare che gridino lussuria i loro portamenti. Voi non mi parete come voi solevate: io vego oggi la vedova andare col mantello lungo, essere increspato, colla fronte pulita e 'l mantello del viso pento a dietro, sai, che mostra la guancia. E come se l'acconcia in fronte! Atto di meretrice<sup>240</sup>.

Bernardin incite alors les parents de ces veuves à les réprimander pour la honte qu'elles font ainsi peser sur leurs familles. Dans le sermon de Florence de 1425, il va jusqu'à louer l'attitude des Juives qui enterraient leurs ornements avec leur mari : « Come facevano le donne de' giudey quando il marito morivano, tutte le cose loro sotterravano con esso. Settu portavi gli capegli colle vanità fa' conto chettu gli abbi sotterati seco e non ne fare più mencione. Et cossì de' panni et dell'altre vanità<sup>241</sup> ». Mais il sait que les femmes de son temps, même celles qui se rendent aux prêches, sont plus attachées à leur miroir qu'à leurs patenôtres. Antonin de Florence fait le même constat :

Alcune vedove si trovano, e non poche, le quali colle parole fermamente dicono non si volere rimaritare, ma colla conversazione e vestire, dimostrano il contrario; andando molto pulituzze, e con finissimi panni, non ragionando se non di mondo, e forse ancora lisciandosi; e guardandosi molto bene di non dar niun disagio al corpo<sup>242</sup>.

Les atours et les cosmétiques semblent donc être monnaie courante, et rabaisent la veuve coquette à un rang inférieur par rapport à une femme mariée pudique : « Parlo eziandio delle vere vedove, secondo la mente, non secondo i panni. Sono molte vedove più mondane che le maritate, e queste non sono le benedette da Dio<sup>243</sup> ». Nos auteurs semblent ici dénoncer un

---

<sup>239</sup> Maria Giuseppina MUZZARELLI, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 84-87.

<sup>240</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 481. « Je vois les veuves se pavaner de telle façon que tout, dans leur attitude, me semble appeler la luxure. Vous ne me semblez plus être comme autrefois : je vois aujourd'hui la veuve se promener parée d'un long manteau plissé, le front découvert et le capuchon du manteau rejeté en arrière, tu sais, pour bien montrer les joues. Et comme elle le fait retomber sur son front ! Des manières dignes d'une prostituée ».

<sup>241</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 219. « Les épouses des Juifs, à leur mort, enterraient tout ce qu'elles avaient avec leur époux. Si tu ormais tes cheveux d'accessoires inutiles, fais comme si tu les avais enterrés avec lui, et n'y pense même plus. Fais de même avec tes vêtements, et autres vanités ».

<sup>242</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, *op. cit.*, p. 6-7. « On voit d'autres veuves, et en grand nombre, qui affirment fermement, dans leurs paroles, ne pas vouloir se remarier, mais qui, par la nature leurs conversations et leur vêtue, démontrent tout le contraire. Elles se pavanent toutes proprettes, vêtues d'étoffes très fines, ne parlent que de choses mondaines, et sont parfois même maquillées, prenant bien soin de n'imposer aucun désagrément à leur corps ».

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 6. « Je parle même des vraies veuves, celles qui le sont par l'esprit, et non exclusivement par leurs vêtements. Il y a des nombreuses veuves qui sont plus frivoles que les femmes mariées, et ce ne sont pas celles-ci qui sont bénies de Dieu ».

phénomène courant de détournement de la tenue de deuil. Ces habits sombres doivent symboliser la tristesse de la perte, mais aussi une certaine gravité, ainsi que leur indisponibilité sexuelle. Les prédicateurs prescrivent des vêtements simples, sans ornements, ce qui semble ne pas avoir été la mise adoptée par toutes les veuves. Tout en se bornant à respecter la couleur traditionnelle, le noir, toutes les fantaisies, matières précieuses, ornements pouvaient être ajoutés pour arborer une toilette élégante ; la qualité, l'épaisseur et la longueur des tissus utilisés contribuaient également à rehausser la tenue de deuil. Pour Savonarole, c'est une absurdité, car la veuve peut justement saisir l'opportunité d'économiser de l'argent et de s'épargner les risques de pécher par orgueil ou séduction :

Ma la donna vedova ha el suo abito nero e non ha a eccedere quello, onde non è così constretta, come è una maritata, a congregare danari per vestirsi, e non è vergogna a lei, anzi onore, andare vestita abiettamente, onde non ha occasione d'insuperbire fra l'altre, né di dare occasione di peccare<sup>244</sup>.

Mais il fait le même constat que ses prédécesseurs, quelques décennies plus tard :

Vanno vestite pulite e terse, con veli o fazzoletti tirati e crespanti, non molto coperte dinanzi, cogli occhi levati senza vergogna, e stanno volentieri nella compagnia de' giovani, e ridano co' loro, e motteggiano eziando di cose che non sono religiose<sup>245</sup>.

L'impudeur du vêtement de deuil, qui découvre la veuve alors qu'il devrait la cacher, s'accompagne ici explicitement d'un comportement effronté, qui contredit tous les préceptes précédemment cités. Une tenue de veuve pas assez sage, pas assez simple, trop précieuse ou trop exubérante est alors perçue comme le reflet de la personnalité et de l'attitude viciées de celle qui la porte, envoyant au contraire des signaux de disponibilité sexuelle et évoquant la sensualité.

Il ne s'agit toutefois pas de pécher par excès inverse : l'habit doit être simple mais pas délabré : « Item il suo vestire non sia troppo sontuoso, né pulito, né anche troppo rimesso e sciocco, perché l'uno e l'altro estremo genera vanagloria in sé, e nelli altri dispregio o cattivo

---

<sup>244</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 17. « Mais la veuve a son vêtement noir, et elle ne doit y ajouter aucun ornement, puisqu'elle n'est pas contrainte, comme l'est la femme mariée, à dilapider de l'argent pour se vêtir, et il n'est pas honteux pour elle – cela l'honore, au contraire, d'autant plus – de sortir pauvrement vêtue, si bien qu'elle n'a pas la tentation de s'enorgueillir au milieu des autres, ni de provoquer des péchés ».

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 20. « Elles se pavanent, bien habillées et propres, ornées de voiles ou de foulards tirés en arrière et plissés, peu couvertes au niveau de la poitrine, les yeux levés sans honte, et elles fréquentent volontiers de jeunes hommes, avec qui elles s'amuse et parlent de sujets tout sauf religieux ».

esempio; ma sia mediocre di pregio e di ornato secondo lo stato suo<sup>246</sup> ». Lodovico Dolce insiste sur le même sens de la mesure : la veuve doit bien entendu mettre au placard tous les ornements du temps de son mariage, et adopter l'habit noir qui ne ternira pas sa beauté, puisque seule la beauté véritable de l'âme compte, mais elle ne doit pas non plus se vêtir grossièrement pour éviter d'être taxée d'excès de zèle : « tenga in ciò una certa misura che non si accosti né alla pompa né possa rendere odore d'ippocresia, perché Iddio non riguarda alle vesti, ma all'animo<sup>247</sup> ». Trissino, bien conscient des impératifs sociaux qui veulent qu'une femme s'habillement de façon à représenter son rang, opte lui aussi pour un entre-deux qui respecte à la fois la prestance attendue d'une femme noble et les bonnes mœurs :

Ne l'habito vostro poi, lodo l'essere ornata, ma non sfoggiata, ne lisciata; che l'habito ornato è segno di composti costumi, le foggie, e li lisci de animo leggiere, e non molto pudico: si come la troppa inculteza de la donna è segno di dapocagine<sup>248</sup>.

Hors de question, donc, que la veuve de haute classe sociale apparaisse vêtue comme une pauvre, ne serait-ce que pour continuer à représenter le rang de son mari. Le maquillage est déconseillé de même, puisqu'assimilé à la séduction : les soins du corps doivent assurer l'hygiène, non l'embellissement de la femme. Le but de toutes ces limitations de l'habillement féminin, véritables prescriptions somptuaires spécifiques pour les veuves, est de restreindre les possibilités de séduction que semblent avoir exploitées les contemporaines. L'habit noir doit couvrir, cacher, inhiber, comme si là aussi il s'agissait d'effacer la veuve du monde des vivants et l'enfermer dans le carcan de sa condition matrimoniale.

En réalité toutefois, les veuves d'un certain rang semblent s'être conformées aux conseils de Trissino, non par choix personnel, mais par convention sociale : elles ne choisissaient pas elles-mêmes leurs vêtements de deuil, mais étaient vêtues par les héritiers de leurs maris. Ces habits restaient solennels et moins exubérants que ceux d'une femme mariée, mais n'en étaient pas moins « somptueux » : si le coût de ceux des autres membres de la famille

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 56. « De même, sa vêtue ne doit pas être trop précieuse, ni trop immaculée, sans être toutefois trop humble ou délabrée, car les deux extrêmes sont sources de vaine gloire par nature, et, pour les autres, se présentent comme mauvais exemple, ou suscitent le dédain. Qu'elle soit donc d'une qualité et d'un aspect médiocre, comme il convient pour une veuve ».

<sup>247</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 170. « qu'elle fasse preuve, en cela, d'une certaine mesure, pour éviter un excès d'élégance sans pour autant provoquer des soupçons d'hypocrisie, car ce sont pas les vêtements que Dieu juge, mais bien l'âme ».

<sup>248</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino, op.cit.*, n. p. « Ensuite, quant à vos habits, je souhaiterais que vous soyez élégante, mais pas exhubérante, ni maquillée. Car un vêtement élégant est signe de bonnes manières, tandis que les accessoires et le maquillage dénotent une âme frivole et peu pudique ; à l'inverse, la négligence excessive est signe de désaffection ».

était moindre et limité par les lois somptuaires, il n'en était rien pour la veuve et la somme allouée par l'époux était souvent précisée dans le testament de ce dernier car, comme le souligne Isabelle Chabot, il tenait « à afficher une dernière fois, sur le dos de sa femme, son propre statut social<sup>249</sup> ». Les 600 peaux de vair brun destinés à fourrer le manteau, la robe et la capuche (tenue traditionnelle à laquelle s'ajoutait une tunique) de la belle-mère de Valorino Ciurianni au moment de son veuvage<sup>250</sup> semblent, en effet, bien loin du dépouillement vestimentaire recommandé par la plupart des moralistes.

### 3. *Fréquentations*

La question de l'apparence physique de la veuve est étroitement liée à la question de sa présence dans la société et de ses interactions avec d'autres individus. Nos auteurs concordent tous sur le fait que les contacts sociaux de la veuve doivent être limités et surtout choisis avec soin, à différents degrés. Les clercs tendent à présenter la solitude totale comme idéal de vie, sous forme d'isolement au sein du foyer, principe associé, selon Gabriella Zarri, au contrôle du corps : « Il controllo sociale esercitato sulle donne nella civiltà europea tardo-medievale, non meno che nella prima età moderna, si esprime prima di tutto come controllo sul corpo e assume per lo più le forme della reclusione o della ritiratezza<sup>251</sup> ». L'historienne ajoute, plus loin, que cette forme de réclusion domestique est acceptable car assimilable, d'une certaine façon, à la condition monastique :

A differenza della rappresentazione della società, basata fin dall'inizio del secondo millennio sulla fissazione di un ordine ternario corrispondente alle principali funzioni dell'uomo medievale: coloro che proteggono, coloro che pregano, coloro che lavorano, la rappresentazione dell'identità sociale delle donne si esaurisce in una funzione binaria: coloro che pregano e coloro che generano. Condizioni diverse da quella monastica e da quella matrimoniale vengono

---

<sup>249</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 238.

<sup>250</sup> Manoscritti, 77, fol. xxv, cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 238.

<sup>251</sup> Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, op. cit., p. 23. « Le contrôle social exercé sur les femmes dans la civilisation européenne de la fin du Moyen Âge, tout autant qu'au début de la période moderne, s'exprime avant tout sous forme d'un contrôle sur le corps, et prend majoritairement la forme de la réclusion ou de l'isolement ».

recepitate soltanto come condizioni assimilabili a queste, sostanzialmente marginali o comunque non riconosciute come uno *status* proprio: le semi-religiose, le vedove<sup>252</sup>.

Les seules fréquentations permises sont alors celles qui sont strictement nécessaires, avec la famille proche et les domestiques. La première chose à noter est que la veuve doit limiter ses sorties et se confiner à l'espace domestique. Elle ne doit pas sortir se promener, fréquenter les places – lieu de rencontres et d'échanges sociaux par excellence – ni le domicile de ses connaissances. Bernardin de Sienne le dit clairement : ces déambulations, aussi innocentes soient-elles, risquent d'être mal interprétées et de donner lieu à des calomnies : « Fa' che con tutto che tu abi la buona intenzione, che tu non vada per le case altrui così alla pazza, ché a buona intenzione si mangia lupo la pecora. Se tu nol fai, non ti maravigliare se poi è detto mal di te<sup>253</sup> ». Antonin de Florence, s'il n'insiste pas sur ce point tant il lui paraît évident, interdit formellement la participation à des événements festifs : « A dire che la vedova non debbe andare a nozze, a feste, a conviti mondani, e luoghi di balli e di canti, pare superfluo; però che ciascuno intende queste cose non si confare a stato vedovile<sup>254</sup> ». Même les fêtes religieuses ne doivent pas être l'occasion de se laisser aller, de sortir sur le seuil discuter avec les voisines ou, pire, d'être entraînées dans les danses et autres célébrations. Pour Savonarole, c'est une véritable opportunité dont dispose la veuve que de pouvoir refuser les invitations et éviter un lieu de sensualité et de péchés. Elle partage, d'autre part, les freins qui sont déjà imposés aux femmes mariées : ne pas converser avec les hommes, déambuler dans les rues et se montrer à la fenêtre. Dolce reprend l'avis de ses prédécesseurs, n'autorisant que les sorties à l'église. C'est encore une fois Trissino qui semble se montrer plus pragmatique et tente de concilier bonne conduite et respect des habitudes mondaines. En effet, il serait regrettable pour la veuve de haut rang de se couper de ses amitiés et relations, qui peuvent former un véritable réseau de soutien et de solidarité. Pour préserver ces précieux liens, il faut donc bien se rendre, de temps en temps, aux événements mondains plutôt que de décliner systématiquement les invitations : « Non siate

---

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 28. « Contrairement à la représentation de la société, basée depuis le début du second millénaire sur l'image figée d'un ordre ternaire correspondant aux principales fonctions des hommes du Moyen Âge : ceux qui protègent, ceux qui prient et ceux qui travaillent, la représentation de l'identité sociale des femmes se limite à une fonction binaire : celles qui prient et celles qui génèrent la vie. Des conditions différentes de la voie monastique et de la voie matrimoniale sont perçues seulement comme assimilables à ces dernières, essentiellement marginales ou bien non reconnus comme un véritable statut : les semi-religieuses, les veuves ».

<sup>253</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 466. « Ainsi, même si tu es mue par les meilleures intentions deu monde, ne va pas inconsidérément rendre visite à autrui, car les bonnes intentions n'empêchent pas le loup de dévorer la brebis. Si tu n'es pas prudente, ne t'étonne pas si on dit du mal de toi ».

<sup>254</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, *op. cit.*, p. 9-10. « Il est superflu de dire que la veuve ne doit pas se rendre aux noces, aux fêtes, aux réceptions mondaines, en tout lieu où l'on danse et chante, car tout le monde sait bien que ces événements ne sont pas convenables pour les veuves ».

troppo cupida di andare a noze, a feste, et a simili luoghi; ma anche invitata, e pregata siate troppo remittente di non andarvi; che l'uno sminuisse la dignità, l'altro gli amici<sup>255</sup> ».

On observe la même différence entre Trissino et les autres quant aux conversations avec les hommes et les femmes. Pour Bernardin et Savonarole, les personnes avec qui il est licite de communiquer sont très peu nombreuses. Il faut d'abord se méfier des hommes, que le Dominicain classe en plusieurs catégories : surtout les hommes étrangers à la maison, qui ne sont pas liés à la veuve par le sang, et surtout s'ils sont jeunes ; Bernardin évoque de façon précise les anciens prétendants. Mais elle doit aussi, au maximum, éviter les contacts avec les hommes de sa propre famille, et surtout de celle de son mari, notamment ses beaux-frères. Savonarole n'hésite pas à invoquer le risque d'inceste :

Per la qual cosa, molti si sono trovati per tale familiarità, e al presente ancora si trovano non in poco numero, che non hanno risguardato né riguardano alla reverenzia del parentado né alla proibizione della legge, ma si sono immersi come asini e muli nella spurcizia del proprio sangue etiam in strettissimo grado<sup>256</sup>.

Avec les membres masculins de la famille, donc, il convient de limiter les conversations aux sujets domestiques et religieux, sans familiarités ni démonstrations d'affection. Quant aux femmes, il convient de bien choisir celles que la veuve doit accepter de fréquenter. Savonarole conseille de se méfier des femmes étrangères à la famille, surtout les jeunes qui risquent d'avoir une mauvaise influence sur la veuve ou de faire naître chez elle une forme de jalousie. Mais elle doit également limiter ses contacts avec les femmes de la maison, qui risquent de la détourner de Dieu avec leurs conversations, et de ramener des parents ou amis menaçant la chasteté de la veuve. Le prédicateur résume de façon radicale sa pensée : « E però bisogna fuggire ogni familiarità e star più solitaria che si può, accioché l'avversario nostro non abbia luogo da entrare<sup>257</sup> ». Parmi les femmes dangereuses, il y a également les fausses mystiques, qui prétendent être en contact direct avec Dieu mais risquent fortement d'être plus proches du diable : il faut donc se fier à l'approbation ou non par les institutions ecclésiastiques de leur statut et de leur réputation. Tamar Herzig, dans ses travaux sur le rapport entre Savonarole et

---

<sup>255</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino*, *op.cit.*, n. p. « Ne refusez pas trop de vous rendre aux nocés, aux fêtes et autres événements ; mais lorsque vous êtes invitées, et priées de vous y rendre, ne soyez pas trop réticente à ne pas vous y rendre ; car une chose affaiblit votre dignité, l'autre diminue le nombre de vos amis ».

<sup>256</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 35. « C'est pourquoi beaucoup se sont trouvés dans une telle situation de promiscuité familiale, et on en trouve encore aujourd'hui en grand nombre, qui n'ont eu et n'ont aucun égard pour le respect de la parenté ni pour celui de la loi, mais se sont souillés comme des ânes ou des mulets dans l'impureté de leur propre sang, parfois même d'un degré très proche ».

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 36. « Ainsi, il convient de fuir toute familiarité, et d'être la plus solitaire possible, afin que notre ennemi n'ait aucune occasion de se présenter ».



les femmes, a bien mis en valeur la méfiance du Dominicain envers les mystiques<sup>258</sup> : dans le *Libro della vita viduale*, déjà, il tend à associer ces pseudo-religieuses à des entremetteuses, qui profitent de la foi aveugle de femmes faibles et seules pour accomplir leur mission malhonnête :

[...] nientedimeno guardate l'anima vostra da ciascuna, acciocché ella non fussi forse di quelle perverse ambasciatrici de li uomini, le quali sotto el mantello dell'umiltà portano el veleno della superbia e d'ogni libidinosa volontà<sup>259</sup>.

Même les contacts entre deux femmes seules, théoriquement dévotes et pieuses, ne sont donc pas sûrs : il semblerait qu'il se cache, derrière le discours du prédicateur, une forte méfiance envers l'influence des femmes entre elles. La femme étrangère à la maisonnée est d'autant plus dangereuse qu'elle risque de se révéler être ce que les moralistes craignent plus que tout : une entremetteuse, profitant de son statut de femme (souvent âgée) pour parler à la veuve sans susciter de soupçons mais en relayant une ambassade masculine destinée à la corrompre. Les religieux sont particulièrement inquiétés par ce problème : Bernardin de Sienne en parle à deux reprises dans le sermon de 1427 et une fois dans celui de 1425, évoquant longuement ces vieilles tentatrices qui, privées du plaisir de la chair et ayant eu dans leur jeunesse l'habitude de vendre leurs charmes, cherchent à faire tomber de plus jeunes femmes dans le péché afin de le vivre, en quelque sorte, par procuration :

O vedova, guardati dalle vecchie rincagnate. O cristiana pessima che hai venduta la tua carne, e ora t'ingegni di vendere l'altrui, che ora si truova vechia, non può più. Sai come fa costei? Fa come fa la gallina per carnasciale, quando tu l'hai tirato il collo, che tu la gitti in terra, e ella va svolazzando che non si sa tenere di volare, et è morta. Anco fa come fa l'anguilla che ha tagliato il capo, che anco guizza<sup>260</sup>.

Le prédicateur donne également des conseils pour les reconnaître : elles passent de maison en maison, feignant de vendre des cosmétiques ou de pratiquer des actes esthétiques (raison supplémentaire pour dissuader les veuves de s'adonner aux soins du corps), puis elles complimentent la jeune femme, se désolant de la voir perdre sa jeunesse dans une solitude

---

<sup>258</sup> Tamar HERZIG, *Savonarola's Women. Visions and Reform in Renaissance Italy*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2008, p. 18-25.

<sup>259</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 37. « Néanmoins, protégez votre âme de toutes celles-ci, afin d'être certaine qu'elles ne soient pas de ces perverses ambassadrices des hommes, qui, sous le manteau de l'humilité, cachent le venin de l'orgueil et de toutes sortes de désirs libidineux ».

<sup>260</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 475. « Ô, toi qui es veuve, garde-toi des vieillards enragées. Ô, méchante chrétienne, qui as vendu ta chair, et t'emploies à présent à vendre celle des autres, car la tienne est à présent trop vieille. Sais-tu comment elle opère ? Elle fait comme la poule au moment du carnaval, quand tu lui as coupé le cou et que, quand tu la jettes par-terre, elle continue à battre des ailes car elle ne peut se retenir d'essayer de voler, alors même qu'elle est morte. Ou bien comme l'anguille, à laquelle on a tranché la tête, et qui frétille encore ».

austère, avant de lui avouer l'amour d'un homme et de l'inciter à y répondre positivement. Elles sont souvent avides d'argent, car ivrognes et ripailleuses, et doivent être évitées à tout prix. Dans le sermon de Santa Croce de 1425 (dans lequel il évoque également les vendeurs de chapelets et de coraux), il conseille même de les chasser violemment : « Fa che come nessuna di queste ribbalde ti comincia a dire nessuna simile parola, chettu la cacci via et nolla udire a niente; fa' chettu gli dica che non t'entri mai più in casa. Et setti viene più in casa, come gli è in capo di scala e tu gli dà la spinta e gittala giù per la scala<sup>261</sup> [...] ». Savonarole, s'il développe moins la description des entremetteuses, les évoque tout de même en les associant non plus à des commerçantes ambulantes, mais à des femmes prétendument spirituelles : « [...] guardate l'anima vostra da ciascuna, acciocché ella non fussi forse di quelle perverse ambasciatrice de li uomini, le quali sotto el mantello dell'umiltà portano el veleno della superbia e d'ogni libidinosa volontà<sup>262</sup> ». Encore une fois, la méfiance envers l'entremetteuse est associée à une religiosité féminine non contrôlée et non reconnue officiellement, source de préoccupation bien connue pour le Dominicain.

Quant aux fréquentations féminines, Dolce est un peu moins radical : il suffit de savoir choisir les femmes qu'il convient de fréquenter pour ne pas se priver de tout contact social : « Non rifiuti le oneste conversazioni con le donne di buona e vita et sue pari<sup>263</sup> ». Bernardin, dans le sermon de 1425 à Santa Croce, conseille à la veuve de ne fréquenter que des femmes mûres, sages et de bonne réputation. Trissino est également plus tempéré et propose à la veuve d'opérer une sélection raisonnée dans ses fréquentations :

Parmi che prima debbiate cercare di conoscere bene la vita, et i costumi di qualunque donna de la vostra città; e le triste, et impudiche benignamente salutare; con le buone, et honeste liberamente praticare; acciò che da quelle non siate odiata, e da queste siate sommamente amata<sup>264</sup>.

---

<sup>261</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 223. « Lorsqu'une de ces débauchées commence à te parler de cette façon, chasse-la et ne prête pas oreille à ses paroles, et dis-lui que l'entrée de ta maison lui est désormais interdite. Et si elle revient chez toi, alors qu'elle arrive en haut des escaliers, pousse-la pour la faire tomber tout en bas ».

<sup>262</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 37. « Néanmoins, protégez votre âme de toutes celles-ci, afin d'être certaine qu'elles ne soient pas de ces perverses ambassadrices des hommes, qui, sous le manteau de l'humilité, cache le venin de l'orgueil et de toutes sortes de désirs libidineux ».

<sup>263</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 172. « Qu'elle ne refuse pas les honnêtes conversations avec les femmes de bonne vie, et celles de son rang ».

<sup>264</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino*, *op. cit.*, n. p. « Il me semble que vous devriez vous efforcer de bien connaître la vie et les mœurs de toutes les femmes de votre ville ; ainsi, vous pourrez vous contenter de saluer les méchantes et les impudiques, et fréquenter plus librement celles qui sont bonnes et honnêtes. Ainsi, vous ne serez pas détestées par les premières, et grandement appréciées par les secondes ».

Comme d'habitude chez Trissino, il s'agit de respecter les conventions sociales : la veuve ne peut refuser de saluer qui que ce soit sous peine de créer un conflit, toutefois elle a le devoir de rester proche uniquement des femmes de bonne réputation. Cette prescription, toutefois, s'applique également aux hommes :

Ma vorrei, che anchora haveste cura di conoscere la qualità degli huomini, che con voi vengono a ragionare; e con i cattivi, et audaci essere riservata; con i buoni, e verecondi più libera, perciò che, usando dimesticheze con un buono, egli cerca sempre più di honorarvi, si come il cattivo di vituperarvi<sup>265</sup>.

L'idéal serait alors d'éviter tout contact avec les hommes de mauvaise réputation, mais Trissino a pleinement conscience que les obligations mondaines ne permettent pas toujours de choisir ses interlocuteurs : il s'agit alors, pour la veuve, d'adopter un comportement plus fermé pour ne pas se compromettre, tandis qu'elle peut agir de façon plus détendue avec les hommes irréprochables. Il s'agit donc d'un jeu d'équilibre où la veuve doit à la fois assurer une présence sociale minimum sans pour autant se comporter de façon totalement libre : son attitude doit être contenue, ses interactions avec les hommes et les femmes réfléchies.

Toutefois, tous nos auteurs concordent sur un point, qui peut sembler surprenant venant, pour certains du moins, de la part de membres du clergé : la méfiance absolue, voire l'évitement quasi-total et nécessaire des prêtres et moines, que ce soit chez elles ou même à l'église. Antonin de Florence, dans sa lettre du 24 mars 1449 à Dada, qu'il dirige spirituellement et dont il connaît la curiosité sur les questions religieuses, lui dit : « avvisandoti, che ogni familiarità e domestica conversazione fuggi di frati, preti e secolari<sup>266</sup> ». Bernardin de Sienne dit aux veuves qui écoutent son sermon du *campo* de Sienne, en 1427 : « non volere essare detta né frataia né pretaia<sup>267</sup> ». Dolce semble confirmer la pertinence de ces prescriptions en évoquant ses contemporaines :

Le strette pratiche che io veggo tenere ad alcune con religiosi non lodo, non perché non ce ne siano da per tutto di molti santi uomini et esemplari, ma perché noi non possiamo penetrar più

---

<sup>265</sup> *Ibid.* « Mais je souhaiterais aussi que vous vous employiez à connaître la qualité des hommes qui s'adressent à vous ; vous pourrez ainsi être réservées avec les méchants et les hardis, et plus libre avec les bons et les modestes car, si vous entretenez de bonnes relations avec un brave homme, il s'efforcera de vous honorer toujours plus, comme le méchant tentera de vous salir davantage ».

<sup>266</sup> Lettre à Diodata citée dans Piero BARGELLINI, *Sant'Antonino da Firenze, op. cit.*, p. 126. « je t'enjoins à fuir toute familiarité, toute conversation amicale avec les moines, les prêtres et les séculiers ».

<sup>267</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari, op. cit.*, p. 468. « fais en sorte de ne pas être qualifiée de coureuse de moines et de prêtres ».

a dentro della pelle. Et tale per aventura potrà la donna nella superficie riputare agnello che di dentro lo troverà lupo, il quale non solo la castità, ma la facultà, le cercherà di divorare<sup>268</sup>.

Notons qu'avec cette métaphore du loup et de l'agneau, l'auteur présente la veuve comme la proie fragile, et le clerc comme le prédateur insatiable<sup>269</sup> : c'est sur ce dernier que porte la critique, mais c'est bien la veuve qui est invitée à être prudente.

Les prescriptions quant à la fréquentation des religieux peuvent sembler d'autant plus paradoxales que l'église est, pour presque tous nos auteurs, l'unique occasion de sortie de la veuve : mais même là, des limites sont imposées. Il ne faut pas s'y rendre excessivement, d'une part pour éviter les contacts trop fréquents avec les hommes d'Église, d'autre part pour éviter de compromettre sa réputation en passant pour luxurieuse ou hypocrite. En effet, le stéréotype des amours entre la veuve et son confesseur semblent si bien ancré dans l'imaginaire collectif qu'il en faut peu pour faire naître des rumeurs calomnieuses, comme l'indique Bernardin de Sienne : « Che se si vede che una favelli cor un frate, sette so' che mormorranno di lei. E eziandio solamente usando in chiesa, essendo il frate colà da un canto, non parlandoli, anco mormorranno; e che se si vede sola una miratura, non bisogna più<sup>270</sup> ». Pour éviter ce type d'accusation, Dolce conseille, répétant le conseil de Vivès, de se rendre dans les églises les moins fréquentées de la ville, pour croiser le moins de personnes possible. Il prescrit également, pour éviter les incriminations d'hypocrisie religieuse, de n'être ni la première à entrer, ni la dernière à sortir de l'édifice au moment de la messe.

En réalité, l'unique interlocuteur de la veuve doit être son confesseur ; mais là encore la prudence est de mise, et celui-ci doit être choisi avec soin car la proximité entre une femme seule et son directeur spirituel peut donner lieu à des rapprochements illicites. Giovanni Dominici conseille de garder une distance affective pour éviter toute ambiguïté, en pratiquant la « confessione senza dimestichezza di chiericati<sup>271</sup> ». Bernardin veut également que le

---

<sup>268</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 173. « Je n'approuve pas les relations étroites que je vois certaines entretenir avec des religieux, non pas qu'on ne trouve pas, en tous lieux, des hommes très saints et exemplaires, mais parce qu'il nous est impossible de connaître les véritables intentions des gens. Et celui que, de prime abord, la veuve prendra pour un agneau, peut en réalité être un loup, qui tentera de dévorer sa chasteté, mais aussi ses biens ».

<sup>269</sup> Cette mise en garde contre les religieux rappelle le cas d'adultère vénitien rapporté par Fabien Coletti évoqué plus haut. Fabien COLETTI, « Femmes adultères dans la Venise du XVI<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*

<sup>270</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 473. « Car si on voit une veuve parler avec un prêtre, sept personnes la critiqueront. Et même, alors qu'elle est dans l'église, et que le prêtre est sur le côté, sans même lui adresser la parole, elles continueront à la critiquer. Il suffit que soit intercepté un simple regard ».

<sup>271</sup> Giovanni DOMINICI, *Regola di governo di cura familiare*, *op. cit.*, p. 105-106. « la confession, sans familiarités avec le prêtre ».

confesseur soit d'âge mûr : « non avere domesticecheça con nessuno uomo, né con preti, né con nessuno religioso, né parlare loro se non con confessori sodi et maturi<sup>272</sup> ». Antonin de Florence décrit bien le trouble affectif qui peut naître de la fréquentation trop assidue d'un confesseur : l'amour pour Dieu se détourne fallacieusement vers l'homme qui le représente sur Terre, de façon désordonnée et libidineuse :

Massimamente la domestichezza dei giovani, e non meno dei vecchi e religiosi. Fuor di caso di confessione, o di domandare consiglio, quando occorre alcun dubbio di coscienza, non frequentare parlamenti con essi; però che di qua procedono spesso disordinate affezioni, sotto specie di divozioni, le quali molto intepidiscono l'anima del vero fervore e amore di Dio<sup>273</sup>.

Dolce, quant à lui, conseille de limiter fortement les confessions, pas plus d'une fois ou deux par an, tandis qu'Antonin de Florence recommande à Diodata une confession mensuelle. Savonarole évoque lui aussi des moments d'échange brefs et espacés, avec un directeur spirituel d'excellente réputation. En effet, il met longuement en garde la veuve quant aux religieux qui font des veuves leurs victimes privilégiées par l'intermédiaire de la confession, les sachant esseulées et frustrées par l'absence d'homme dans leur vie :

Circa al confessoro, ancora bisogna che voi siate caute, perché molti pravi sacerdoti, e' quali non cercano le anime di Cristo ma la propria volontà e voluttà, molto si diletano di confessare le vedove, maxime quelle delle quale possono trarre qualche utilità o adempiere qualche loro desiderio, e sotto spezie di pietade facilmente le conducono a mal porto, perocché la donna è di condizione che molta è inclinata acompagnarsi coll'uomo, perché non può vivere senza la compagnia de l'uomo per la imperfezione del suo stato. Onde, quando ha perso el marito, non essendo a lei lecito conversare con secolari, molte volte soto spezie di spirito cerca la conversazione de' sacerdoti, de' quali essendo molti cattivi, molte son trovate prese con mille lacci<sup>274</sup>.

---

<sup>272</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 219. « n'entretiens de relation familière avec aucun homme, même les prêtres ou tout autre religieux, et refuse de leur parler, hormis aux confesseurs fiables et âgés ».

<sup>273</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, *op. cit.*, p. 10. « Qu'elle évite surtout de fréquenter des jeunes hommes, mais aussi des vieillards et des religieux. En dehors de la confession, ou si elle doit demander un conseil, quand lui vient un doute concernant sa conscience, qu'elle ne converse pas avec ces derniers, parce que de là naissent des sentiments désordonnés, sous couvert de dévotion, qui tiédissent l'âme et l'éloignent de la véritable ferveur et de l'amour sincère de Dieu ».

<sup>274</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 38-39. « Quant au choix de votre confesseur, vous devez vous montrer prudente, car de nombreux clercs dépravés, qui ne cherchent pas à satisfaire les âmes du Christ, mais ses propres désirs et sa propre volupté, aiment grandement confesser les veuves, et, sous couvert de piété, les font fréquemment tomber dans le péché. En effet, la femme est de nature telle qu'elle est très encline à rechercher la compagnie de l'homme, parce qu'elle ne peut vivre sans, à cause de l'imperfection de son statut. C'est pourquoi, lorsqu'elle a perdu son mari, puisqu'il ne lui est pas permis de converser avec des laïques, très souvent, sous couvert de spiritualité, elle cherche la conversion des religieux, parmi lesquels se trouvent de nombreux méchants, et beaucoup d'entre elles se trouvent piégés par mille stratagèmes ».

Pour lui aussi, le confesseur doit être âgé (afin de limiter les risques de concupiscence, plutôt attribuée à la jeunesse – même s’il avait mis en garde précédemment contre les clercs âgés, car le feu de la luxure ne s’éteint jamais tout à fait) et ne pas la recevoir et la fréquenter de bonne grâce : il doit effectuer son travail de direction par dévotion et par nécessité et non par plaisir. En effet, d’après le prédicateur, les membres du clergé qui fréquentent volontiers les femmes ne sont pas fiables, car ils devraient préférer leurs activités de contemplation et de prière et être conscients du potentiel dangereux et tentateur de la part féminine de leurs ouailles. En outre, celui-ci doit être le seul à dispenser à la veuve des conseils sur sa conscience religieuse, ce qui permet au Dominicain de réprimander les veuves de son temps qui tendent à la dispersion :

Poi, dunque, che avete eletto el confessore, firmatevi a lui e non fate come fanno molte, instabile e leggiere di cervello, che vanno vagando per tutte le chiese e vogliono parlare a quanti religiosi nominati si trovano nella cittade: e quanti predicatori vengano a predicare tutti gli vogliono visitare, dicendo che lo fanno per divozione. Questa loro divozione dissipa la purità della mente; questa loro divozione è una grande leggerezza di cervello<sup>275</sup>.

Ainsi, l’unique espace de liberté de mouvement de la veuve et son unique interlocuteur légitime sont également soumis à un fort contrôle et suscitent une grande méfiance chez nos auteurs. Celle-ci est provoquée d’abord par un certain anticléricalisme (le concept n’est pas si paradoxal que cela venant de la part de trois religieux impliqués dans la réforme stricte de leurs ordres respectifs), mais surtout par la conscience d’être en présence de deux types d’individus contraints au célibat, souvent subi même lorsqu’il est choisi de façon volontaire. Les échanges entre les veuves et les hommes d’Église sont donc aussi suspects qu’inévitables, ce qui fera la fortune de ces amours illicites dans les œuvres de fiction et notamment, comme nous le verrons plus loin, dans les nouvelles.

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 40. « Après, donc, que vous avez choisi votre confesseur, ne vous fiez qu’à lui, et ne faites pas, comme font de nombreuses femmes instables et d’âme frivole, qui vont d’église en église et demandent à parler à tous les clercs de leur ville. Et elle veulent rendre visite à tous les prédicateurs qui viennent y prêcher, prétendant le faire par dévotion. Cette soi-disant dévotion trouble la pureté de l’esprit ; cette soi-disant dévotion est signe d’une cervelle bien volage ».

### III. Activités quotidiennes

#### 1. *Un quotidien sous le signe de la dévotion*

Après avoir longuement évoqué les interdits qui pèsent sur le comportement de la veuve et tendent à limiter sa liberté concrète d'action et de mouvement, il convient de passer en revue ce qu'elle doit faire au quotidien pour adopter une attitude idéale, selon nos auteurs ; nous avons déjà rappelé que les balises imposées à sa présence dans le monde ont pour but de consacrer son attention à la contemplation et à la dévotion religieuses. Ainsi la plus importante des occupations quotidiennes de la veuve doit-elle être la prière – tout comme les moniales, comme le souligne Bernardin de Sienne : « voglio che tu impari a vivere come una religiosa<sup>276</sup> », rappelant également la fonction des veuves de l'*Ordo viduarum* de l'Église primitive. À cet effet, le Franciscain établit un programme très précis de prières à réciter tout au long de la journée suivant la liturgie des heures dans le sermon de 1427 : sept patenôtres et sept Je vous salue Marie aux Complies, vingt-quatre aux Mâtines, cinq aux Laudes, sept à Prime, à Tierce, à Sexte et à None, douze aux Vêpres, auxquels il faut en ajouter sept autres pour les morts, dont le mari de la veuve. Il prévoyait, dans le prêche de 1425 à Florence, le même type de programme, quelque peu allégé : sept patenôtres à Prime, sept à Tierce, vingt-quatre aux Mâtines et cinq aux Laudes, en plus de prières pour son mari et pour sa ville, si possible accompagnée de ses enfants lorsqu'elle en a. Vespasiano da Bisticci, moins habitué aux rigueurs de la liturgie des Heures, conseille à la veuve de prier au moins le matin et le soir, puis au cours de la journée pour occuper son temps libre. Savonarole insiste particulièrement sur la façon de prier que doit adopter la veuve, fournissant un guide de l'oraison sincère : la prière véritable requiert silence et solitude, pour pouvoir concentrer tout son esprit sur cette activité. La pensée de la veuve doit alors s'orienter vers des objets spécifiques comme des épisodes de la Genèse ou de la vie du Christ, le bien opéré par Dieu sur Terre, et ses propres péchés pour éprouver de la compassion, de la gratitude, et demander pardon. L'organe le plus impliqué dans la prière doit être le cœur et non la langue : il est préférable de prier de façon brève mais sincère et répétée, plutôt que réciter mécaniquement et sporadiquement de longues oraisons. Ainsi, il

---

<sup>276</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari, op. cit.*, p. 468. « je veux que tu apprennes à vivre à la manière des religieuses ».

peut être utile d'adresser de très courtes prières à Dieu lorsque la veuve se trouve en compagnie, ou à table ; elle peut même se mettre discrètement à l'écart pour prier. Le Dominicain fait particulièrement l'éloge de la « prière mentale », c'est-à-dire non récitée, « cosa angelica », chose angélique car elle démontre la capacité de concentration et l'abstraction totale que l'orante peut faire du monde et de son propre corps. Lodovico Dolce résume les mêmes concepts en insistant sur la nécessité d'un lieu clos et intime, et conseillant un support figuratif pouvant susciter une forte émotion :

Le sue orazioni non siano di quella maniera che le veggiamo in alcune, le quali con lunghe file di paternostri in mano, barbottando tra' denti, vanno ricercando tutta la casa et per ogni picciola fistucca che loro s'incappa tra' piedi, interrompendo le sante parole, o gridano o maladicono. Ma, riducendosi ella dentro la sua camera, chiusa in quella, con gli occhi della fronte riguardando la imagine del crocefisso et con quel dell'intelletto rivolta a Dio, sparga non men preghi che lagrime, pensando ai tanti benefici ch'egli, per sua mera grazia, ci ha fatti et ci fa di continuo et alla ingratitudine nostra verso di lui<sup>277</sup>.

Sincérité et humilité sont ici la clé de la vraie prière, qui implique pour Dolce tant le corps que l'esprit, et ne doit pas être mécanique ni exhibée. La prière a également un autre rôle pour certains de nos auteurs : elle doit permettre de faciliter le salut du mari décédé<sup>278</sup>, au cas où il se trouverait au Purgatoire, mais également d'anticiper le propre salut de la veuve. Ce dernier point fait d'elle un personnage au statut particulier à mi-chemin entre la vie et la mort, notamment chez Bernardin et Savonarole, qui conseillent une forme d'effacement du monde et de concentration sur la préparation de la vie dans l'au-delà. Le Dominicain exprime ainsi l'importance de ce dernier élément : « E però, avendo perso ogni consolazione di questo mondo, debbe sforzarsi di non la perdere ancora ne l'altro, ma acquistare co' beati perpetua letizia », tandis que le Franciscaïn cite Jérôme, pour déconseiller les secondes noces au profit de la préparation du salut : « Udisti mai quello che disse quel grande cozone santo Ieronimo? Se la vedova pensarà di morire, *nunquam de secundis nuptiis cogitabit*: - Se la vedova pensarà de la

---

<sup>277</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 171. « Que ses prières ne soient pas semblables à celle que l'on voit faire par certaines dames, qui, de longs chapelets en main, murmurant entre leurs lèvres, inspectent toute la maison et, au moindre brin de paille qu'elles trouvent sous leurs pieds, interrompant leur récitation sacrée, se mettent à crier et à maudire ceci ou cela. Au contraire, qu'elle s'enferme dans sa chambre, les yeux du visage fixant l'image du crucifix, et l'oeil du coeur complètement tourné vers Dieu, qu'elle déverse autant de larmes que de prières, en pensant aux bienfaits qu'en raison de sa grâce pure, il nous prodiga et continue à nous prodiguer en permanence, et à notre ingratitude envers lui ».

<sup>278</sup> Notons que les quelques mentions à ce sujet sont les uniques références, chez la plupart de nos auteurs, au mari décédé. Seul Dolce, suivant le schéma institué par Vivès, évoque le temps de deuil et la juste mesure des pleurs, ainsi que les funérailles de l'époux.



morte, ella non penserà del sicondo marito<sup>279</sup> ». Savonarole conseille même une forme de rituel préparatoire au moment où la veuve décide de ne pas se remarier pour adopter un mode de vie pieux et vertueux :

E però in principio, quando la vole entrare in questo stato, si dee diligentemente confessare di tuti e' suo pccati che fece mai, e da sé rimuovere tutte l'occasioni del peccare, e poi nella sua cogitazione dire: - Signor mio, intendo di servirti e viver bene, prima a laude e gloria tua; secondo, per salute de l'anima mia: però mi vo' sforzare esibire el core mio a te, tanto mondo che tu ti degni di empierlo di grazia e carità, acciocché io pervenga a quella gloria de' beati e' quali ti laudano con galdio in saecula saeculorum<sup>280</sup>.

Étroitement liés à la prière sont le jeûne, la veille et la discipline corporelle, qui permettent de brimer la chair pour élever l'esprit. Le sommeil peut être sacrifié, comme nous l'avons évoquée précédemment, par l'usage d'un couchage rudimentaire et le port de vêtements de jour pour dormir. Le jeûne doit être pratiqué régulièrement, et est présenté comme un véritable passe-temps puisqu'il est désigné comme une occupation dans le programme des activités quotidiennes. C'est cette fois Antonin de Florence qui établit un calendrier détaillé des jours de jeûne : tous les vendredis, pour rendre hommage à la Passion, le jour de l'Assomption pour célébrer la mère du Christ, et ponctuellement pour honorer les défunts, les veilles de fêtes religieuses, enfin les jours commandés par l'Église, c'est-à-dire la période du Carême. Les seules exceptions sont les périodes de grandes chaleurs ; mais en général, selon les principes humoraux, les femmes sont tout à fait aptes à jeûner régulièrement sans difficulté (« Alle donne specialmente, perché sono di complessione flemmatica, non suole essere grave il digiunare<sup>281</sup> »). En cas de faiblesse, toutefois, il est possible de jeûner un peu moins durement, au pain et à l'eau. Savonarole reprend les mêmes principes dans les grandes lignes : Carême et vendredis, et d'autres jours si la veuve le souhaite, tant qu'elle ne s'en vante pas.

La discipline est une thématique plus controversée parmi les auteurs de notre corpus. Bernardin de Sienne, sans préciser sous quelle forme elle doit être pratiquée, conseille de

---

<sup>279</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, op. cit., p. 473. « As-tu déjà entendu ce que dit saint Jérôme, ce grand maître ? Si la veuve songe à sa propre mort, *nunquam de secundis nuptiis cogitabit*. Si elle songe à sa propre mort, et elle ne songera pas à prendre un second mari ».

<sup>280</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », op. cit., p. 51. « Ainsi, au début, alors qu'elle décide de rester veuve, elle doit minutieusement confesser tous ses péchés, et éloigner d'elle toutes les occasions de pécher, et dire, en pensée : -Seigneur, je déclare mon intention de te servir et de vivre honorablement, d'abord en ton honneur et pour ta gloire, puis pour le salut de mon âme. C'est pourquoi je m'efforcerai de te montrer mon coeur, si pur que tu daigneras l'emplir de grâce et de charité, afin que je rejoigne ceux qui vivent dans la béatitude et qui chantent joyeusement tes louanges in saecula saeculorum ».

<sup>281</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, op. cit., p. 8. « Pour les femmes, en particulier, en raison de leur constitution flegmatique, le jeûne n'est pas trop pénible ».

l'intégrer dans les activités de la veuve trois fois par semaine. Invoquant encore une fois le concept de liberté, il insiste sur le fait que la veuve est privilégiée sur ce point par rapport à la femme mariée, dont l'époux tolère rarement cette pratique. Giovanni Dominici l'évoque également brièvement : « Solitudini, digiuni, orazioni e discipline, pianti e canti spirituali [...] sieno i sollazzi della vedova santa<sup>282</sup> ». Antonin de Florence est également partisan d'une pratique modérée de la discipline corporelle, par le port du cilice, d'abord un jour par semaine, puis progressivement de plus en plus souvent, suivant l'exemple du jeune saint Jean-Baptiste. Toutefois, le Dominicain est conscient que tout le monde n'est pas apte à supporter ce type de pénitence, et que chaque veuve doit adopter les pratiques et rythmes qui lui conviennent quant à la discipline, sans mettre en danger sa santé car la dévotion doit rester volontaire et positive. Paradoxalement toutefois, il poursuit avec la suggestion d'un type de contrition plus extrême : la flagellation, une fois par jour et avec une corde, pour imiter saint Dominique et éprouver plus concrètement les souffrances du Christ. Les autres sont plus réservés sur le sujet : même Savonarole l'ignore, tandis que Dolce le déconseille explicitement (« non la consiglierai però a usare il cilicio o drappo troppo rigido<sup>283</sup> »). On peut entrevoir chez ces auteurs une crainte des pratiques trop extrêmes qui mènent à la vaine gloire, à des formes de dévotion peu contrôlées comme celles des mystiques, voire à la mort, comme dans le cas de Catherine de Sienne.

Une autre pratique liée à la dévotion et permettant de fuir l'oisiveté en occupant l'esprit est la lecture, activité toutefois ambivalente et nécessitant d'être fortement contrôlée et dirigée. Le sujet porte d'ailleurs tellement à controverse qu'il n'est évoqué que par quelques-uns des auteurs, et avec un impératif fixe : la nécessité de ne lire que des ouvrages religieux ou moralisants. Trissino, par exemple, conseille à Margherita Pia Sanseverino de ne pas se contenter du traité qu'il lui adresse et d'aller lire d'autres manuels pédagogiques pour en tirer davantage de conseils. Mais c'est Antonin de Florence qui insiste particulièrement au sujet des restrictions de lecture : s'adressant à une dame noble, sachant lire, il lui propose de mettre cette activité à profit en particulier les jours de fêtes religieuses, et se montre précis surtout sur le type d'ouvrage à ne pas lire : « Santifica la festa chi si esercita il dì nell'opere di santità; cioè, di orare, di meditare, udire prediche, leggere cose devote, non di Paladini, o di Cento Novelle,

---

<sup>282</sup> Giovanni DOMINICI, *Regola di governo di cura familiare*, op. cit., p. 105-106. « La solitude, les jeûnes, les prières, les disciplines, les pleurs et les chants religieux [...] doivent être les divertissements de la veuve vivant saintement ».

<sup>283</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, op. cit., p. 170. « Je ne lui conseillerais pas, toutefois, d'utiliser de cilice, ou de tissu trop rêche ».

o di Corbaccio<sup>284</sup> ». Écrivant dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, le Dominicain a pleinement conscience d'interdire à la veuve de lire – les jours de fête du moins – deux des genres les plus en vogue à l'époque, l'épique-chevaleresque et la nouvelle, ainsi qu'un auteur phare, Boccace dont pas moins de deux œuvres sont explicitement citées. Ces conseils concordent parfaitement avec l'avis général des moralistes et religieux dans le cadre du débat, devenu vif avec l'apparition de l'humanisme, de l'éducation des filles : il s'agit d'éviter en priorité les histoires d'amour et les récits obscènes pouvant corrompre l'innocence de la jeune fille en stimulant excessivement son imagination. La citation du *Corbaccio*, toutefois, est rare et ici extrêmement révélatrice de la perception de cette œuvre à l'époque, et de la crainte de l'image de la veuve véhiculée par le fameux dialogue, que nous étudierons en détail plus tard. La protagoniste corrompue, perverse et libidineuse qui y est présentée incarne, en effet, l'exact opposé du modèle que propose Antonin de Florence et il semble même dangereux de l'indiquer comme contre-exemple : mieux vaut-il, probablement, éviter de faire comprendre à la veuve lectrice qu'un mode de vie dissolu et basé sur le mensonge et les plaisirs est possible bien que blâmable.

La veuve doit également, d'autant plus si elle n'a pas d'enfants et plus de parents, par dévotion à Dieu, prendre soin de ses créatures à travers les bonnes œuvres. Les auteurs donnent à ce sujet de nombreux conseils sur la juste façon de faire l'aumône : donner des vêtements aux pauvres qui en ont besoin pour Bernardin de Sienne, de la nourriture pour Antonin de Florence, même si cela implique d'employer une partie de l'augment de dot, inutile si elle ne se remarie pas (« [...] se avesse sopradote e cose lecitamente fossero sue proprie, di quello può dare quanto vuole<sup>285</sup> ») ; Dolce, quant à lui, recommande de donner aux veuves, aux orphelins et aux hôpitaux, et ce de façon discrète, sans s'en vanter. Il conseille à cette fin de ne pas employer trop d'argent pour la sépulture du mari ou les messes, et d'éviter les dons aux monastères et couvents qui n'en ont pas besoin, concept présent aussi chez Vivès qui démontre en cela, malgré sa condition de religieux, une grande méfiance envers ses pairs confinant avec l'anticléricisme. S'il est difficile d'évaluer précisément ces activités, de nombreuses veuves semblent avoir fait preuve de ce type de largesses, notamment par voie testamentaire. Monna Vaggia, qui décède en 1471 après avoir bénéficié de la *tornata* dans la maison familiale, légua ses beaux vêtements à ses neveu et nièce mais souhaita que ceux de moindre valeur « si dessi

---

<sup>284</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, op. cit., p. 25. « Celles qui honorent vraiment la fête sont celles qui s'emploient, le jour-même, à faire des choses pieuses, c'est-à-dire prier, méditer, écouter des prêches, lire des choses religieuses et non des histoires courtoises, ou les Cent Nouvelles, ou le Corbaccio ».

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 31. « [...] si elle a reçu un augment de dot et que les biens lui appartiennent pleinement, elle peut faire librement don de ce qu'elle souhaite ».

per l'amor di Dio<sup>286</sup> ». Une autre pratique courante était de devenir *pinzochera*, c'est-à-dire d'entrer dans un tiers-ordre religieux, à domicile ou dans une communauté féminine<sup>287</sup>. Curieusement, il n'est toutefois fait aucune mention de cette possibilité dans les discours des religieux et moralistes : l'on peut sans doute imputer cette absence à une certaine méfiance envers ce type de regroupements jugés peut-être trop informel et incontrôlable. D'autres veuves, encore, grâce à la fortune qui entrait en leur possession à la mort de leur mari, pouvait assumer un rôle significatif dans certaines institutions religieuses. C'est le cas de Verde Pio da Carpi qui, dans les années 1430, prit en charge la communauté féminine du Corpus Domini de Ferrare, fondée au début du siècle par la veuve Bernardina Sedazzari, issue d'une famille de marchands qui avait investi sa dot et des fonds apportés par d'autres femmes dans l'achat d'un terrain et la construction d'une bâtisse. Grâce à ses contacts avec le pape et la famille d'Este, Verde Pio da Carpi transforma le couvent en communauté de Clarisses, suivant le modèle de Mantoue, fondé en 1420 par la marquise Paola Malatesta Gonzaga (sous l'influence de Bernardin de Sienne) et où vivaient sa propre sœur et sa nièce, toutes deux veuves et moniales<sup>288</sup>.

Enfin, la veuve, femme d'expérience par excellence, est pour nos auteurs chargée de jouer un rôle plus large au sein de la communauté : celui de modèle de vie. Voilà donc une autre raison de respecter à la lettre les préceptes dictés par les moralistes et les religieux, puisque la veuve pouvait ainsi susciter chez d'autres personnes des vellétés d'imitation vertueuse – chez les jeunes filles en particulier, mais également de façon plus générale. Au contraire, une attitude non conforme à ces prescriptions risquerait de provoquer des scandales, d'une part, mais aussi la propagation d'un style de vie vicieux : la mauvaise veuve serait alors responsable de sa propre chute, mais aussi de celles d'autres personnes. C'est peut-être à travers cette réflexion que nous pouvons interpréter la forme particulière du traité d'Antonin de Florence. En effet, celui-ci contient des enseignements très généraux sur la conduite que doit tenir un Chrétien, plutôt qu'une veuve en particulier, d'où le nom qui lui est généralement attribué de *Regola di vita cristiana*. Il y évoque notamment les Dix Commandements, donne des conseils précis sur la façon de prier et les heures canoniques, ainsi que sur les sacrements de la confession et de la

---

<sup>286</sup> Corporazioni religiose soppresse, 95, 212, fol. 164v cité par Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 92.

<sup>287</sup> Isabelle Chabot cite le cas de Gemma de' Pulci qui, au XIV<sup>e</sup> siècle, commence son activité de *pinzochera* franciscaine chez son fils, chez qui elle réside, avant de s'installer à la mort de ce dernier dans la communauté de Santa Croce où elle reste pendant presque vingt ans. *La cronica domestica*, p. 105-106, cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 95.

<sup>288</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 42 ; Mary Martin McLAUGHLIN, « Creating and Recreating Communities of Women: The Case of Corpus Domini, Ferrara », in *Sisters and Workers in the Middle Ages*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, p. 261-288.

communion. La veuve qui applique ces conseils devient donc par définition un paradigme de bonne vie chrétienne, s'imposant comme exemple à suivre pour tous, hommes et femmes. C'est également pour cela que tous les auteurs insistent sur la préservation d'une bonne réputation, et les efforts nécessaires pour éviter tout scandale, tout soupçon de mauvaise vie, comme l'indique Bernardin de Sienne :

[...] dà ogni buono essempro di te e della tua vita. Ode come t'insegna Pavolo: *Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona*: – Così riluca la vostra vita dinanzi a tutti gli uomini, a ciò che sia veduta la vostra opera buona. – Non ti mettere mai a pericolo dove tu puoi cascare; e poniamo che tu abbi in te la intenzione perfettissima, tu stai a pericolo di perderla in più modi, o in una voce che sia tratta di te<sup>289</sup>.

La veuve semble ainsi soumise à un contrôle particulier de la part de la communauté en général, qui surveille ses comportements et se tient prête à la critiquer et à blâmer ses moindres faits et gestes, qu'ils soient véritablement immoraux ou simplement suspects. Antonin de Florence insiste sur le fait de ne susciter aucun scandale, car ils sont la cause de la mort de l'âme (« dando scandalo, perisce l'anima<sup>290</sup> »). Même le mesuré Trissino conseille à la veuve de miser plutôt sur la vertu que sur la beauté, recommandation valable généralement, selon lui, pour toutes les femmes ; il insiste toutefois sur l'importance de bien agir sans pour autant s'en vanter, car la bonne réputation se diffuse naturellement (« In somma tutto il bene, che fate, cercate di farlo manco manifesto, che potete, benché egli è, come il fuoco, il quale quantunque l'homo il nasconda, sempre per se medesimo si discuopre<sup>291</sup> »). Mais c'est Savonarole qui insiste le plus sur la nécessaire exemplarité de la veuve, lui accordant même un rôle actif d'éducatrice : si Dolce indique simplement de corriger, avec force modestie, les péchés manifestes des autres, le Dominicain s'attarde longuement sur ce qu'il considère comme un véritable devoir et sur la façon de l'appliquer sans présomption et sans abus, puisqu'il y consacre entièrement le dernier des trois « livres » qui composent son traité, intitulé « Della dottrina che debbono dare le vere vedove al prossimo suo ». Le premier chapitre, dans la lignée des autres auteurs, est effectivement consacré au bon exemple à donner en se comportant bien soi-même, car « Li

---

<sup>289</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari, op. cit.*, p. 472. « [...] ta vie et ta personne doivent être parfaitement exemplaires. Écoute donc ce que te dit Paul : *Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona* ; - Que ta vie brille ainsi aux yeux de tous les hommes, avant que tes bonnes oeuvres soient vues de tous. – Ne te mets jamais dans une situation où tu pourrais tomber dans le péché, car, même si tes intentions sont très pures, elles peuvent être menacées par plusieurs facteurs, ou par des rumeurs à ton sujet ».

<sup>290</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana, op. cit.*, p. 10. « en provoquant le scandale, l'âme périt ».

<sup>291</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino, op.cit.*, n. p. « En somme, tout le bien que vous faite, efforcez-vous de le faire le plus discrètement possible, quoique ce bien soit comme le feu : même si l'homme le cache, sa présence est toujours rendue manifeste ».

esempri più muovono non fanno le parole<sup>292</sup> ». Il faut donc être irréprochable, sans pour autant chercher la gloire, et baser son exemplarité sur la tenue vestimentaire, la modération dans la conversation, l'absence de manifestations de colère, l'humilité en toutes choses et la gentillesse envers son prochain. Une fois atteint ce degré d'exemplarité, la veuve peut quitter la passivité pour assumer un rôle plus direct dans l'édification de ceux qu'elle fréquente – ce qui sous-entend d'ailleurs qu'elle n'est pas si solitaire que le prédicateur semblait le souhaiter précédemment dans son traité. Pour cela, toutefois, elle doit respecter deux éléments essentiels : la discrétion, c'est-à-dire qu'elle doit admonester de façon privée la personne en question, et le discernement, dans le sens où elle ne doit pas réprimander n'importe qui. En effet, Savonarole se trouve devant une forme de paradoxe : il est évident que les femmes ne doivent pas prêcher la bonne parole à tout va, notamment selon les préceptes pauliniens ; toutefois, le Dominicain semble avoir eu une certaine foi en la possibilité d'auto-réforme des femmes en tant que groupe social<sup>293</sup>, et donc en leur capacité à s'influencer positivement les unes les autres, ainsi que leurs proches puisque l'éducation de la famille est effectivement de leur ressort. Rappelons que Bernardin de Sienne, également, incite régulièrement les femmes à faire venir leur famille entière à ses prêches, et à rapporter les sermons aux absents pour les diffuser au maximum. Cette tension apparaît nettement dans le deuxième chapitre du *Libro della vita viduale* de Savonarole (« Della dottrina della lingua ») :

Vero è che non debbe la donna essere pronta allo insegnare, perché è più suo ufficio el tacere e con umiltate imparare. E propriamente non appartiene a lei insegnare se none alli inferiori, come sono figliuoli e figliuole, nipoti e serve; ma alli altri a' quali non è superiore non debbe volere dare dottrina se non è dimandata e quasi isforzata, quantunche fusse dotta e savia<sup>294</sup> [...].

Avec ce tour de main, Savonarole étend largement la possible sphère d'influence de la veuve, puisqu'elle est autorisée à instruire même les personnes qui lui sont « supérieures » si ces dernières la sollicitent pour un conseil. Pour bien faire, toutefois, elle doit être elle-même

---

<sup>292</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 55. « Les exemples sont plus efficaces que les paroles ».

<sup>293</sup> Le 18 mars 1496, il soumet l'idée qu'une ou deux représentantes de chaque quartier de Florence élaborent des propositions pour la réforme morale des femmes, à faire approuver par la Seigneurie, ce qui leur aurait donné un rôle à la première personne dans le champ législatif. Cette suggestion rencontra toutefois une forte opposition dans la cité, qui contraint le Dominicain à y renoncer deux jours plus tard, la substituant par l'idée d'un groupe d'hommes chargés de concevoir et de mettre en place ladite « réforme des femmes ». Tamar HERZIG, *Savonarola's Women*, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>294</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 58. « Il est vrai que la femme ne doit pas être encline à enseigner, car il est plus convenable pour elle de se taire et d'apprendre humblement. Ainsi, il ne lui appartient pas d'enseigner, sauf à ceux qui sont inférieurs à elle, comme ses enfants, ses neveux et les servantes ; mais aux autres, auxquels elle n'est pas supérieure, elle ne doit pas vouloir catéchiser, à part si on le lui demande et presque qu'on la contraint, quand bien même elle serait docte et sage [...] ».

parfaitement instruite dans les deux champs qui sont sa « spécialité » : la vie religieuse exemplaire (qui ne doit pas toutefois basculer dans le mysticisme) et la gestion domestique. Pour cela, la veuve doit donc acquérir une certaine expérience, à la suite de quoi s'ouvre la possibilité d'admonester les autres ; notons que cette sagesse est liée à la maturité plus qu'à l'âge de la veuve. Dans le troisième et dernier chapitre du livre (« Della discrezione in ministrar la sua dottrina »), Savonarole revient sur la distinction entre supérieurs, égaux et inférieurs. On y découvre que la veuve, concrètement, peut enseigner à toutes et tous, simplement en adoptant des degrés de prudence et d'humilité différents. Ainsi, il est possible de corriger les supérieurs (c'est-à-dire les personnes plus âgées, de plus haut rang social et les hommes, surtout étrangers à la famille) si on les voit pécher, de façon à les maintenir sur la voie du salut, avec tact et modestie, toutefois. Les égaux peuvent être, quant à eux, repris avec un peu plus de vigueur et d'exhortations, tandis qu'il est possible et même bon, avec les inférieurs, d'agir avec plus d'autorité et de sévérité (pouvant aller jusqu'aux menaces et aux coups). C'est bien la charité qui doit guider chacune de ces actions, le but étant de diffuser autant que possible un mode de vie vertueux et guidant la communauté sur la voie du salut : en suivant les conseils de Savonarole, la veuve, tout en gardant une attitude mesurée et humble, peut avoir un véritable impact positif sur la société à laquelle elle appartient, à la fois par son exemple et par ses paroles.

## 2. *Maternité, gestion domestique*

Comme le dit Dolce, toutefois, « *avegna che i santi uomini volessero che la vedova fosse frequente nel tempio del Signore et assidova nelle orazioni, non le tolsero però la cura delle cose umane*<sup>295</sup> ». De nombreuses veuves, en effet, ne disposent pas de l'isolement et du détachement familial dont rêvent les prédicateurs pour elles, et ne doivent en aucun cas sacrifier leur rôle de mères, filles ou sœurs pour se consacrer à la religion (ce qui explique probablement en partie l'absence d'incitation à la réclusion monastique chez tous nos auteurs). La veuve mère se voit confier une mission ardue : le soin et l'éducation de ses enfants en l'absence du père. La confiance envers le bon accomplissement de ce rôle est moindre, ce qui justifie l'insistance sur cette thématique : une éducation strictement féminine, surtout pour les garçons, comporte de

---

<sup>295</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 169. « les saints hommes voulurent que la veuve fréquente assudemment le temple du Seigneur et y prie régulièrement, mais ils ne la dispensèrent pas des choses du monde ».

gros risques et doit être menée avec vigilance et méticulosité. Bernardin de Sienne évoque ce danger en incitant toutefois la mère à persister dans cette tâche : « Impari la vedova a governare i suoi figli e' suoi nipoti e tutta la sua famiglia. – Et è possibile un figlio governato da una vedova buona, che sappi poi governare una città et una provincia; così per opposito essendo mal governato, atto a guastare una provincia<sup>296</sup> ». En effet, la mère doit assumer son propre rôle, mais aussi celui du père : si l'éducation des enfants, au sein d'un couple est confiée à la mère, le père toutefois exerce toujours un contrôle, une surveillance sur le bon déroulement de cette mission, et représente une figure d'autorité prête à intervenir en cas de trop grande indulgence maternelle, ainsi qu'un modèle masculin notamment pour les garçons. La veuve mère doit alors s'efforcer de jouer sur les deux tableaux, et de se viriliser lorsque c'est nécessaire pour garantir une éducation stricte, comme le conseille Bernardin de Sienne dans le prêche de Santa Croce en 1425 : « Fa ragione che tu sia il marito e tielle sotto le tue figliole, non con troppo dare, ma con sgridarle<sup>297</sup> ». Antonin de Florence répète le même principe : « Converratti essere padre e madre loro: padre, a gastigarli e ammastrarli, se bene fussino di sessanta anni; madre, a notricarli, non di ghiottornie, né troppo vezzi eziandio, come si fa da molte madri della carne, non dell'anime: pane e busse vogliono i fanciulli<sup>298</sup> », tout comme Lodovico Dolce, qui se montre à son tour sceptique envers l'éducation dispensée par la seule veuve :

Deve adunque ella in luoco del suo morto consorte (quasi principe che succeda a principe) trattar con ogni diligenza il governo della sua casa. Nel che la principal cura sarà de' figliuoli, con ciò sia cosa che, essendo egli privi di padre, pare che trovano più libera licenzia al male, sì come

---

<sup>296</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, op. cit., p. 464. « Que la veuve apprenne à diriger ses enfants, ses neveux et toute sa famille. Il est possible qu'un garçon élevé par une bonne veuve se montre parfaitement capable, ensuite, de gouverner une ville ou même une province ; mais, à l'inverse, s'il a été mal élevé, il est possible qu'il provoque la ruine d'une province ». Plus généralement, à Florence, le monopole de l'éducation par les mères et autres figures féminines se substituant au père, qu'il soit décédé ou régulièrement absent pour affaire, est critiqué par les moralistes qui y voient la source du caractère prétendument efféminé de nombreux jeunes gens, amateurs de précieux vêtements et même parfois sodomites. David HERLIHY, Christiane KLAPISCH-ZUBER, *Les Toscans et leurs familles. Une étude du catasto florentin de 1427*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1978, p. 605-606.

<sup>297</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », op. cit., p. 221. « Fais comme si tu étais ton mari, et garde tes filles sous ton autorité, non en les caressant, mais en les rabrouant ».

<sup>298</sup> Lettre à Diodata citée dans Piero BARGELLINI, *Sant'Antonino da Firenze*, op. cit., p. 125. « Il te faudra être leur père et leur mère : leur père pour les punir et les éduquer, même s'ils avaient soixante ans ; leur mère pour les nourrir, mais pas avec des douceurs, ni avec trop de caresses, comme le font les mères de la chair, et non de l'âme : les enfants ont besoin de pain et de coups ».



quelli che non così temono la madre. Onde è nato il proverbio che raro è quel figliuolo che sotto il governo della vedova sortisca buono<sup>299</sup>.

De façon générale, en réalité, nos auteurs tendent à pousser la veuve à une forme de virilisation. Le décès du mari ayant privé le noyau familial de sa part masculine, nécessaire à l'équilibre domestique et social, la veuve doit elle-même acquérir des qualités considérées comme viriles, dont, notamment, la force d'âme, à mettre au service de la résistance aux tentations, comme l'indique Bernardin de Sienne dans le sermon de 1427 : « Fate che voi siate uomini con essare femine; e se così non fai, tu capitarai male<sup>300</sup> [...] » ; c'est toutefois bien dans le contexte de l'éducation des enfants que cette caractéristique se révèle indispensable. Vespasiano da Bisticci évoque la nécessité de les élever surtout sur le plan spirituel, en leur inculquant la crainte de Dieu, comme l'avait déjà évoqué Bernardin de Sienne en recommandant à la veuve de prier avec eux. Savonarole, de son côté, évoque très rapidement ce point, insistant seulement sur l'importance pour la veuve de ne pas quitter ses enfants s'ils ont besoin d'elle ; toutefois, il préfère qu'elle se détache au maximum, si elle en a la possibilité (par exemple lorsque les enfants sont grands) de tout attachement familial, physiquement mais aussi affectivement, suivant en cela la pensée de la dominicaine Catherine de Sienne. Enfin, le sujet est totalement absent chez Trissino, puisque, comme il le dit lui-même, Margherita Pia Sanseverino à qui est dédié le livre n'avait pas d'enfants ; Morsolin toutefois précise que l'auteur avait prévu un petit traité annexe sur la question, qui ne nous est pas parvenu car perdu ou jamais rédigé<sup>301</sup>. Le fait qu'il ait été projeté, cela étant, nous renseigne sur l'importance du sujet pour l'auteur, que l'on sait généralement intéressé par les questions de pédagogie.

Les conseils plus précis et pratiques donnés pour l'éducation des enfants sont répartis selon le genre de ces derniers. Bernardin de Sienne insiste particulièrement sur les règles très strictes à imposer aux fillettes et adolescentes, préoccupé par les conséquences désastreuses que pourrait avoir une éducation laxiste sur leur vertu : la mère doit donc exercer sur elles une surveillance permanente et restreindre au maximum leurs libertés, leurs sorties, leurs fréquentations (masculines et féminines) et leur inculquer la crainte, la pudeur et la modestie

---

<sup>299</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 169. « Elle doit donc, à la place de son mari défunt (presque comme un prince succède à un autre) s'occuper diligemment de la gestion de sa maison. Sa principale préoccupation doit être l'éducation des enfants car, étant privés de leur père, ils semblent être plus librement enclins au mal, car ils ne craignent pas autant leur mère. C'est de là que vient le proverbe disant qu'il est rare qu'un fils élevé par une veuve soit bon ».

<sup>300</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 465. « Faites en sorte d'être comme un homme tout en étant une femme : si tu ne fais pas comme ça, tu finiras mal ».

<sup>301</sup> Bernardo MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1894, p. 54.

comme valeurs fondamentales. Pour les enfants garçons, certains auteurs insistent sur la nécessité de leur fournir un modèle masculin : déjà présente chez Francesco da Barberino, cette suggestion apparaît chez Dolce, suivant Vivès, conseillant radicalement de les envoyer vivre chez un parent, idéalement un oncle : « [...] io giudicarei ben fatto che i maschi, pervenuti che fossa a certa età, s'allogassero in casa de' fratelli del padre o di lei, ovvero di qualche uomo dotto et di ottima vita che insegnasse loro lettere et buoni costumi, et d'intorno questo fosse la vedova non solo liberale, ma prodiga nella spesa<sup>302</sup> ».

Si Trissino, en raison de sa distance avec les stricts préceptes religieux déconnectés des valeurs mondaines qu'il véhicule, reste silencieux sur de nombreux sujets, il s'étend toutefois largement sur un sujet rapidement balayé par les autres auteurs : la gestion des domestiques. Les serviteurs, en effet, constituent un élément important de la vie de la veuve de haut rang social, d'autant plus dans le cas de Margherita Pia Sanseverino qui vit sans enfants. La *famiglia* est alors le reflet de la vertu de la veuve, contribuant à sa bonne réputation en ce qui concerne la bonne gestion des choses domestiques (« E insomma sappiate, che quale si vede la famiglia, tale si suole per ognuno giudicare essere il Signore di quella<sup>303</sup> »). Ainsi la veuve doit-elle nourrir et vêtir correctement son personnel de maison, afin qu'il fasse bonne figure lorsqu'il sort de la maison, et le traiter correctement afin qu'il ne colporte pas d'éléments négatifs à son sujet lors de leurs sorties. Il convient alors pour elle de trouver une véritable méthode d'éducation, surtout lorsqu'ils font des erreurs : celles-ci ne doivent pas donner lieu à des épisodes colériques, et la veuve doit savoir accorder son pardon en cas d'erreur légère, pour gagner la bienveillance de ses serviteurs, ou bien procéder au renvoi des plus problématiques, afin de ne pas voir sa réputation gâchée par des domestiques vicieux et donner un exemple aux autres. Lodovico Dolce reprend les mêmes principes, dans les grandes lignes et de façon moins développée : si la question des serviteurs était déjà évoquée chez Vivès, le polygraphe ne calque pas toutefois ses conseils sur celui-ci, se trouvant sur ce point plus proche de Trissino, dont on peut envisager qu'il l'ait lu. Sa culture laïque se ressent également dans l'importance accordée à la gestion du budget de la part de veuve : si elle ne doit pas lésiner sur les dépenses réalisées pour l'éducation de ses fils, elle doit s'efforcer d'économiser sur tout le reste afin de conserver, voire de faire fructifier au maximum, le patrimoine de ces derniers : « Nelle altre cose restringa,

---

<sup>302</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 170. « [...] je jugerais bon que les enfants garçons, atteint un certain âge, déménagent chez les frères de leur père ou de la veuve, ou de tout autre homme avisé et de bonne vie, qui puisse leur enseigner les lettres et les bonnes manières et que, pour cela, la veuve soit prompte à dépenser sans compter ».

<sup>303</sup> Giangiorgio TRISSINO, *Epistola del Trissino, op.cit.*, n. p. « Et, en somme, sachez qu'en voyant le comportement des serviteurs, on évalue habituellement leur patron ».

quanto può, le spese, menomando la famiglia, moderando il cibo et conservando con diligenza le facultà et rendite de' figliuoli, in modo che appaia la morte del padre esser loro anzi ad utile che a danno<sup>304</sup> ». Mais, tout comme il recommandait le recours à des hommes de confiance pour l'éducation des fils, le polygraphe répète le même conseil pour la gestion économique :

Et perché a ciò fare vi entrano di molte azioni nelle quali la donna non si può trovare, come in comprare, in vendere, in riscuotere, in comparer ne' giudici, sollecitare avvocati et sì fatti negozi che intravengono tutto dì, è mestiero ch'ella si elegga uomo sufficiente et fedele a cui commetta il peso di questi maneggi<sup>305</sup>.

Cette suggestion de Dolce peut être expliquée doublement : d'une part par le manque de confiance envers la capacité de la veuve à mener à bien ces opérations, et à gérer correctement l'argent de ses enfants, d'autre part peut-être par la méfiance envers les institutions judiciaires ou d'autres interlocuteurs commerciaux à se comporter de façon juste et équitable avec une femme – d'autant plus si d'importantes sommes ou des biens de valeur sont en jeu.

---

<sup>304</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 170. « Pour les autres choses, qu'elle réduise au minimum les dépenses, en réduisant le nombre de serviteurs, en diminuant la quantité de nourriture, et en maintenant avec application les biens et les rentes de ses fils, afin que la mort de leur père leur soit plutôt utile que dommageable ».

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 170. « Et puisque, pour cela, vous devrez faire de nombreuses choses qui ne conviennent pas à une femme, comme acheter, vendre, récupérer de l'argent, comparaître devant des juges, solliciter des avocats et autres négociations de ce type qui doivent être faites quotidiennement, il est utile qu'elle choisisse un homme capable et fidèle, à qui confier le poids de ces affaires ».

## Chapitre 5

### Enseigner par l'exemple : les modèles à suivre

#### I. Judith et Anne, figures de la minimisation

##### 1. *Judith, le mythe mutilé*

L'histoire de Judith et Holopherne est bien connue, et, aujourd'hui, nous viennent immédiatement à l'esprit ses représentations figuratives les plus éclatantes du XVII<sup>e</sup> siècle, celles du Caravage et d'Artemisia Gentileschi notamment, qui mettent en scène le moment du meurtre du général assyrien par la belle Juive. Parée de ses plus beaux atours, le bras puissant et le regard déterminé et froid, il semble difficile d'imaginer que Judith ait pu constituer, pour les veuves, un véritable exemple à suivre : séductrice, insoumise et meurtrière, son rôle salvateur pour le peuple juif, tel que narré dans l'Ancien Testament, ne paraît pas justifier son usage dans les prêches et traités de comportement.

Toutefois, le livre de Judith ne se borne pas à narrer l'épisode de l'assassinat d'Holopherne, et il est nécessaire d'en lire le début pour comprendre l'analogie entre Judith et la bonne veuve. En effet, le livre s'ouvre sur une description de Judith au moment du siège de Béthulie par les Assyriens. On y apprend qu'elle est veuve depuis trois ans et demi, d'un homme riche nommé Manassé, mort d'insolation tandis qu'il travaillait dans ses champs. Le couple n'ayant pas d'enfant, il lui laisse en héritage ses richesses, ses troupeaux et ses serviteurs. Le veuvage de Judith s'organise alors autour d'une vie de solitude et de pénitence : elle vit seule dans une pièce isolée au sein de sa maison, avec quelques servantes, elle porte des vêtements de deuil au-dessus d'un cilice, jeûne constamment hormis les jours de fête. Elle est très pieuse, respectée de tous et jamais critiquée, et choisit de ne pas se remarier malgré sa beauté et son jeune âge. Mieux encore : après sa victoire, elle refuse cadeaux et propositions de mariage, et choisit en toute humilité de retourner à son mode de vie précédent. Transposons donc la vie de Judith, telle que décrite dans la Bible, à la Renaissance : il s'agit d'une femme jeune, veuve, belle, riche, sans enfants ni parents, ce qui représente la situation la plus propice à la liberté et

à l'autonomie féminine puisqu'elle échappe à l'autorité du père et du mari. Avec les richesses laissées par ce dernier, elle peut se constituer une dot et choisir un nouvel époux ; ou bien, vivant complètement seule, elle peut choisir l'indépendance et prendre un ou plusieurs amants. Toutefois, bien au contraire, Judith choisit spontanément de suivre le comportement idéal attendu d'une veuve, vivant recluse et refusant tous les plaisirs du monde pour se consacrer humblement à Dieu. C'est cette attitude qui lui vaut d'être respectée et écoutée, et lui assure une vie longue (jusqu'à cent-cinq ans) et une réputation éternelle.

Ainsi, malgré son ambiguïté, le personnage de Judith offre au prédicateur, religieux ou moraliste de la Renaissance un exemple très développé, dans les textes, de veuvage féminin idéal, s'appliquant particulièrement aux jeunes veuves qui constituaient souvent leur public cible. Elle représente notamment l'opportunité du non-remariage, et correspond à tous les préceptes de vie qui étaient proposés aux veuves. C'est pourquoi elle a été utilisée dès l'Antiquité, afin d'appuyer le précepte du mariage unique : elle est citée notamment par Jérôme dans les lettres à Furia et à Salvina, par Tertullien de le *De Monogamia*, dans le *De Officiis* et le *De Viduis* d'Ambroise de Milan, ainsi que dans la *Psychomachie* de Prudence où elle est citée par la Chasteté terrassant la Luxure. C'est, en effet, sa pudeur et la préservation de sa chasteté – en ne se remariant pas et en n'ayant pas de rapport sexuel avec Holopherne – qui sont mises en valeur, désignée notamment comme premier de ses « triomphes » par saint Ambroise, avant même sa victoire. L'épisode violent, s'il n'est pas mis en valeur par les Pères de l'Église, n'est toutefois pas totalement éclipsé : il sert à prouver l'efficacité de la dévotion de Judith, qui lui donne le courage d'agir et la puissance pour frapper assez fort l'ennemi grâce à l'intervention divine, ainsi que de son mode de vie, l'ayant habituée à endurer les souffrances et à se sacrifier. Certains auteurs insistent sur l'aspect allégorique de la victoire de Judith : plus que d'un véritable assassinat, il s'agit de la victoire de la chasteté sur la luxure, de la sobriété sur l'ivresse, de la vertu sur le vice. Le retour à la normale, après la victoire, et l'humilité de Judith refusant le retour à la vie conjugale et à la vie mondaine pour persister dans un quotidien de pénitence, sont également soulignés avec force.

Plus proche chronologiquement de nos auteurs de la Renaissance, Judith est également citée par deux des couronnes florentines, Dante et Pétrarque. Dans la *Comédie*, elle apparaît au Paradis, dans le chant XXXII (v. 7-15) qui décrit la disposition des Béats dans la *candida rosa*. Si sa présence n'est nullement commentée, la citation de Judith à ce moment du texte n'est toutefois pas anodine : elle se trouve, en effet, aux côtés d'éminentes figures féminines telles que Rachel, Sara, Rebecca, Ruth et surtout Béatrice. C'est l'espace le plus important du Paradis

conçu par Dante, au plus proche du trône de la Vierge situé au centre de la rose. La louange est bien plus développée chez Pétrarque : Judith apparaît pas moins de trois fois dans les *Triumphes* du poète, où ses qualités de veuves sont décrites autant que son acte héroïque. Son éloquence, son humilité et sa dévotion sont citées dans le *Triumphus Cupidinis* :

Vedi qui ben fra quante spade e lance  
Amor, e 'l sonno, et una vedovetta  
con bel parlar, con sue polite guance  
vince Oloferne; e lei tornar soletta  
con una ancilla e con l'orribil teschio,  
Dio ringraziando, a mezza notte, in fretta<sup>306</sup>.

Dans le *Triumphus Fame*, Pétrarque évoque de nouveau l'exploit de Judith et son courage : « Fra' nomi che in dir breve ascondo e premo, / non fia Judith, la vedovetta ardita, / che fe' il folle amator del capo scemo<sup>307</sup> », tandis qu'il résume ses qualités de façon plus concise dans le *Triumphus Pudicitie* : « Judith ebraea, la saggia, casta e forte<sup>308</sup> ». Ainsi, malgré l'évocation de l'amour d'Holopherne qui pourrait la désigner comme une séductrice, la jeune veuve est bel et bien considérée comme pudique, chaste et honnête. Dans ce dernier exemple, l'assassinat d'Holopherne est passé sous silence.

Judith reste omniprésente dans les discours de la Renaissance adressés aux veuves que nous avons analysés. Elle est la figure la plus citée, puisqu'elle apparaît dans toutes les œuvres de notre corpus à l'exception du *Libro della vita viduale* de Savonarole. Absente du *De mulieribus claris* de Boccace, elle entre dans les catalogues de vies féminines avec les *Lodi delle donne* de Vespasiano da Bisticci, où sa biographie dépasse en volume toutes les autres. Le succès de cette figure biblique s'explique par le statut du personnage, résistant aux tentations du monde malgré sa jeunesse comme devraient, selon les auteurs, le faire les jeunes veuves contemporaines, et la richesse de son portrait dans les Écritures, qui permet de citer en exemple ses comportements pour chaque précepte inculqué aux veuves, hormis pour ce qui a trait à l'éducation des enfants. Le personnage de Judith et le succès de son histoire permettent également de rendre attrayant le mode de vie dur, solitaire et ascétique proposé par les moralistes. Tous les éléments qui doivent guider la vie de la veuve idéale sont présents chez elle : solitude, chasteté, prière, jeûne, sagesse, courage, piété, humilité, refus des secondes

---

<sup>306</sup> Francesco PETRARCA, *Rime e trionfi*, Torino, Unione tipografica-editrice torinese, 1963, III, p. 532-533, v. 52-57.

<sup>307</sup> *Ibid.*, II, p.581, v. 118-120.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p.552, v. 142.

noces... permettant à nos auteurs d'illustrer leur discours, qui cite parfois Judith à plusieurs reprises comme un fil conducteur, en tant qu'exemple fort, précis, bien connu de tous et louable puisque victorieux.

Toutefois, chaque auteur tend à s'approprier la figure de Judith pour en souligner les caractéristiques qu'il souhaite le plus mettre en valeur. Chez Bernardin de Sienne, l'accent est mis sur l'humilité et la chasteté :

Pensa come costei poteva cantare, ballare e saltare con grandissima gloria, avendo liberata la sua città, e non volle mai avere il pensiero suo, se none a rimanere vedova come era prima. Né si volse esaltare, ma sempre umile, seguitando la virtù<sup>309</sup>.

Antonin de Florence insiste de son côté sur sa pudeur, conservée grâce à sa solitude et au refus des plaisirs du monde (nourriture, boisson, fêtes, beaux vêtements...) et à la crainte de Dieu, afin de critiquer, par opposition, les veuves de son époque qui feignent de refuser les secondes noces mais se comportent de façon, soupçonne-t-il, à trouver un amant :

Notisi ogni parola detta. In prima che separossi dal mondo. Alcune vedove si trovano, e non poche, le quali colle parole fermamente dicono non si volere rimaritare, ma colla conversazione e vestire, dimostrano il contrario; andando molto pulituzze, e con finissimi panni, non ragionando se non di mondo, e forse ancora lisciandosi; e guardandosi molto bene di non dare niun disagio al corpo<sup>310</sup>.

Avec plus de tact, Lodovico Dolce invite clairement les veuves qui le lisent à suivre l'exemple de Judith : « Puossi egli, signora Dorothea, ne gli antichi e moderni scrittori, ritrovare esempio, che più dalle Vedove debba essere imitato di questo? Fu mai Donna né più casta, né più sincera? Ove con più chiaro lume si vide risplender la vita attiva et contemplativa<sup>311</sup>? » Vespasiano da Bisticci qualifie Judith, au début du chapitre qui lui est consacré, d'« *exemplo a tutte le donne che sarebbono in quello istato per oervatione della sanctissima castità et d'ogni ispezie di*

---

<sup>309</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari, op. cit.*, p. 467. « Songe à comment elle aurait pu chanter, danser, sautiller, auréolée de gloire, après avoir libéré sa cité, mais elle n'eut d'autre idée en tête que de rester veuve, comme elle l'était avant. Et elle ne voulut pas se vanter, et resta toujours humble, suivant ses vertus ».

<sup>310</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana, op. cit.*, p. 6-7. « Arrêtons-nous sur chaque mot. D'abord, qu'elle se sépara du monde. On voit d'autres veuves, et en grand nombre, qui affirment fermement, dans leurs paroles, ne pas vouloir se remarier, mais qui, par la nature leurs conversations et leur vêtue, démontrent tout le contraire. Elles se pavanent toutes proprettes, vêtues d'étoffes très fines, ne parlent que de choses mondaines, et sont parfois même maquillées, prenant bien soin de n'imposer aucun désagrément à leur corps ».

<sup>311</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 175-176. « Est-il possible, Dorothea, chez les écrivains antiques et modernes, de trouver un autre exemple qui doive être davantage imité par les veuves que celui-ci ? Y eut-il jamais une femme plus chaste, et plus sincère ? Chez qui on voit plus clairement resplendir la vie active et la vie contemplative ? »

virtù<sup>312</sup> ». Il conclut en expliquant pourquoi il a consacré davantage d'espace à la vie de Judith qu'à toutes les autres biographies composant ses *Lodi*, se limitant dans la majeure partie des cas à quelques lignes : « Per questo mi sono disteso questa istoria più lunga non arei fatta, a ciò ch'ella sia exemplo a tutte le donne<sup>313</sup> », étendant ainsi son exemple non plus à toutes les veuves, mais à toutes les femmes, l'élevant ainsi en paradigme de féminité vertueuse et idéale.

Un exemple à suivre pour toutes, donc, si l'on omet un détail : l'épisode biblique qui la montre, pour la bonne cause certes, séductrice et meurtrière. Il ne s'agit pas, bien sûr, pour la veuve qui lit ou écoute ces discours, d'imiter Judith en ce sens : leurs auteurs se doivent donc de composer avec cet élément ambigu. La première solution est de présenter ce passage particulier du récit biblique comme une récompense accordée à la veuve de Béthulie par Dieu, méritée grâce à son comportement irréprochable et à sa dévotion sans faille, lui permettant donc de sauver son peuple, comme le dit avec beaucoup de précautions Bernardin de Sienne : « Tu hai avuto l'esempio di Iuditta, la quale vedova volse stare, et ebbe tanta vittoria<sup>314</sup> ». La veuve qui imitera Judith sera donc elle aussi victorieuse, mais avec quelle récompense ? Certainement pas, comme on peut l'imaginer, la décapitation d'un ennemi : il ne s'agit pas, pour nos auteurs, d'inciter les veuves à prendre les armes pour défendre leur patrie. Ainsi l'épisode de l'assassinat d'Holopherne bascule-t-il dans le champ de l'allégorie morale. Dès le bas Moyen Âge, on trouve des représentations de Judith comme allégorie de la Vertu en train de décapiter Holopherne incarnant le Vice. Dans diverses éditions manuscrites du *Speculum Virginum*, on trouve des enluminures représentant l'Humilité en train de tuer l'Orgueil à coup d'épée, entourée de Yaël, enfonçant un pieu dans le crâne de Siséra, et de Judith décapitant Holopherne. Judith-Humilité triomphe donc sur Holopherne-Orgueil. Ces allégories sont, en effet, parfaitement justifiées par les faits narrés dans le Livre de Judith : l'orgueil d'Holopherne est perceptible dans sa soif de pouvoir, son agressivité envers les Juifs et sa volonté de posséder Judith, tandis que l'humilité de Judith s'exprime dans son refus des secondes noces, des louanges et des présents qui lui sont faits. Mais les vices d'Holopherne sont tout aussi nombreux que les vertus de Judith, et l'allégorie morale peut ainsi se décliner en différentes versions : victoire de la Chasteté sur la Luxure (exprimée dans la *Psychomachie* de Prudence), de la

---

<sup>312</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 26. « exemple pour toutes les femmes qui sont dans la même condition, pour son respect de la très sainte chasteté et de toutes sortes de vertus ».

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 32. « C'est pourquoi je me suis attardé sur cette histoire plus que de coutume, afin qu'elle soit présentée comme exemple pour toutes les femmes ».

<sup>314</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, op. cit., p. 477. « Tu connais l'exemple de Judith, qui voulut rester veuve, et triompha admirablement ».



Sobriété sur l'Ivresse (puisque Holopherne s'endort dans sa tente à cause du vin)... Ces déclinaisons renvoient cependant toutes à l'idée de résistance aux tentations, qu'elles soient celles de la chair, du ventre ou de la vaine gloire. Les veuves, après avoir connu les plaisirs de la sexualité et du monde, et échappant dans certains cas à tout contrôle masculin, vivent ainsi une vie de lutte contre le péché : c'est cette bataille intérieure qu'incarne finalement le triomphe de Judith sur Holopherne, comme on peut le lire chez Bernardin de Sienne : « Non ti lassar cadere di subito a terra, ma aver un poco di resistenza, e non agomentare di paura, come una persecuzione ti viene; ma con un cuore fermo, con fede che Dio ti sarà in aiuto, tu vinciarai il tuo adversario<sup>315</sup> ».

Ainsi nos auteurs présentent-ils le meurtre du général par la veuve moins comme une victoire du faible sur le fort que comme une incitation, au contraire, à l'humilité : la veuve qui choisit de vivre chaque jour selon les préceptes par eux-mêmes indiqués, en respectant les principes de chasteté, solitude, modération et dévotion, devient capable de tuer « l'ennemi », c'est-à-dire le diable qui tente de la détourner de ses bonnes résolutions. Le démon est ainsi chassé non plus de Béthulie, mais de l'esprit de la veuve, non pas grâce à un homicide, mais grâce à une vie exemplaire. Bernardin de Sienne explicite très clairement ce concept : « Simile dico a te, vedova. Fa' che tu tagli il capo, cioè le male operazioni. Non volere venire a' fatti mai, come viene il pensiero<sup>316</sup> ». Dolce également tend à convaincre les veuves de mener cette bataille de façon interne : « Ma se pur le vedove non hanno né vorrebbero avere occasione di mettersi a risco con Oloferne, la vittoria che Giudith ottiene da costui procurino elle di ottenere dall'avversario nostro, il quale, più forte nemico di Oloferne, sta di continuo alle offese dell'anima<sup>317</sup> ». Les récompenses sont ensuite nombreuses : la résistance aux tentations diaboliques mène à une vie pieuse qui promet, après la vie terrestre, l'accès au paradis. Mais déjà sur Terre, et même si la veuve ne doit pas céder à la vaine gloire, sa vie sera louée par tous et elle ne pourra subir aucune diffamation ; enfin, si l'on considère l'importance donnée au rôle exemplaire des veuves, elles peuvent servir de modèles pour les autres membres de la société

---

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 466. « Ne te laisse pas immédiatement atterrer, fais preuve d'un peu de résistance, et, quand tu es assailli, ne tremble pas de peur et, avec un cœur ferme, croyant fermement que Dieu te viendra en aide, tu vaincras ton adversaire ».

<sup>316</sup> Bernardin DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, *op. cit.*, p. 467. « Je te dis la même chose, toi qui es veuve. Coupe-lui la tête, c'est-à-dire les mauvaises actions. Quand de mauvaises pensées te viennent, ne les applique pas dans les faits ».

<sup>317</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 176. « Mais même si les veuves n'ont pas l'occasion et ne veulent pas se mesurer à Holopherne, la victoire que Judith obtient sur celui-ci, qu'elles fassent en sorte de l'obtenir sur notre adversaire, qui est notre ennemi plus qu'Holopherne et cherche continuellement à attaquer notre âme ».

en diffusant de façon positive leur mode de vie, contribuant à diffuser la vertu et à laver les péchés d'autrui. Il ne s'agit donc plus du sauvetage de Béthulie, mais du salut des âmes de la communauté, qui s'offre en récompense aux agissements de la veuve idéale.

Il ne faut toutefois pas penser que le détournement de l'épisode violent soit une opération aisée pour nos auteurs, et acceptée de façon unanime : il est au contraire le fruit d'efforts rhétoriques pour convaincre la veuve, cible du discours, de ne suivre à la lettre qu'une partie de ce qui est décrit dans le Livre de Judith. Il s'agit, en effet, d'un mythe fort, violent, mettant en scène une femme outrepassant très nettement la place assignée à son genre et susceptible d'être perçue et utilisée de différentes façons, comme le souligne Paola Cosentino :

La vicenda dell'eroina può [...] essere riletta attraverso differenti punti di vista perché è la stessa protagonista, donna fatale e tentatrice come la sua progenitrice Eva, ad acquisire una valenza multipla, plurale, tanto da divenire una figura «sincretica», passibile delle più diverse interpretazioni<sup>318</sup>.

Judith, en effet, pour sauver son peuple, doit faire tout le contraire de ce qui est attendu d'une veuve, et plus généralement d'une femme : pendant un court laps de temps elle se pare, séduit, tue, péchés des plus condamnables, contraires à la loi divine. Elle sort de l'espace domestique pour s'occuper des affaires publiques, à cause de l'incapacité des chefs de la cité à réagir correctement. Elle prend des initiatives, s'exprime avec détermination devant les gouverneurs de la ville puis devant Holopherne, contrevenant au principe de silence et de modération de la parole. Elle est convaincante et maîtrise l'art de la rhétorique, déconseillée voire interdite même par certains partisans d'une instruction féminine<sup>319</sup>, car inutile pour les femmes qui ne peuvent et ne doivent pas s'exprimer en public. Persuasive grâce à son corps et à son esprit, Judith incarne alors l'archétype de la femme fatale, capable de piéger les hommes et même les hommes de pouvoir, se rapprochant de la figure de Salomé. Un tel pouvoir d'attraction ne peut qu'être assimilé à la sensualité voire à la sexualité : s'il est clair dans le récit biblique que Judith n'a pas compromis sa chasteté, le doute est parfois tangible dans les interprétations postérieures. L'ambiguïté du mythe est donc indéniable : Judith était certes aidée

---

<sup>318</sup> Paola COSENTINO, *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne Editrice, 2012, p. 15. « L'histoire de l'héroïne peut [...] être relue à travers différents points de vue, car c'est la protagoniste elle-même, femme fatale et tentatrice comme son ancêtre Ève, qui acquiert une valeur multiple, plurielle, au point de devenir une figure « synchrétique », susceptible d'être interprétée de plusieurs façons complètement différentes ».

<sup>319</sup> Leonardo Bruni, notamment, conseille à Battista Malatesta un programme d'études humaniste très complet, mais excluant la rhétorique. Voir Maria-Ludovica LENZI, *Donne e madonna. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, op. cit., p. 79.

et guidée par Dieu (avec qui elle était en contact permanent à travers la prière), mais en utilisant une stratégie mêlant séduction et mensonge, blâmable mais à la fois responsable du succès de l'entreprise. Paola Cosentino résume le problème ainsi :

Giuditta, protagonista di una fabula di grande potenza narrativa, è pure una perfetta figura del desiderio: elementi fondanti della storia sono, infatti, Amore e Morte, seduzione e castrazione, inganno muliebre, perpetrato grazie all'arte della parola, ed insipienza virile di fronte all'avvenenza della donna. Nonostante l'autorizzazione divina alla seduzione e all'omicidio, la vicenda si pone sotto il segno ambiguo della menzogna, che è appunto strettamente connessa alla brama maschile: Oloferne, soggiogato da tanta bellezza, è infatti disposto facilmente a credere alle parole ingannatrici dell'affascinante vedova. Per questo, la storia biblica desta più di una perplessità [...] negli scrittori che di lei si occuperanno nei secoli: beltà, scaltrezza, abilità retorica sono, infatti, 'virtù' pericolose che possono facilmente trascendere nel vizio<sup>320</sup>.

C'est peut-être cette perplexité face à ce mélange de féminité exacerbée et de virilité violente qui explique l'absence de Judith chez Savonarole : une omission qu'il faut certainement considérer comme volontaire, car il est hautement improbable que le Dominicain ait ignoré les citations de la veuve de Béthulie dans la patristique précédemment évoquée. Il privilégie la figure concurrentielle et bien moins problématique de la prophétesse Anne, que nous évoquerons par la suite. Un peu plus d'un siècle plus tard, alors que Judith connaît un immense succès artistique et littéraire à la période baroque, Giuseppe Passi la classe dans ses *Donneschi difetti* (1618) dans la catégorie des « Donne linguacciute, ciarliere, maldicenti, mormoratrici, mentitrici, bugiarde, e mordacci », affirmant que le noble but de Judith ne justifiait pas une méthode la faisant tomber, selon lui, dans le péché mortel<sup>321</sup>.

Cette forte ambiguïté n'a toutefois pas empêché, comme nous l'avons signalé, les auteurs de notre corpus d'exploiter, parfois très largement, le personnage de Judith comme exemple pour les veuves dans un but pédagogique. Toutefois, probablement conscients de son ambivalence, ils ont dû développer des stratégies rhétoriques pour présenter un récit plus acceptable moralement, aboutissant à ce que nous qualifions de « mythe mutilé ». À travers cette

---

<sup>320</sup> Paola COSENTINO, « Vedova, puttana e santa. Giuditta figura del desiderio (XVI, XVII e XVIII secolo) », in *Between*, vol. 3, n°5, 2013, p. 2 (en ligne : [ojs.unica.it/index.php/between/](http://ojs.unica.it/index.php/between/)). « Judith, protagoniste d'une fable d'une grande puissance narrative, est également une parfaite incarnation du désir : les éléments fondateurs de l'histoire sont, en effet, l'Amour et la Mort, la séduction et la castration, la tromperie féminine, mise en place grâce à l'art de la parole, et la faiblesse virile face à l'audace de la femme. Bien que la séduction et l'homocide soient rendus possibles par l'autorisation divine, l'histoire se présente sous le signe ambigu du mensonge, qui est justement étroitement lié au désir masculin. Holopherne, subjugué par tant de beauté, est en effet facilement disposé à croire aux paroles fallacieuses de la fascinante veuve. C'est en cela que l'histoire biblique suscite un certain nombre de réactions perplexes [...] chez les écrivains qui s'occuperont d'elle à travers les siècles : beauté, sagacité, habileté rhétorique sont, en effet, des « vertus » dangereuses qui peuvent facilement se transformer ».

<sup>321</sup> Giuseppe PASSI, *I donneschi difetti*, Venezia, Vincenzo Somasco, 1618, p. 210. « Femmes à la langue bien pendue, bavardes, médisantes, critiques, menteuses, trompeuses et malveillantes ».

expression nous voulons souligner les différences consistantes entre la narration biblique et les versions qu'en proposent les religieux et moralistes de la Renaissance. À la lecture de ces dernières, il est tout à fait frappant de constater le développement majeur de la description du quotidien de la veuve avant l'irruption des événements dramatiques secouant la ville, et la réduction conséquente du haut fait héroïque de notre personnage. L'épisode du meurtre est alors évoqué de façon très succincte, souvent sans aucune description, devenant anecdotique. Lorsqu'il est mentionné, comme nous l'avons souligné précédemment, il est souvent détourné de façon allégorique, minimisant la violence effective du mythe et éclipsant complètement la question de la séduction et du mensonge. Le courage et l'audace dans l'action qui sont au cœur du Livre de Judith ne sont pas les qualités mises en valeur par nos auteurs, mais se résument et se transforment par le processus rhétorique en continence et détermination à vivre une vie exemplaire. À la fin du chapitre de son *Libro delle Lodi*, Vespasiano da Bisticci conclut justement sur ce point :

Vedesi in costei quanta sia la costantia et fermeza delle donne per tanta lunga perseveranza, quanta fu in lei contro a quegli che biasimano la loro incostantia et egli si vede et per questa maravigliosa donna et per l'altre che sono inanzi, la costantia loro in ogni istato così del matrimonio come della sanctissima veduità<sup>322</sup>.

La bravoure exceptionnelle que Judith déploie dans l'action héroïque se transforme ainsi en courage psychologique quotidien pour les veuves (mais aussi les autres femmes) dans le but de supporter une vie de solitude et de contraintes. Giovanni Dominici insiste sur le caractère exceptionnel et bref de son unique « sortie » dans le monde :

Così t'insegna la Scrittura santa nel vecchio e nuovo Testamento, ponendo per esempio l'uno e l'altro una vedova per tutte. Il primo pone Iudit nobile, ricca, bella, giovane, graziosa e molto imparentata<sup>323</sup>; la quale stava sempre in camera, sempre in digiuni, sempre orava, e il ciliccio portava alle carni sue. Solo per la gloria divina e salute del popol suo una volta venne in pubblico, andò fuori, manifestossi a' suoi e agli strani, mutò i vestimenti e fessi bella [...]. Subito ritornò alla penitenza usata, perfetta ch'ebbe la divina loda<sup>324</sup>.

---

<sup>322</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 32. « On voit, chez elle, combien les femmes sont rendues constantes et déterminées par une si longue persévérance, combien sa personne incarne une réponse à ceux qui blâment leur inconstance, et l'on voit, chez cette merveilleuse femme et chez les autres que je cite ici, leur constance peu importe leur condition, qu'elles soient mariées ou vivent dans un saint veuvage ».

<sup>323</sup> Comprendre « bene imparentata », c'est-à-dire issue d'une famille noble, riche, influente.

<sup>324</sup> Giovanni DOMINICI, *Regola di governo di cura familiare*, op. cit., p. 104-105. « C'est ce que t'enseignent les Écritures dans l'Ancien et le Nouveau Testaments, en prenant l'un et l'autre une veuve comme exemple pour toutes les femmes. Le premier présente Judith, noble, riche, belle, jeune, gracieuse et de très bonne famille, qui restait toujours dans sa chambre, jeûnait et priait en permanence, et portait un cilice. Ce n'est que pour la gloire divine et le salut de son peuple qu'elle sortit une fois, en public, se présenta à son peuple et à des étrangers, changea

Nous constatons également que toute la stratégie complexe et parfaitement rodée de l'héroïne biblique pour mener à bien son entreprise, allant jusqu'à la préparation d'un sac de victuailles pour y mettre ensuite la tête d'Holopherne et à la demande d'autorisation de sortir du camp pour aller prier afin de s'échapper sans éveiller les soupçons le soir du crime, est complètement absente des récits moralistes. Cette forme d'intelligence féminine n'intéresse pas nos pédagogues. Nous assistons donc, chez chaque auteur, à la création d'un mythe sur-mesure : chacun amplifie, minimise, supprime, ajoute, modifie les éléments de la source biblique pour l'adapter de façon efficace à son propre discours. Vespasiano da Bisticci, notamment, insiste à plusieurs reprises sur le jeûne et la prière, de façon assez répétitive. Lodovico Dolce ajoute des éléments inventés sur la vie de Judith et de sa maisonnée :

Era la casa di Giudith scola santissima di bontà: nella quale ella di continuo ammaestrava la sua famiglia, quivi non conversavano giovani, pomposi di vestimenti, ne profumati di odori, con guardature lascive e con parole impudiche. Non vi aveva entrata alcuna giovane, che con abito, o con bellezza, o con atti lussuriosi accendesse gli animi de i riguardanti de i desideri non sani. Il suo albergo non risonava di suoni, o di canti; ne si sentivano rumori di danze, ne si vedevano apparacchi de' conviti sontuosi<sup>325</sup>.

Il ajoute également des détails sur les dispositions laissées par Judith pour être enterrée dans la sépulture modeste qu'elle a prévue pour son mari et elle, tandis qu'il omet le passage sur le port du cilice présent dans la Bible, puisqu'il déconseille ce type de pratique contrevenant selon lui au principe de modération.

Les auteurs évoquant l'épisode du départ de Judith pour le camp assyrien, parfumée, apprêtée et ornée de bijoux, insistent sur le caractère exceptionnel et nécessaire de cette opération, et le retour aux vêtements de deuil dès son retour. La beauté de Judith tend également à être présentée comme le reflet de sa bonté morale et sa mise en valeur est même justifiée par l'intervention divine qui la rend encore plus séduisante pour la réussite de son entreprise. Selon Eugenio Refini, ce dernier point est en réalité un ajout de Jérôme au moment de sa traduction du Livre de Judith : il aurait complété la phrase « cui etiam Dominus contulit splendorem » par

---

de vêtements et s'apprêta [...]. Aussitôt après, elle retourna à sa vie habituelle de pénitence, parfaite, ayant obtenu la louange divine ».

<sup>325</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 173-174. « La maison de Judith était une très sainte école où s'enseignait la bonté : elle y éduquait en permanence ses serviteurs, n'y conversaient aucun jeune homme, pompeusement vêtu et parfumé, avec des regards lascifs et des propos impudiques. Jamais n'y entraient aucune de ces jeunes femmes qui avec leurs habits, leur beauté ou des gestes sensuels éveillent dans l'âme de ceux qui les regardent des désirs malsains. Dans son habitation ne résonnaient aucune musique, aucun chant, on n'entendait personne danser, et on ne voyait jamais se préparer quelque réception somptueuse ».

« quoniam omnis ista compositio non ex libidine, sed ex virtute pendebat<sup>326</sup> ». La même idée est reprise par Vespasiano da Bisticci : « [...] si partì et andò et parossi et ornosi del corpo, et Idio, secondo è iscritto nelle sacre lettere, la fece più splendida et più rilucente per le sua mirande virtù<sup>327</sup> ».

Les éléments les plus subversifs et polémiques de la figure de Judith tendent donc à être évacués par les auteurs souhaitant la présenter comme paradigme de veuvage idéal tout comme, dans certains tableaux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, elle est représentée en veuve, la tête d'Holopherne très discrètement placée dans un coin du tableau, presque oubliée (Figure 2). Le refus de la plupart d'entre eux d'exclure ce personnage de leur discours pédagogique s'explique par la présence unique dans les Écritures d'une description précise et relativement étoffée du mode de vie de la veuve, et de son statut incarnant la situation de plus grande indépendance et donc de plus grand danger potentiel pour une femme. On assiste ainsi à une mutilation pleinement consciente du mythe de Judith, où les passages les plus forts et les plus ambivalents du récit original sont minimisés, réinterprétés de façon allégorique ou justifiés par l'intervention divine. Le caractère exceptionnel de Judith se déplace ainsi de l'exceptionnalité de son acte héroïque et éclatant à la banalité de son quotidien austère, pour pouvoir servir de modèle à toutes les veuves : sa figure s'en trouve dénaturée, mais elle remplit de façon efficace le rôle que lui assignent les clercs et moralistes de la Renaissance.

---

<sup>326</sup> Eugenio REFINI, « 'Con bel parlar'. Il fascino ambiguo di Giuditta *figura eloquentiae* tra Petrarca e Possevino », in *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita. Atti del XV Convegno Internazionale di Studio Verona, 16-17 ottobre 2009*, Fasano, Schena Editore, 2012, p. 276.

<sup>327</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne, op. cit.*, p. 28. « [...] elle partit après avoir paré et orné son corps, et Dieu, comme c'est écrit dans les saintes Écritures, la rendit encore plus magnifique, encore plus resplendissante pour ses admirables vertus ».



*Figure 2*

Pierfrancesco DEL CAIRO, *Judith avec la tête d'Holopherne*, 1630-1635 ca, Sarasota (FL), The John and Mable Ringling Museum of Art

## *2. La prophétesse Anne, une perfection discrète*

La prophétesse Anne, qui apparaît dans l'Évangile de Luc, subit un sort analogue bien que moins éclatant. Elle est citée dans tous nos textes sans exception, et constitue même le fil conducteur du traité de Savonarole. Le développement de sa vie de veuve, dans les Écritures, est moindre par rapport à celui de la vie de Judith, et bien plus expéditif, mais elle a le mérite d'être beaucoup moins ambiguë et de présenter les mêmes caractéristiques principales : elle ne vit que quelques années avec son époux, reste veuve durant de longues décennies et consacre son quotidien à la prière, aux veilles, aux jeûnes. Karen Meyer-Roux a souligné l'importance particulière acquise par la figure d'Anne dans la peinture toscane des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, avec notamment l'apparition d'un nimbe consacrant sa sainteté<sup>328</sup>, mais avec une relative discrétion quant à son rôle de prophétesse. La seule exception est constituée par le bas-relief réalisé par

---

<sup>328</sup> Karen MEYER-ROUX, « Quella virile vedova : la prophétesse Anne comme veuve modèle », in *La famille, les femmes et le quotidien (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Textes offerts à Christiane Klapisch-Zuber et rassemblés par Isabelle Chabot, Jérôme HAYEZ et Didier LETT (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 221-224.

Nicola Pisano pour la chaire du baptistère de Pise qui présente le personnage en train de recevoir la vision prophétique « la tête basculée en arrière, la bouche ouverte et les doigts de la main droite levés vers le ciel [...]. Le bas-relief de Nicola Pisano révèle cependant les aspects émotifs et inquiétants que peuvent revêtir les dons de prophétie<sup>329</sup> » (Figure 3). L'auteur de l'article rappelle également les débats suscités par le don de prophétie d'Anne, en soulignant notamment une certaine tiédeur d'Ambroise qui, dans le *Traité sur l'Évangile de saint Luc*, attribue ses dons prophétiques à une raison d'équilibre : la naissance du Christ avait été annoncé par une vierge et une épouse, il fallait également qu'elle le soit par une veuve. C'est toutefois bien sa bonne conduite en tant que veuve qui l'« autorise » à bénéficier de ces dons prophétiques, et c'est bien là tout l'intérêt du personnage : le caractère exceptionnel de sa vision est en réalité présenté comme bien moins important que son rôle de modèle pour les veuves :

Mais c'est avant tout dans un souci d'édification qu'Antonin de Florence présente le statut privilégié d'Anne. Il encourage vivement Ginevra dei Cavalcanti à prendre Anne pour modèle et il met en exergue l'honneur hors du comportement qui peut résulter des peines et tribulations du veuvage. Dans les écrits des théologiens, l'histoire d'Anne démontre qu'une relation particulière avec Dieu peut-être la récompense d'un comportement vertueux et irréprochable<sup>330</sup>.

Karen Meyer-Roux propose plus loin une explication quant à cette minimisation du rôle prophétique de la veuve :

Malgré le succès de la prophétesse Anne en Toscane, les écarts existent entre les représentations visuelles et celles que les prédicateurs promeuvent par souci d'édification. [...] Les prédicateurs et moralistes semblent en revanche déprécier les dons de prophétie d'Anne. Ils l'expliquent, tel Ambroise ou Antonin de Florence, par ses vertus morales exceptionnelles. Bernardin de Sienne y fait à peine allusion. Comment expliquer cette réserve ? On songe à l'ambiguïté de la position des institutions ecclésiastiques vis-à-vis des prophètes et à la méfiance entretenue à leur égard, qui ont été soulignées par André Vauchez. Les réticences de Bernardin de Sienne à valoriser cet aspect de l'histoire d'Anne peuvent être également liées à celles – fondamentales – quant à la parole féminine. [...] C'est en fin de compte la condition de veuve qui fait d'Anne un personnage emblématique dans les écrits des prédicateurs. Or, le veuvage est dépeint comme un péril imminent en Toscane, l'âge de la vie qui ouvre la voie à un gouffre de malheurs<sup>331</sup>.

Avec son analyse de la figure d'Anne, Karen Meyer-Roux aboutit donc aux mêmes conclusions que nous quant à celle de Judith : la condition de veuves idéales de ces personnages bibliques est mise au premier plan par rapport à leur caractère extraordinaire, et tend même à minimiser ce dernier, qui est dans une certaine mesure peu compatible avec l'exemplarité, la proposition d'un modèle atteignable. Si l'auteur se limite à analyser les discours d'Ambroise,

---

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 226-227.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 234-235.



Bernardin de Sienne et Antonin de Florence, nous repérons les mêmes dynamiques qu'elle décrit dans les textes postérieurs de notre corpus. Comme nous l'avons déjà évoqué, Savonarole accorde une place de premier choix à Anne dans le *Libro della vita viduale*, tandis qu'il en exclut totalement Judith. Toutefois, ce développement exceptionnel ne se concentre pas sur les capacités prophétiques du personnage, dont on sait la méfiance envers le mysticisme (surtout féminin), rappelée dans le même traité. Pour parler ainsi longuement de cette figure, dont la biographie se résume à peu de mots chez Luc, le Dominicain se lance dans une longue analyse symbolique de son nom et de celui de ses ancêtres : Anne signifie « grâce », Phamuel « visage de Dieu », Asser « béni ». Après une longue et tortueuse explication de la nécessité d'appliquer ces principes de la part de la veuve, Savonarole résume son propos ainsi :

È nota che prima fu la tribù de Asser che Phamuel, e prima Phamuel che Anna: a dare a 'ntendere quello che noi abbiamo detto di sopra, che prima la vedova debbe cercare la gloria di Dio; secondo, la sua beatitudine; terzo, la purità del cuore per grazia e amore divino. Queste tre cose, dunque, debbono essere sempre nel pensiero di ciascun cristiano e maxime di quelle vedove le quali hanno diliberato di servire a Dio con tutto el cuore. Dunque, ricapitulando, è necessario tale essere una vedova, che vol vivere santamente, che ella sia nominata Anna, figlia di Phamuel della tribù di Asser<sup>332</sup>.

Dans cette longue digression, les capacités prophétiques d'Anne ne sont pas mentionnées une seule fois. Plus loin, Savonarole propose également une réinterprétation des paroles de Luc, qui indiquent que la veuve passait ses jours et ses nuits au temple, ce qui ne correspond pas aux prescriptions du Dominicain qui prescrivait une présence modérée à l'église pour ne pas attirer de soupçons sur une éventuelle relation illégitime avec un clerc :

Non intendete però che ella non si partissi mai del tempio, ma vol dire che molto continuava giorno e notte la visitazione del tempio, non lassando l'ore debite e oneste allo stato suo; come noi diciamo, alcuna volta, di qualche persona divota che molto continova la orazione: – Questa persona non fa mai altro che fare orazioni –, avvengaché facci anche de l'altre cose; ma è usanza di parlare in questo modo quando vogliamo esprimere una grande sollecitudine e continovo studio di qualche persona<sup>333</sup>.

---

<sup>332</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 30. « Chacun sait qu'il y eut d'abord la tribu d'Asser avant Samuel, et Samuel avant Anne, ce qui illustre ce que nous avons dit précédemment, c'est-à-dire que la veuve doit d'abord rechercher la gloire de Dieu, et ensuite sa propre béatitude, et, en troisième lieu, la pureté de son coeur générée par la grâce et l'amour de Dieu. Ces trois choses, donc, doivent être toujours dans les pensées de tous les Chrétiens, et surtout de ces veuves qui ont décidé de servir Dieu avec tout leur coeur. Ainsi, pour récapituler, il faut qu'une veuve qui souhaite vivre dans la sainteté soit nommée Anne, fille de Samuel, de la tribu d'Asser ».

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 32-33. « Ne comprenez pas, par-là, qu'elle ne quittait réellement jamais le temple ; simplement, elle se rendait très souvent au temple, de jour comme de nuit, respectant les horaires convenables pour sa condition ; comme on dit, parfois, de quelque personne dévote qui prie très souvent : -Cette personne ne fait que prier -, alors

Le seul moment où la prophétie d'Anne est évoquée, sans toutefois employer ce terme précis et sans trop l'explicitier, est le troisième livre, qui concerne le rôle d'enseignante de la veuve, qui suppose un contact avec des tiers :

E perché el nostro proposito fu di proporre alle vedove santa Anna come specchio di santità, avendo già dimostrato la qualità della sua vita, resta di dimostrare come ella insegnava agli altri. Onde seguita nel santo Evangelio: E questa donna, quando Cristo fu presentato nel tempio, sopravvegniendo laldava el Signore e parlava di lui a tutti quegli che aspettavano la redenzione de Israel. Nelle qua' parole è amestrata la vedova che ella sia prudente a insegnare prima con esempio, onde dice che Anna laudava el Signore quando fu presentato nel tempio, dimostrando el suo affetto verso di Cristo; secondo, con esortazione, onde dice che Anna parlava di lui predicandolo alli altri; terzo, debbe insegnare non a tutti ma a quegli che sono atti a ricevere le sue parole, onde dice che Anna parlava di lui a tutti quelli che aspettavano la redenzione de Israel<sup>334</sup>.

Là encore, donc, c'est l'exemplarité qui prime, et les concepts de vision ou de prophétie sont occultés, même en tant que récompense venant couronner un bon comportement. C'est ce dernier aspect qui apparaît chez Lodovico Dolce : la rencontre avec le Christ nouveau-né est le prix gagné par Anne pour sa bonne conduite en tant que veuve, tandis que ses dons prophétiques restent très anecdotiques :

Et ecco che nella prima entrata dell'Evangelio t'accorrerà agli occhi Anna, vecchia di somma riverenza, la quale, rimasa assai per tempo vedova, continuò nello stato vedovile insino allo estremo della vecchiezza, non già in ocio o in delicatezze, ma sì bene in orazione et in opre di pietà, come serbata in vita, perché vedesse il Santo Bambino ch'ella, mossa dallo spirito di Dio, avea profetato che dovea nascere<sup>335</sup>.

Lorsque Dolce la propose à nouveau comme exemple peu après, cet aspect de sa vie est totalement occulté pour laisser place à la description de veuve modèle : « Anna, figliuola di Samuele, la quale sett'anni visse col marito et ottantaquattro vedova, fu trovata da Cristo

---

qu'en réalité elle fait aussi d'autres choses. Mais il est habituel qu'on parle ainsi lorsqu'on veut exprimer la grande sollicitude et la persévérance de quelqu'un ».

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 54. « Et, puisque notre intention était de proposer aux veuves sainte Anne comme miroir de sainteté, après avoir démontré la qualité de sa vie, il nous reste à voir comment elle éduquait les autres. Ainsi continue l'Évangile : Et cette femme, quand le Christ fut présenté au temple, arriva en louant le Seigneur, et parla de lui à tous ceux qui attendaient la rédemption d'Israël. On doit comprendre dans ces mots que la veuve doit d'abord prudemment éduquer les autres par son propre exemple, là où il est dit qu'elle louait le Seigneur quand il fut présenté au temple, démontrant son affection pour le Christ ; ensuite par l'exhortation, là où il est dit qu'Anne parlait de lui aux autres ; troisièmement, elle doit dispenser ses enseignements non pas à tous, mais seulement à ceux qui sont disposés à recevoir ses paroles, là où il est dit qu'Anne parlait de lui à tous ceux qui attendaient la rédemption d'Israël ».

<sup>335</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 160. « Voilà donc qu'au début des Évangiles tu tomberas sur Anne, une vieille femme très honorable, restée longuement veuve, et qui persista dans le veuvage jusqu'à un âge très avancé, non pas dans l'oisiveté et les plaisirs, mais dans la prière et les œuvres de charité, comme si elle avait été maintenue en vie pour voir le divin Enfant dont elle avait, mue par l'esprit de Dieu, annoncé la naissance »

vecchissima dentro il Santo Tempio, da cui non si dipartiva giamai, ma quivi in astinenze et orazioni, di et notte, menava la sua stanca vita<sup>336</sup> ».

Ainsi, seul Vespasiano da Bisticci valorise dans son *Libro delle lodi* le caractère extraordinaire de la figure d'Anne, qu'il met sur le même plan que Siméon, lui aussi prophète de la naissance du Rédempteur, dans une « vie » toutefois extrêmement brève (si on la compare notamment au développement exceptionnel de la figure de Judith, déjà évoqué, dans la même œuvre) :

Et questa è quella Anna profetissa vedova che stette per la sua costantissima fede anni quaranta in digiuni et orationi sempre nel Tempio, tanto che per la sua inviolabile fede et sanctità meritò le fussi rivellato che inanzi ch'ella morissi ella vedrebbe Cristo incarnato et così vide quando egli fu portato al Tempio. A dua soli fu rivelato lo vidrebbono inanzi che morissino: l'uno fu Simeone, l'altra fu Anna profetissa per la sua ardentissima fede et costantia d'animo et sanctità<sup>337</sup>.

Anne, comme Judith, est donc utilisée par les moralistes et prédicateurs de façon partielle ou détournée : exemple indéniable de veuvage parfait, vécu dans la solitude, la continence et la discipline, c'est cet unique aspect qui est valorisé – quitte à être réinterprété dans ces éléments les plus gênants, comme la présence permanente au temple – et éclipse le caractère prodigieux du présage miraculeux qui, lorsqu'il est évoqué, est minimisé ou présenté uniquement comme la récompense du mode de vie idéale de la veuve.

---

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 168-169. « Anne, fille de Samuel, qui vécut sept ans avec son mari, et quatre-vingt-quatre ans veuve, fut trouvée par le Christ, très âgée, dans le Temple Sacré, dont elle ne sortait jamais, mais où elle menait une vie laborieuse d'abstinence et de prière, jour et nuit ».

<sup>337</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 35. « Il s'agit de cette Anne, prophétesse veuve, qui resta pendant quarante ans, en raison de sa foi très constante, dans le Temple, à jeûner et à prier, si bien que grâce à sa foi inviolable et à sa sainteté, elle mérita que lui soit révélé le fait qu'avant de mourir elle verrait le Christ incarné, et elle le vit en effet lorsqu'il fut amené au Temple. Seules deux personnes reçurent la révélation qu'ils le verraient avant de mourir : l'un fut Siméon, l'autre fut la prophétesse Anne, en récompense pour sa foi vive, la constance de son âme et sa sainteté ».



*Figure 3*  
Nicola PISA, *Présentation de Jésus au temple*,  
moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, chaire du baptistère de Pise (détail)

## II. De la veuve mythique à la veuve contemporaine

### *1. Les modèles de la Bible et de la mythologie antique*

Hormis les exemples les plus cités de Judith et de la prophétesse Anne, d'autres veuves de la Bible sont également régulièrement mentionnées par nos auteurs. On retrouve parmi elles les veuves de l'Ancien et du Nouveau Testaments qui ont fait preuve d'une générosité insignifiante par sa valeur objective mais exceptionnelle au vu de l'impact effectif de leur don sur leur propre survie, comme la veuve aux deux piécettes, citée par Bernardin de Sienne (dans le sermon de 1427), Antonin de Florence et Lodovico Dolce comme exemple de sainteté, et

pour souligner l'importance de l'intention plutôt que de la valeur pécuniaire de l'offrande à l'Église. La veuve de Sarepta est citée par Antonin de Florence (lorsqu'il évoque les œuvres de miséricorde), Vespasiano da Bisticci et Lodovico Dolce comme exemple de charité et de sacrifice de soi et de sa famille pour son prochain. C'est le sens du sacrifice également, et l'importance du respect des lois divines au-dessus des affects familiaux et de sa propre survie, qui fait citer à Antonin de Florence deux personnages de veuves qui n'apparaissent que dans son traité : la mère des Maccabées (livre des Maccabées, II, 7) et sainte Félicité de Rome, l'une juive sacrifiée par le roi séleucide Antiochos IV Épiphane, l'autre chrétienne, tuée par le préfet Publius sur ordre de Marc-Aurèle. Toutes deux ont vu périr, avant elles, leurs sept fils, après avoir refusé de renier leur foi ou, symboliquement, les règles imposées par celle-ci (Antiochos IV demandait à la famille entière de manger du porc). Si, dans les deux récits, les fils ne plient pas, les mères non plus ne tentent pas de s'interposer pour éviter le massacre de leurs enfants, permettant à l'archevêque de Florence d'illustrer un principe cher aux Dominicains et particulièrement développé par Catherine de Sienne, celui de la force d'âme et de la patience permettant de supporter les afflictions du monde, et nécessitant le détachement des affects terrestres dont l'exemple le plus cité est celui de l'amour ordonné pour les enfants. Il dit ainsi, en parlant de sainte Félicité :

E dove noi miseri, per ogni paroluzza dura udita ci conturbiamo, e un morso di pulce ci fa levare dall'orazione, e una puntura d'ago fa alcuna volta gittare il lavorio [...]; questa venerabile matrona non la poterono contristare la morte e gli strazii de' figliuoli, o altri parenti stretti, non ritrovano luogo nel loro dolore: disordinato dolore, è segno di disordinato amore. [...] Impara da questa valente madre di famiglia ad amare ordinatamente i tuoi figliuoli, e sollicitargli nella osservazione della legge divina e umana; e più tosto voler vedere la loro morte corporale, che un peccato in loro mortale<sup>338</sup> [...].

Ainsi, non seulement la veuve doit faire passer l'observance des règles religieuses avant ses propres sentiments maternels, mais elle doit aussi transmettre ce sens des priorités à ses enfants et les éduquer dans le respect total des choses spirituelles. Une autre mère, Noemi, est citée brièvement par Dolce pour sa constance dans les épreuves subies : veuvage, exil et décès de ses deux fils. La mère idéale, toutefois, est longuement décrite par Vespasiano da Bisticci en

---

<sup>338</sup> Antonin DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana*, op. cit., p. 19-20. « Et là où nous, misérables, nous fâchons pour le moindre propos désagréable, et interrompons nos prières pour une morsure de puce, et jetons notre ouvrage pour une piqûre d'aiguille [...] ; cette vénérable matrone ne fut pas attristée même par la torture et la mise à mort de ses fils, et d'autres parents proches, ne se laissant pas submerger par leur douleur : car une douleur excessive est signe d'un amour excessif. [...] Apprends, de cette valeureuse mère de famille, à aimer raisonnablement tes enfants, et à les encourager dans le respect des lois divines et humaines ; et préfère assister à la mort de leur chair, que de les voir tomber dans le péché mortel »

la personne de Monique : la mère d'Augustin y est louée pour sa foi et sa constance dans la volonté de remettre son fils sur le chemin du Christianisme alors qu'il adhéraît aux idées manichéennes. Grâce à ses prières, ses larmes et ses jeûnes, elle fut exaucée et Augustin, à Milan, où elle le suivit, se fit baptiser, lui permettant de mourir en paix. Vespasiano insiste sur la piété et la constance de Monique, qui eurent un rôle fondamental dans l'histoire de l'Église :

Avendo lasciato a dire la piatosissima e sanctissima Monicha, madre di sancto Agostino, lume e ornamento de la Chiesa di Dio, perché se sancta Monicha non fusse suta co' sua prieghi ed orationi e lagrime, la Chiesa di Dio non aveva sancto Agostino. Non si potrebbe tanto lodare sancta Monicha in tutte le specie de le virtù quant'ella merita d'esere più lodate e meritamente è la sola infra le donne merita d'esere messa nel numero de quele sono istate fondamento de la cristiana religione<sup>339</sup>.

Le mérite de Monique a donc non seulement été d'enfanter un des personnages les plus importants pour l'élaboration et la diffusion de la doctrine chrétienne, mais aussi d'avoir persévéré dans son éducation, et ce jusqu'à un âge avancé, pour lui transmettre la foi et le détourner de ses erreurs. Un autre exemple de courage au péril de la vie est incarné par la veuve grecque, citée uniquement par Vespasiano da Bisticci, qui cacha Athanase d'Alexandrie persécuté par les Ariens pendant douze ans : elle est citée comme modèle de bravoure et surtout de constance, opposé à la réputation de légèreté et de manque de discrétion des femmes.

D'autres veuves de la Bible sont présentées plus brièvement et plus simplement comme exemples de bonne vie, méritant le secours divin : c'est le cas de Tabita, citée par Bernardin de Sienne et Lodovico Dolce, de la veuve de Naïm présente chez Vespasiano da Bisticci, ou de la belle-mère de Pierre dans le *Dialogo* de Dolce. Le cas de la Vierge Marie est particulier : il n'est en réalité cité que deux fois, chez Antonin de Florence et chez Dolce. Cette diffusion réduite peut sembler surprenante, mais est en réalité liée à l'ambiguïté de la succession des trois stades matrimoniaux de la mère de Jésus, jeune fille vierge, puis mariée vierge et mère vierge, et enfin veuve vierge sans que la mort de Joseph ne soit explicitement mentionnée dans les Écritures. Ce flou est évoqué par Dolce, qui décide malgré tout de la compter comme représentative des veuves plutôt que des mariées (dont les ambassadrices sont davantage Sara dans l'Ancien Testament et Élisabeth dans le Nouveau, d'après le polygraphe) :

---

<sup>339</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 99-100. « Nous n'avons pas encore parlé de la très pieuse et très sainte Monique, mère de saint Augustin, lumière et ornement de l'Église de Dieu, car si sainte Monique n'avait pas œuvré, avec ses prières, ses supplications et ses larmes, l'Église de Dieu n'aurait pas eu saint Augustin. Il est impossible de louer sainte Monique pour toutes ses vertus, comme elle le mériterait, car elle est la seule, entre les femmes, digne d'avoir été comptée parmi ceux qui sont à l'origine de la religion chrétienne ».

Di questo coro [di sante vergini] vedremo Donna e Reina colei che partorì la nostra salute. Onde è ben degno che se ne debbano gloriare tutte le vergini, ma non sono però sole a tal gloria, perciò che eziandio le maritate ne vogliono la parte loro, atteso che ella ancora ebbe marito, né meno le vedove altrettanta ne ricercano. Ché, avegna che non si sappia che Giuseppe chiudesse il suo giorni innanzi alla Beatissima Vergine, questo è ben chiaro che, se doppo la morte de l'unico figliuolo di Dio esso viveva, tale era a lei quale se avuto in marito non l'avesse, non solo quanto alla virginità (raggio che in quel santo animo et in quel santo corpo mai non s'estinse), ma quanto al governo. Con ciò sia cosa che ella di continuo era con gli Apostoli et insieme con le altre vedove di continuo serviva et amministrava a' bisogni loro<sup>340</sup>.

Le doute persiste donc quant au véritable statut de Marie, en particulier après la Crucifixion : Dolce, malgré un certain embarras, décide de la citer malgré tout, peut-être pour proposer aux veuves un exemple véritablement encourageant et enthousiasmant en la figure féminine la plus importante du catholicisme.

D'autres exemples de veuves de bonne vie, cette fois parmi les femmes chrétiennes de l'Antiquité, viennent enrichir ce panorama exemplaire : Lodovico Dolce évoque les veuves entourant Jérôme, à savoir Blésille, Paula, Salvina, Marcella, qui méritèrent que le Docteur leur dédie plusieurs de ses œuvres et lettres les plus importantes, tandis que Mélanie, elle aussi dans l'entourage de Jérôme à Rome, a sa propre biographie dans le *Libro delle Lodi* de Vespasiano da Bisticci et apparaît également chez Savonarole, où elle est louée pour son attitude exemplaire à la mort de son mari et de ses enfants, remerciant Dieu de l'avoir libérée du poids de la gestion familiale.

Le cas des veuves païennes est plus complexe. À une époque où la fascination et l'intérêt pour l'Antiquité sont extrêmement vifs, plusieurs de nos auteurs avaient à l'esprit des exemples édifiants, dont la citation pouvait toutefois se révéler problématique, ce qui peut expliquer leur présence relativement réduite. Dolce, par exemple, opère une sélection dans les modèles choisis par Vivès : de Porcie, Cornelia et Valeria Messaline, il ne garde que cette dernière, déjà présente dans l'*Adversus Jovinianum* de Jérôme (I, PL 23, col. 276) :

Viva intanto, come io dico, il morto marito nella sua memoria, ricordandosi la mia vedova della risposta di Valeria Messalina, la quale, doppo la morte di Sulpizio, dimandata dal fratello se rimaritare si voleva, ella, tutto che allora fosse nel più bel fiore della età et della bellezza, rispose

---

<sup>340</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 159. « Nous verrons la maîtresse et la reine de ce chœur [de saintes vierges], celle qui accoucha de notre salut. Il convient donc d'en louer toutes les vierges, mais elles ne doivent pas être les seules à l'être, car même les femmes mariées le méritent, puisque elle aussi eut un mari, et les veuves encore doivent l'être. Bien que nous ne sachions pas si Joseph mourut avant la Très Sainte Vierge, il est clair que, même si il était vivant après la mort de l'unique fils de Dieu, pour elle, c'est comme si elle n'avait pas eu de mari, non seulement quant à sa virginité (vertu qui ne s'éteignit jamais dans cette âme et dans ce corps saints), mais aussi quant à son comportement. En outre, elle était en permanence avec les Apôtres et, avec les autres veuves, elle les servait et satisfaisait leurs besoins ».

non aver bisogno di altro marito, perché Sulpizio in lei sempre viverebbe. Bella risposta di donna che era pagana et incerta della immortalità delle anime<sup>341</sup>.

Outre le fait que plusieurs de nos auteurs aient tout bonnement renâclé à proposer des exemples de femmes païennes (notamment les religieuses), le fait de refuser les secondes noces pour la mémoire du mari et non pour se consacrer à Dieu n'est chez eux pas recommandé ni même pris en compte pour qualifier une veuve de « vraie veuve ». La perpétuation du souvenir de l'époux n'est en réalité présente que chez Dolce, qui s'y attarde longuement, et en moindre mesure chez Trissino, qui ne donne toutefois pas d'exemple – ni chrétien, ni païen. Porcie, quant à elle, si elle est exclue par Dolce, est présente chez Vespasiano da Bisticci. En effet, fille de Caton et épouse de Brutus, exemple parfait de constance conjugale, elle soutient son mari dans son projet d'assassiner César ; mais surtout, lorsqu'elle apprend sa mort au cours d'une bataille, elle n'hésite pas un instant avant de se donner la mort, par amour, en avalant des charbons ardents. L'embarras de l'auteur est perceptible, et ses précautions explicites : il ne s'agit en réalité pas de proposer la biographie de Porcie comme modèle de foi conjugale en incitant au suicide. Il insiste sur la différence entre les deux religions à ce sujet :

Fece ancora Portia uno atto molto generoso che apresso de gl'antichi sarebbe molto lodato et apresso d'i cristiani non è promesso. [...] Fu riputata questa grandissima costantia apresso degl'antichi, che apresso di noi sarebbe dannata perché non è promesso che ignuna persona si possa privare della vita perché la nostra religione vuole che sieno dannati. Ho voluto mostrare questa singulare donna secondo l'opinione de' gentili ha fatti dua costantissimi atti secondo la sua professione<sup>342</sup>.

Porcie, dans le recueil de vies de Vespasiano, apparaît donc parmi les païennes et est considérée comme une femme louable selon les critères de sa religion et de son époque, et non comme un modèle pour les contemporaines de l'auteur. Elle est d'ailleurs probablement proposée dans l'ouvrage pour ce destin éclatant, rappelant tant certaines versions du mythe de Didon que la fascination pour les saxis indiennes, déjà connues à l'époque à travers les récits de

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 165. « Que vive, entre-temps, comme je le conseille, son mari défunt dans sa mémoire. Ma veuve doit se souvenir de la réponse de Valérie Messaline qui, après la mort de Sulpice, lorsque son frère lui demanda si elle voulait se remarier, alors qu'elle était dans la fleur de l'âge et au summum de sa beauté, elle répondit qu'elle n'avait pas besoin d'un autre mari, car Sulpice resterait vivant en elle à tout jamais. Belle réponse de la part d'une femme païenne, incertaine de l'immortalité des âmes ».

<sup>342</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 118-119. « Porcie fit également un geste très généreux, louable pour les païens de l'Antiquité, mais pas pour les Chrétiens. [...] Elle fut louée pour sa grande constance par ses contemporains, alors qu'elle serait pour nous damnée, car il n'est pas permis pour quiconque de s'ôter la vie, dans notre religion, sans qu'il soit damné. J'ai voulu montrer que cette singulière femme, selon l'opinion des païens, a fait preuve d'une très grande fidélité, selon sa religion ».



voyage des explorateurs occidentaux<sup>343</sup>. Vespasiano reprend également, de façon brève toutefois, les exemples proposés par Vivès de Cornelia, mère des Gracques, et de Véturia, mère de Coriolan, modèle de maternité positive engendrant des fils forts et courageux, toutefois pas explicitement désignées comme veuves.

## 2. *Veuves contemporaines, entre citation encomiastique et exemple vivant*

Les deux seuls auteurs à inclure des exemples de veuves de leur époque sont Vespasiano da Bisticci et Lodovico Dolce<sup>344</sup>, écrivains laïcs, tandis que les religieux tendent plutôt à critiquer leurs contemporaines. Le *Libro delle lodi* comporte une partie entière consacrée aux femmes modernes, parmi lesquelles se trouvent quelques veuves florentines (« Venendo ad alcune nate in Firenze, a fine che chi legerà queste lode delle donne non abia andare per gli exempli fuori della città di Firenze<sup>345</sup> »). Ces femmes-là, toutes issues de la haute société, n'ont en réalité pas un destin éclatant comme certaines veuves précédemment citées ; toutefois, elles sont louées pour leur bon comportement dans leur vie quotidienne, et sont facilement imitables par une potentielle lectrice veuve. La première à avoir sa biographie dans le recueil est Caterina degli Alberti, « molta bella del corpo ma più della mente<sup>346</sup> », épouse d'un homme de la famille

---

<sup>343</sup> Sur les satis voir Catherine WEINBERGER-THOMAS, *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*, Paris, Seuil, 1996 et Harald TAMBS-LYCHE, « La sati indienne au travers de l'histoire. Du suicide héroïque aux martyres du système socio-politique », in *Conserveries mémorielles*, n°14, 2013. Pour les récits d'explorateurs italiens à ce sujet voir notamment Gasparo BALBI, *Viaggio dell'Indie orientali di Gasparo Balbi, gioielliere venetiano*, Venezia, Borgominieri, 1540, f.82v-83v ; Pietro DELLA VALLE, *Viaggi di Pietro della Valle il pellegrino descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano divisi in tre parti cioè la Turchia, la Persia e l'India colla vita e ritratto dell'autore*, II, Brighton, Gancia, 1845, p. 670-672 ; Marco POLO, *Il libro di Marco Polo detto Milione. Nella versione trecentesca dell' « ottimo »*, Milano, Einaudi, 1962, p. 179. Voir aussi Meera JUNCU, *India in the Italian Renaissance. Visions of a contemporary pagan world 1300-1600*, p. 104-109.

<sup>344</sup> En plus de la distinction entre auteurs religieux et auteurs laïcs, il a été souligné qu'entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle les auteurs de compilations de biographies féminines ont eu tendance à accroître le nombre de contemporaines parmi les femmes citées. Voir Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, op. cit., p. 31 ; Jane STEVENSON, *Women Latin Poets. Language, Gender, and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p.142 et Gabriella ZARRI, *Le sante vive: profezie di corte e devozione femminile tra '400 e '500*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, p. 32-39.

<sup>345</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 107. « Nous parlerons de certaines femmes nées à Florence, afin que celles qui liront ces louanges de femmes n'aient même pas à considérer des exemples en dehors de la ville de Florence ».

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 107. « Très belle de corps, mais encore plus de l'esprit ».

Corsini dont le nom n'est pas cité (il s'agit en réalité de Piero di Filippo Corsini). Mariée très jeune, elle se retrouve veuve presque aussitôt, en 1413, soit dix-huit mois après les noces, et mène une vie tout à fait exemplaire selon les préceptes de notre corpus :

[...] subito fece boto di perpetua castità, et a ciò che ella domassi la carne non portava camicia né dormiva in letto, dormiva vestita in sur uno sacone. Aveva notitia delle lettere latine et occupava il tempo in dire l'uficio secondo che dicono i sacerdoti. Aveva più libri della scrittura sancta ne' quali legeva. Occupava il tempo ne l'orare, in dire l'uficio et attendere alle cose necessarie alla cura della sua casa. Non era mai quasi veduta da persona: s'ella andava a udire una messa la matina a buonora subito tornava a casa et andava coperto il viso col mantello, in modo che non era persona che la potesse vedere. Dava infinite limosine et a religiosi et a altre persone bisognose, in modo che persona non si partiva di lei che non fussi consolato. Era donna molto modesta, temperata, prudente e di savissimo consiglio et molte donne nelle loro nicistà andavano a llei per consiglio<sup>347</sup>.

Vivant plus de soixante ans dans cet état de veuvage parfait telle une nouvelle Anne, pieuse, dévote et discrète comme une nouvelle Judith, Caterina degli Alberti semble cocher toutes les cases de la veuve idéale, suivant toutes les prescriptions sur la prière, le bon usage de la lecture, l'inconfort du sommeil, l'aumône et l'exemplarité apparaissant chez les auteurs de notre corpus. On y trouve également des éléments sur des questions plus pratiques, telles que la conservation des biens destinés à ses héritiers, et sa réussite, par le seul poids de sa vertu, dans l'entreprise de faire révoquer l'exil de ses frères. Sa biographie est si élogieuse et conforme aux discours adressés aux veuves que le doute est permis : s'agit-il d'une véritable description basée sur la vie de cette noble dame, ou l'auteur en a-t-il réalisé un portrait idéalisé basé sur ses propres lectures ? Les travaux de Carlo Carnesecchi semblent confirmer un certain nombre des qualités de Caterina, retournée chez sa mère au moment de son veuvage, jamais remariée et menant une vie austère et renfermée jusqu'à son décès en 1475, fréquentant des moniales auxquelles elle lègua généreusement une belle somme ainsi que des livres pieux en sa possession. Rien n'apparaît toutefois quant au bannissement de ses frères : l'historien confirme seulement que sa mère et elle, au moment de son veuvage, ont obtenu de la Seigneurie

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 107-108. « Elle fit aussitôt vœu de chasteté perpétuelle, et, afin de discipliner sa chair, elle ne portait pas de chemise de nuit, et ne dormait pas dans un lit, mais dans un sac de jute, tout habillée. Elle connaissait les lettres latines, et occupait son temps en priant, comme le conseillent les religieux. Elle avait différentes Bibles qu'elle lisait. Elle passait son temps à prier, à réciter le Credo, et à s'occuper des choses nécessaires à la prospérité de sa maison. Elle ne se laissait voir par pratiquement personne : si elle allait assister à la messe, c'était le matin, tôt, et elle rentrait aussitôt chez elle après, et marchait avec le visage couvert par son capuchon, afin que personne ne puisse la voir. Elle faisait de très nombreux dons aux religieux et aux personnes dans le besoin, si bien que personne ne la quittait sans avoir été consolé. C'était une femme très modeste, tempérée, prudente, très avisée, et beaucoup de femmes, quand elles en avaient besoin, allaient lui demander conseil ».

l'annulation de l'interdiction de séjourner chez les Alberti, ainsi que la révocation de l'amende de 1000 florins prévue pour qui voudrait se marier avec une membre de la même famille<sup>348</sup>.

La vie suivante, celle de Madonna Checha, veuve de Donato Aciaiuoli, est plus courte mais reprend des éléments très similaires : veuve très jeune, elle le reste pendant plus de soixante ans, et préserve le patrimoine de ses enfants. Le récit concernant Alessandra de' Bardi suit le même schéma, de façon un peu plus détaillée : son veuvage commence en réalité de façon quelque peu anticipée puisqu'elle commence à se vêtir de noir et à se couvrir le visage dès l'exil de son mari, un peu plus de deux ans après leur mariage. Après avoir tenté de faire révoquer le bannissement par tous les moyens, elle part rejoindre son époux à Gubbio, mais celui-ci est assassiné peu de temps après. La description qui est faite de son veuvage est très vague, démontrant là aussi une méconnaissance probable des véritables détails de la vie d'Alessandra : « Perseverò infino alla fine della vita sua in grandissima oservanza d'integrità di vita, et fu di sì mirabile vita ch'ella fu exemplo non solo alla sua città ma a tutta Italia et erano tante le sua inaudite virtù che quanto più se ne iscrivessi, più resterebbe a scrivere<sup>349</sup> ».

Les biographies de veuves contemporaines proposées par Vespasiano sont donc très imprécises ou fortement stéréotypées, probablement car elles s'appuient sur la réputation orale de ces femmes et non sur les sources écrites des autres veuves plus célèbres et appartenant à un passé mythique ou réel. Ces descriptions tendent toutefois à louer les comportements les plus passifs de ces veuves, sans insister sur leurs actions effectives dans le monde, brièvement évoquées, notamment en ce qui concerne leurs négociations en faveur de parents bannis de la cité, ou pour gérer patrimoine, héritage et protection des enfants après le décès de l'époux en exil.

Chez Lodovico Dolce, les exemples de veuves contemporaines – toutes différentes de celles citées par Vespasiano, car appartenant à une autre époque et à un autre périmètre géographique – s'insèrent de façon également artificielle dans le dialogue, notamment car elles sont évidemment absentes du schéma préétabli par Vivès. Seule Vittoria Colonna est évoquée une première fois dans le corps du dialogue. Au moment où il signale qu'une femme par essence vertueuse, une fois libérée des chaînes du mariage, garde sa nature vertueuse sans profiter de

---

<sup>348</sup> Carlo CARNESCCHI, « Madonna Caterina Degli Alberti Corsini: Notizie Inedite », in *Archivio Storico Italiano*, vol. 10, n. 187, 1892, p. 116–122.

<sup>349</sup> Vespasiano DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, op. cit., p. 110. « Elle persévéra jusqu'à la fin de ses jours dans la recherche d'une très grande perfection de sa vie, et celle-ci fut si admirable qu'elle s'imposa comme exemple non seulement au sein de sa ville, mais dans toute l'Italie, et ses vertus étaient si extraordinaires que quand bien même je continuerais à en parler, il y en aurait toujours plus à dire ».

sa liberté de façon blâmable, il cite d'abord la prophétesse Anne puis, immédiatement après, la fameuse poétesse :

Doppo la quale non penso che da quegli anni a questi si possa trovare esempio più nobile di quello che si vede nella Marchesa di Pescara, la quale, doppo la morte del suo illustre consorte, quel savio et dotto petto, che sempre fu tempio di casto amore, ora l'ha fatto di religione et di santità, dimostrando, quando con le opere et quando con la penna, di quante ricche gioie et di quanti nobili tesori delle sue grazie abbia Dio da tutte parti fregiata et adorna quella ben nata anima<sup>350</sup>.

Là encore la description est aussi vague qu'élogieuse, ce qui est d'autant plus visible dans la conclusion du dialogue (dans sa version de 1545), où elle est pêle-mêle citée avec Veronica Gambara sans plus d'explication : « Torno alla Signora Vittoria Marchesa di Pescara et alla Signora Veronica Gambara Contessa di Correggio, ornamento non pur delle vedove, ma onore di tutte le donne. Certo io né in più degni né in più perfetti esempi di questi due possono terminare i nostri sermoni<sup>351</sup> ». Cette abrupte conclusion est précédée par un long patchwork de noms de veuves, principalement liées aux cours du centre-nord de l'Italie et peu ou pas décrites. Seules les deux premières bénéficient de quelques éléments de présentation : il s'agit d'Anne Valois d'Alençon, épouse du marquis de Montferrat Guillaume IX Paléologue, et de leur fille Marguerite, épouse de Frédéric, marquis de Mantoue. La particularité de ces deux femmes, et ce sont les deux seuls exemples cités à ce sujet<sup>352</sup>, est d'avoir régné en tant que veuves régentes. La description de Marguerite Paléologue est à ce sujet tout à fait intéressante car unique dans notre corpus malgré la fréquence réelle des situations de gouvernement féminin à la même époque :

Et quantunque esso Marchese pochi anni appresso si morisse, ella, a imitazione della madre, con tanta onestà è sempre vivuta et con tanta prudenza ha governati i sudditi che resta in dubbio ciascuno qual debba in lei più ammirare, o la religione o la giustizia o la benignità o le altre virtù che convengono non dico a principessa, ma ad ottimo principe. Et sì come la prudenza di quella conservò molti luoghi dai ferri, dai fuochi, dalle rapine, omicidi et stupri de' nimici soldati nelle

---

<sup>350</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo, op. cit.*, p. 169. « Après elle, je ne pense pas qu'on puisse trouver un exemple plus noble que celui de la Marquise de Pescara, qui, après la mort de son illustre époux, ce coeur sage et docte, qui toujours fut un temple d'amour chaste, est à présent un temple de religion et de sainteté. Elle démontre, à travers ses oeuvres et à travers sa plume, de combien de précieux bijoux et de nobles trésors Dieu a orné les grâces de cette âme bien née ».

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 178. « Je cite à nouveau Vittoria Marquise de Pescara et Veronica Gambara, comtesse de Correggio, qui sont le joyau de toutes les veuves, mais aussi l'honneur de toutes les femmes. Je ne pourrais terminer mon sermon avec des exemples plus parfaits ni plus dignes que ces deux-là ».

<sup>352</sup> Dolce donne toutefois, plus haut dans le chapitre, l'exemple de Débora comme veuve honorable, mais de façon succincte quoiqu'élogieuse : « Evvi ancor Debora, la quale in se medesima sostenne tre persone, di profeta, di giudice et di capitano », *ibid.*, p. 160 (« Il y eut aussi Débora, qui fut tout à la fois prophète, juge et capitaine »). Il est le seul à citer ce personnage présenté dans *le Livre des Juges* (4-5), car la Bible évoque son mari, Lappidoth, sans préciser s'il est décédé.

passate guerre, così la modestia di questa riconciliò tutti gli animi rubelli de' suoi popoli, procurando sempre il bene et l'utile publico, talmente che ciascuno si gode et gioisce sotto dominio giusto et ripieno di tranquillità. Così la madre Monferrato et la figliuola Mantova governa con incredibile sodisfazione di essi popoli<sup>353</sup>.

Modèle de bon gouvernement, Marguerite est paradoxalement définie comme plutôt régent que régente, alors que ce sont ses qualités considérées comme typiquement féminines comme la bienveillance, la modestie et la douceur qui sont responsables de son succès à la tête du marquisat et du bien-être de ses sujets. Là encore l'aspect encomiastique l'emporte probablement sur la vérité historique, mais a le mérite de présenter une situation rarement évoquée, et qui n'est d'ailleurs pas même pertinente au sein du dialogue de Dolce : à aucun moment, dans son traité, il n'a évoqué ce cas de figure, et le gouvernement d'un territoire et d'un peuple semble même tout à fait incompatible avec les conseils donnés tels que la discrétion, la réduction des sorties publiques et des fréquentations ou même le fait de confier les tâches les plus importantes (comme l'éducation des fils ou la gestion des biens familiaux) à un autre homme plutôt que de s'en charger soi-même.

Comme indiqué précédemment, les exemples suivants ne sont en réalité qu'une accumulation de noms féminins dont les nobles vertus ne sont que rarement et brièvement précisées. On y trouve Margherita di San Giorgio, Bona Maria Soarda di San Giorgio, Cecilia di San Giorgio, Anna da Prato, Violante Bentivoglio, Leonora Morona de' Botti, Amabilia Morona et Leonora Visconti di Pavia. La présence de ces nombreuses femmes de la famille San Giorgio correspond à une volonté encomiastique de la part de l'auteur, puisque l'œuvre est dédiée par l'éditeur Giolito à Violante da San Giorgio, issue d'une famille de Guarene et mariée à Giovanni Guglielmo Biandrate da San Giorgio dei Biandrate Aldobrandino, président du Sénat de Casale à partir de 1537<sup>354</sup> et donc liée elle aussi au marquisat de Montferrat. Margherita di San Giorgio est ainsi la mère du mari de Violante. Les autres femmes ne sont pas issues de la même famille, mais faisaient partie de la noblesse au pouvoir dans les cours du centre-nord

---

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 177. « Et bien que le Marquis mourût quelques années plus tard, elle, suivant les traces de sa mère, qui avait vécu si honorablement et avait gouverné ses sujets de façon si avisé, qu'on ne sait si on doit davantage louer, chez elle, sa dévotion, son sens de la justice, sa bienveillance ou toutes ses autres vertus, dignes non pas d'une princesse, mais d'un excellent prince. Et comme la prudence de sa mère protégea de nombreux territoires des armes, des incendies, des vols, des meurtres et des viols souvent perpétrés dans le passé par les soldats ennemis, la modestie de Marguerite réconcilia toutes les âmes dissidentes de son peuple, en s'employant toujours à faire le bien, pour l'utilité de tous, si bien que chacun profite d'une vie paisible sous son gouvernement juste et pacifique. Ainsi la mère gouverne-t-elle Montferrat, et la fille Mantoue, suscitant l'extraordinaire contentement de leurs populations ».

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 78 ; voir aussi Antonio MANNO, *Il patriziato subalpino. Notizie di fatto storiche, genealogiche, feudali ed araldiche desunte da documenti*, Florence, Civelli, 1895-1906, tome II, p. 288-289.

de la Péninsule, comme Anna da Prato, sœur du juriste Rolando dalla Valle, Violante Bentivoglio mariée à Giovanni Paolo I Sforza, fils illégitime de Ludovic le More, Leonora Morona de' Botti, épouse d'un important personnage de la cour milanaise tout comme sa sœur également citée, Amabilia Morona ; on trouve également Leonora Visconti da Pavia. Ces exemples sont peu développés, mais semblent obéir à une exigence élogieuse stratégique, flattant d'une part l'entourage de la dédicataire, d'autre part des personnages féminins importants et surtout riches, susceptibles probablement d'acheter et de diffuser l'ouvrage, d'accorder leur protection à l'auteur ainsi qu'à l'éditeur, mais aussi connues du public contemporain. Leur poids dans le panorama politique et culturel de l'Italie du Nord est également visible dans les nombreuses œuvres dans lesquelles elles sont citées de façon à aussi encomiastique, mais pour leur beauté, tel que le *Dialogo delle bellezze* de Nicolò Franco, édité en 1542 à Venise et à Casale Monferrato, ou *La nobiltà delle donne* de Lodovico Domenichi paru entre 1549 et 1552 sous les presses de Giolito à Venise. Plus qu'un véritable modèle à suivre pour les veuves, il s'agit donc bien davantage d'une flatterie destinée à assurer la protection de l'auteur en attirant des dons et faveurs de la part des illustres flattés.

## Chapitre 6

### La veuve idéale, un modèle inatteignable ?

#### I. Une perfection abstraite

##### 1. Possibilités matérielles

Le portrait de la veuve idéale dressé par les religieux et moralistes frappe par sa rigidité. Les règles qu'ils proposent sont extrêmement exigeantes et visent, comme nous l'avons vu, à un effacement quasi-total de la personne physique de la veuve dans le monde, rendu possible par une solitude extrême. Cette solitude choisie et pleinement épousée, toutefois, implique la présence de plusieurs circonstances favorables qui, pour la plupart, ne dépendent pas de la volonté propre de la veuve.

Le fait d'habiter seule, d'une part, était probablement une situation plutôt rare, surtout pour les plus jeunes. Comme nous l'avons vu, certains auteurs comme Savonarole prennent en considération cette donnée et incitent les veuves à s'occuper de leurs enfants, puisqu'elles contentent ainsi la volonté divine, et ce malgré la charge qu'un tel devoir représente, empêchant la veuve de se dévouer totalement à la contemplation. Le Dominicain incite toutefois les veuves plus âgées (et dont leurs enfants ne dépendent plus, étant suffisamment grands eux-mêmes) à se détacher de tous leurs parents pour vivre seules :

Alcune altre desiderose di servire a Dio se potrebbono comodamente separare dalli suoi e sarebbono più libere alle orazioni e digiuni, ma non lo fanno o per pusillanimità, o per compassione, o per altra cagione, come sono alcune già antiche, che si potrebbono con qualche onesta compagnia ridurre in loco sicuro e solitario e darsi alla contemplazione. Le quale io consiglio che, se senza alcuno detrimento della carità del prossimo e senza iscandolo, si possono separare, per maggior lor quiete di animo e per maggior perfezione si debbano separare, *maxime*

quando vegono che el loro stare in compagnia è a loro grande impedimento dello spirito. Ma qui bisogna consilio e considerazione di molte circostanze<sup>355</sup>.

Pour Savonarole, la solitude est l'alliée indispensable de la dévotion, mais il est conscient des difficultés que peut poser ce choix de vie d'un point de vue pratique, bien qu'ils ne les énoncent pas de manière précise et qu'il élude d'éventuelles solutions. On perçoit aussi, dans son discours, une certaine ambiguïté : cette vie solitaire doit être absolument pieuse, « senza iscandolo » : l'absence de famille proche implique, en effet, une absence de contrôle, et donc une plus grande liberté potentielle pouvant permettre à la veuve de mener une vie dissolue de façon discrète. Mais surtout, les « molte circostanze » évoquées par Savonarole semblent se rapporter à des facteurs pratiques et économiques : dans quelle mesure une veuve pouvait-elle prendre l'initiative d'aller vivre seule ? avec quels moyens financiers ? Isabelle Chabot indique que certaines veuves recevaient, en guise de dot restituée, des biens immeubles qui étaient déjà inclus dans leur dot initiale, ou qui correspondait à un investissement de la dot par le mari, comme cela était également souvent le cas à Venise selon Anna Bellavitis<sup>356</sup>. On peut imaginer que ce cas de figure a pu permettre à un certain nombre de veuves de vivre seules, dans leur propre maison où elles accueillaient parfois un second époux. Mais la plupart du temps, soit elles restaient sous le toit conjugal en compagnie d'autres membres de la famille du défunt époux (qui pouvait avoir prévu dans son testament quelles pièces lui seraient attribuées), soit elles bénéficiaient de la *tornata* et partageaient la demeure d'un membre de leur famille (parfois relativement éloigné), soit elles se remariaient et devaient s'installer dans un nouveau logis. Ces trois types de situations pouvaient se succéder : lorsque Christiane Klapisch-Zuber dit que les femmes étaient définies par leurs « mouvements par rapports aux *case*<sup>357</sup> », elle n'évoque pas le cas du domicile individuel et personnel d'une veuve. La solitude totale semble donc avoir été une possibilité purement théorique pour bon nombre d'entre elles. Elles devaient, au sein du foyer qui les accueillait, fréquenter leurs propres parents ou ceux de leur mari. Pouvaient-elles alors réellement éviter de les côtoyer comme le prescrivaient les moralistes ? Cela semble peu

---

<sup>355</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 22. « D'autres, désireuses de servir Dieu, pourraient aisément se séparer de leur famille, ce qui les rendrait plus libres pour prier et jeûner, mais elles ne le font pas, ou par pusillanimité, ou par compassion, ou pour d'autres raisons, comme certaines qui sont déjà âgées, et qui pourraient se retirer dans un lieu isolé sûr, en honnête compagnie, pour se consacrer à la contemplation. Je leur conseille, si elles peuvent quitter leur famille sans agir au détriment de leur prochain et sans donner lieu à un scandale, qu'elles le fassent, afin de gagner une plus grande paix de l'âme et tendre davantage vers la perfection, surtout si elles constatent que le fait de vivre parmi d'autres personnes encombre leur esprit. Mais il faut, dans ce type de situation, se faire conseiller et bien considérer tous les facteurs en jeu ».

<sup>356</sup> Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>357</sup> Christiane KLAPISCH-ZUBER, « La 'mère cruelle'. Maternité, veuvage et dot dans la Florence des XIV-XV<sup>e</sup> siècles », in *Annales*, n°5, 1983, p. 1097.



probable : hébergées à titre gratuit, elles n'en devaient probablement pas moins participer aux besognes et occupations de la maisonnée<sup>358</sup>. Ces activités pouvaient également être professionnelles, notamment si la veuve était impliquée dans l'entreprise de la famille de son époux.

La question du travail est, en effet, cruciale pour évaluer la possibilité ou non pour les veuves de suivre les préceptes des moralistes. De nombreuses études récentes ont prouvé l'importante proportion de femmes exerçant un ou plusieurs métiers, quel que soit leur statut matrimonial : les nubiles pauvres pour se constituer une dot, les épouses pour apporter un complément de revenus au foyer, les veuves pour subvenir à leurs besoins ou se remarier en cas de dot insuffisante voire non-récupérée, et toutes si leur famille ou celle de leur mari était engagée dans une activité professionnelle, qu'elle soit agricole, commerciale ou artisanale. Dans le cas spécifique des veuves, le décès d'un époux menait très régulièrement à une situation d'appauvrissement, comme l'a montré Isabelle Chabot<sup>359</sup>, lié d'une part à la restitution de la dot, d'autre part à la faible rétribution du travail féminin. Le premier facteur est particulièrement complexe et touche toutes les classes sociales : les cas d'héritiers récalcitrants sont légion. Pour les plus hautes couches de la société, l'inflation des dots en rendait difficile le remboursement, qui pouvait être échelonné ou n'advenir que plusieurs années après le décès de l'époux, souvent au terme d'un procès. Pour les classes les plus pauvres, le montant de la dot était souvent si bas qu'il était dépensé presque aussitôt par les époux pour leur installation, et la famille du mari n'avait pas les ressources nécessaires pour la restituer à la mort de ce dernier. Isabelle Chabot cite la déclaration au *catasto* de 1427 d'Antonia, veuve de Giovanni d'Amadore, qui n'a aucune ressource et ne parvient à rien récupérer de la part de sa belle-famille car ils vivent également dans l'indigence – ce qui la met dans une situation extrême, ne pouvant pas même subvenir à ses besoins alimentaires<sup>360</sup>. Les maris devaient également, au moment du mariage, fournir les meubles, le linge de maison et les vêtements destinés à l'installation du couple, qui n'appartenaient toutefois pas aux épouses et, en l'absence d'un leg testamentaire, ne leur revenaient donc pas au moment de leur veuvage<sup>361</sup>. Sans soutien économique de la part de leur famille d'origine, de nombreuses veuves se trouvaient donc particulièrement démunies, et pas

---

<sup>358</sup> Isabelle Chabot cite même un cas où la veuve, qui avait été mariée avec une faible dot à un voyou qui finit pendu, était exploitée comme une véritable servante par ses deux cousins germains. Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>359</sup> Isabelle CHABOT, « Widowhood and Poverty », *op. cit.*

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 296.

seulement parmi les plus indigentes. La nécessité de travailler s'imposait donc pour un grand nombre d'entre elles. Certains métiers s'exerçaient à domicile, notamment dans le domaine de l'artisanat textile, catégorie professionnelle particulièrement féminine, tandis que d'autres, comme la servitude, impliquaient le déménagement chez un tiers (ce qui réglait toutefois le problème de l'hébergement). Quoi qu'il en soit, toute activité professionnelle impliquait un minimum de contact avec des personnes extérieures au foyer, employeurs, intermédiaires ou clients. La réalité de la nécessité de travailler pour une majorité de femmes et particulièrement de veuves va donc à l'encontre de deux grands principes énoncés dans les textes de notre corpus : fréquenter le moins de personnes possible et sortir de chez soi le moins souvent possible. Ces activités professionnelles monopolisaient également l'esprit des femmes, qui ne pouvaient se concentrer uniquement sur la vie contemplative comme le souhaitaient les moralistes. Ce n'est toutefois pas un problème pour tous les auteurs, qui donnent une valeur différente à l'occupation de l'esprit : pour Savonarole, celui-ci doit se consacrer à la prière mentale qui implique une forme d'oisiveté contemplative pour pouvoir se concentrer : « La orazione, prima, richiede la mente raccolta e elevata a Dio. E però chi vol darsi a questo studio e in brieve tempo acquistare la amicizia di Dio e la pace del cuore, debbe rimuovere quanto può da sé tutte quelle cose che inquietano la mente<sup>362</sup> [...] ». Certaines activités professionnelles semblent immédiatement incompatibles avec la prière, si, comme le dit le Dominicain, « 'l padre dell'orazione è lo silenzio e la sua madre è la solitudine<sup>363</sup> » ; il prévoit toutefois une forme d'oraison compatible avec le travail, consistant en une prière brève mais intense et sincère : « *Verbi gratia*, se tu se' insieme a lavorare o a ragionare con altri, debbi spesso nel cor tuo iaculare li occhi mentali a Dio e brevemente dire: — Signore Iesù, aiutami e abbi di me misericordia<sup>364</sup> [...] ». Si le Dominicain nuance sa préférence pour la solitude absolue par une position plus pragmatique, Bernardin de Sienne, quant à lui, va jusqu'à recommander le travail pour éviter à la veuve l'oisiveté, mère de tous les vices. Il prend en compte le fait que certaines veuves aient besoin de travailler pour vivre : cette lucidité du Franciscain peut certainement être expliquée par son rôle de prédicateur, qui s'adressait à un public large et non aux seules

---

<sup>362</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 50. « La prière, tout d'abord, veut que l'esprit se concentre et s'élève vers Dieu. Ainsi, celles qui veulent s'y adonner et acquérir, en peu de temps, l'amitié de Dieu et la paix de leur cœur, doivent éloigner d'elles, autant que faire se peut, toutes les choses qui troublent l'esprit [...] ».

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 50. « le père de la prière est le silence, et sa mère est la solitude ».

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 52. « *Verbi gratia*, si tu es en train de travailler ou de converser avec d'autres personnes, tu dois souvent, dans ton cœur, lever les yeux de l'esprit vers Dieu et dire brièvement : – Seigneur Jésus, aide-moi et aie pitié de moi ».

veuves nobles. Il loue tellement cette pratique qu'il l'étend, d'ailleurs, à celles qui n'ont aucune difficulté économique et devraient pouvoir se consacrer à la contemplation pure : elles aussi, pour échapper aux divagations de l'esprit propices aux tentations diaboliques, doivent occuper leurs mains et leurs pensées en se mettant au travail :

Fa' quello che devi e Dio t'ajuterà. Or pognamo chettu non abbi figlioli, né padre, né madre. Che faray? Starai ocçiosa? Non sarai vedova di Dio. Settu ay a guadagnare per te, lavora; settu non ay a guadagnare per te, e tu lavora per gli prigionni o per altri poveri, sicchè tu non stia ocçiosa<sup>365</sup>.

Toutefois, si Bernardin de Sienne est plus proche de la réalité que beaucoup d'autres moralistes, les activités manuelles qu'il évoque sont bien celles de la couture et de la broderie, traditionnellement attribuées aux femmes et pouvant être exercées à domicile : le cloisonnement à l'espace domestique reste de mise.

La pauvreté, dans des cas extrêmes mais pas rares, pouvait frapper certaines veuves au point de leur faire perdre tout moyen de subsistance. Des facteurs comme la présence d'enfants en très bas âge ou plus fréquemment la maladie et la vieillesse les rendaient incapables de travailler et les réduisait à la mendicité. Le repli sur soi et la solitude permis par la propriété et le confort économique étaient alors totalement inenvisageable : loin d'être confinée à son espace domestique, la veuve en était exclue et devait parcourir l'espace public en exhibant son indigence pour compter sur l'aumône des passants ou espérer trouver du soutien auprès d'institutions charitables<sup>366</sup>. À Florence fut fondé l'Orbatello, gérée par la Commune à partir de 1400, était un grand hospice précisément destiné à accueillir les veuves et leurs enfants ne bénéficiant d'aucune assistance familiale, et qui vivaient donc en communauté<sup>367</sup>. Les discours

---

<sup>365</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 222. « Fais ce que tu dois faire, et Dieu t'aidera. Maintenant, considérons que tu n'aies pas d'enfants, ni de père, ni de mère. Que feras-tu ? Tu vivras dans l'oisiveté ? Tu ne seras pas, dans ce cas, une veuve de Dieu. Si tu dois gagner ta vie pour assurer ta subsistance, travaille ; si tu n'en as pas besoin pour toi, travaille pour les prisonniers, ou pour les pauvres, avant de ne pas rester oisive ».

<sup>366</sup> Paolo da Certaldo, dans son *Libro di buoni costumi*, conseille à ses lecteurs de faire une bonne action en léguant des biens à des femmes veuves ou à des nubiles non dotées : « Anche li dà più tosto a femine vedove o a pulcelle che non abbiano dota, ch'a uomini ». Paolo DA CERTALDO, *Libro di buoni costumi*, *op. cit.*, p. 149. « Donne-les plutôt à des femmes veuves, ou à des nubiles qui n'ont pas de dot, plutôt qu'à des hommes ».

<sup>367</sup> Richard C. TREXLER, « Un ricovero per vedove: l'Orbatello », in *Famiglia e potere a Firenze nel Rinascimento*, Flavia PESETTI, Paola SCARCIA PIACENTINI (trad.), Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1990, p. 255-296. Voir aussi Kate KOLLERAN, « Scampanata at the widows' windows. A case study of sound and ritual insult in Cinquecento Florence », in *Urban History*, vol. 36, n°3, 2009, p. 362-363. Notons que les préoccupations morales n'étaient pas absentes : les enfants garçons et autres neveux ou petits-enfants devaient quitter l'Orbatello à partir de 12 ans, et la Parte Guelfa assurait le maintien d'une bonne conduite morale au sein de l'institution, comptant notamment sur la surveillance active du prieur. L'Orbatello fut, malgré ces précautions, au cœur de nombreux

des moralistes et religieux ne s'adressent évidemment pas à ce type de veuves, mais n'en ignorent pas l'existence, au contraire : ils tentent de tisser une forme de réseau de solidarité entre veuves, incitant les plus riches à financer des organisations de bienfaisance qui viendront en aide aux plus misérables, sur le modèle du Christianisme primitif précédemment évoqué. Bernardin de Sienne indique que les veuves qui ne travaillent pas pour des raisons financières doivent coudre, réparer, broder pour les églises mais surtout pour les *povari*, catégorie large dans laquelle sont sous-entendues les veuves sans-le-sou. Lodovico Dolce, de son côté, rend le rapport d'aide entre veuves plus explicite encore : « Vera limosina è sovvenire alle vedove, a' miseri orfani, alli spedali et ove appare il bisogno maggiore<sup>368</sup> », tandis qu'il déconseille de faire des dons importants aux couvents et monastères déjà trop riches à son goût. En s'adressant aux veuves pour leur dire de subvenir aux besoins d'autres veuves, Lodovico Dolce rend explicite une distinction qui n'était jusqu'alors que sous-entendue : ses propres conseils ne s'adressent qu'à une certaine catégorie de veuves, qui se caractérise plutôt par ses possibilités financières que par ses dispositions spirituelles. En somme, une veuve pauvre souhaitant se conformer à ce que les moralistes présentent comme le veuvage parfait s'en trouverait bien incapable, même si la faute ne lui en est pas attribuée.

## 2. *Sentiments personnels*

Au-delà des possibilités matérielles des veuves conditionnant leur mode de vie et leur marge de manœuvre pour respecter les prescriptions des moralistes, les textes de notre corpus omettent un élément important : les désirs et émotions de ces femmes. Stanley Chojnacki prête une attention particulière aux sentiments des individus au sein des familles et des couples, tout au long de leur cycle de vie. Il insiste notamment, dans le cas des patriciens, sur les possibilités de développement d'un lien affectif entre les époux qui, s'il n'advenait pas de façon systématique, était toutefois hautement envisageable pour de nombreuses unions :

Although marriage was an important vehicle of patricians' family and individual interest, attention to alliances did not necessarily preclude intense relations between spouses. Indeed, it would be surprising if close bonds did not often develop. As instruments of family strategy,

---

scandales à caractère moral, la clôture de ses pensionnaires ayant été peu respectée. Voir Richard C. TREXLER, « Un ricovero per vedove », *op. cit.*, p. 364-365.

<sup>368</sup> Lodovico DOLCE, *Dialogo*, *op. cit.*, p. 167. « C'est faire une vraie aumône que de subvenir aux besoins des veuves, des pauvres orphelins, des hôpitaux, et là où le besoin apparaît majeur ».

spouses might be drawn to each other by mutual sympathy. For that matter, family strategy encouraged good relations between the two joined links as a guarantee of the alliance's enduring success. Over the course of years and decades of proximity and intimacy, during which the contours of their families were constantly being reshaped and their shared experiences accumulating in scope and complexity, husbands and wives could develop feelings of companionship, loyalty, and affection for each other<sup>369</sup>.

Les traces de ces liens affectifs sont difficiles à retrouver dans les sources documentaires, mais l'historien s'appuie en particulier sur les termes employés dans les testaments masculins pour désigner l'épouse, signalant un accroissement, au cours du XV<sup>e</sup> siècle, des expressions hypocoristiques et autres adjectifs mélioratifs tels que *cara*, *carissima* ou *dilecta*<sup>370</sup>. Stanley Chojnacki mais aussi Anna Bellavitis évoquent également les augments de dots attribués par certains maris à leurs épouses dans leur testament, sans condition de non-remariage, et même parfois explicitement pour permettre à leur veuve de se remarier de façon honorable<sup>371</sup> : en 1445 à Venise, par exemple, Valerio Zeno laisse à son épouse Vittoria Vitturi, qu'elle se remarie ou non, l'intégralité de ses biens, signe d'une grande générosité liée à un fort sentiment d'affection<sup>372</sup>. L'historien présente également comme signe d'affection le cas inverse, c'est-à-dire les tentatives de dissuasion des secondes noces même en l'absence d'enfants, donc non pour des raisons économiques, comme celles évoquées plus haut, mais par jalousie post-mortem. Les maris souhaitaient alors que leur future veuve prolonge leur lien de fidélité après leur mort, et leur offraient des conditions de vie les plus confortables possibles, comme l'ont fait Marino et Donato Arimondo:

Yet tender feelings are unmistakably evident in husbands' bequests. Even childless husbands sometimes offered economic inducements for their widows to forgo remarriage; Donato Arimondo did so, and so did his uncle, Marino. Marino, who was very generous to his wife as long as she remained a widow, instructed his kinsmen to treat her "as if she were my own self". Disturbed at the prospect that their wives might desert their memories for other husbands, these men made it worth the wives' while to preserve in death the lifelong marital bond, in Marino's case forged forty-five years earlier, Donato's, thirty-seven<sup>373</sup>.

---

<sup>369</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 161-162.

<sup>371</sup> C'est le cas de Modesta Michieli dalla Meduna, veuve de Petro Grisoni qui lui a laissé 1000 ducats d'augment de dot, en plus des 1800 ducats de sa dot originale : elle se remarie effectivement en 1568 avec un noble de Vérone. Anna BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale*, *op. cit.*, p. 214. Le cas le plus éclatant est toutefois celui d'Antonio della Nave, qui, grâce aux legs successifs de ses époux, fait grimper sa dot à 6000 ducats à l'occasion de son troisième remariage en 1542 et se retrouve à la tête d'une véritable fortune lorsqu'elle devient à nouveau veuve. *Ibid.*, p. 228-230. Notons toutefois qu'il s'agissait dans la plupart des cas de couples sans enfants.

<sup>372</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 164.

Marino accorde à sa veuve 400 ducats de legs, ainsi que l'hébergement dans sa « caxa granda » où elle pourra accueillir sa sœur, elle-même veuve. Un bon logement, un traitement décent de la part de la belle-famille et la possibilité pour la femme d'étendre cette libéralité à d'autres membres de sa famille d'origine : ces dispositions indiquent une sensibilité de la part du mari non seulement pour les conditions de vie pratiques de sa veuve, mais aussi pour ses sentiments et son bien-être affectif. D'autres éléments des testaments sont désignés par Chojnacki comme des témoignages d'attachement voire de tendresse : le fait de rappeler le montant de la dot dans le testament, par exemple, n'était pas indispensable puisque celle-ci était théoriquement garantie, mais pouvait aider à la veuve à appuyer sa demande de restitution. Le choix d'une sépulture commune, également, représentait un symbole fort de continuité de l'union conjugale au-delà de la mort<sup>374</sup>.

Le veuvage devait donc, dans certains cas, représenter un véritable traumatisme pour la veuve, sonnait le glas de parfois plusieurs décennies de vie commune marquées par une cohabitation, des naissances, des deuils, parfois aussi une collaboration professionnelle. Outre les préoccupations logistiques et économiques qu'entraînaient forcément la mort d'un époux, l'impact psychologique de cet événement sur sa veuve ne devait pas être négligeable. De même la société, et surtout sa famille d'« accueil », celle de son mari, attendait d'elle qu'elle perpétue, par sa présence sous le toit conjugal et par son influence sur les enfants, la mémoire de l'époux défunt : on trouve d'ailleurs, ponctuellement, des portraits de veuves tenant dans leurs mains le portrait de leur mari en signe d'hommage et de présence toujours palpable, s'ajoutant aux traditionnels symboles de fidélité comme les chiens et les perles, et les symboles du deuil comme les mouchoirs. La loyauté est ainsi préservée au-delà de la mort, et la veuve du tableau de Bernardino Licino, posant une main sur le cadre entourant l'effigie de son époux, semble s'imposer comme gardienne affectueuse du souvenir et de la réputation de celui-ci (Figure 4).

Si le respect de la mémoire de l'époux défunt par sa veuve était si important au sein de la société, et parfois naturellement appuyé par les sentiments réciproques ayant lié le couple, il est frappant de constater l'absence quasi-totale, dans les discours religieux et moralistes adressés aux veuves à la Renaissance, de la figure du mari. Seul Lodovico Dolce, calquant le discours de Juan Luis Vivès, évoque le deuil et l'enterrement, conseillant toutefois de garder une attitude discrète et de ne pas faire de dépenses déraisonnées pour la sépulture et les

---

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 164. La veuve pouvait toutefois décider, par la suite, de ne pas être enterrée avec son dernier époux et rejoindre la tombe de sa famille d'origine, d'un précédent mari, ou choisir d'être enterrée dans un couvent.

funérailles. Le non-remariage et le maintien du veuvage ne sont pas présentés comme une preuve de fidélité conjugale, mais comme une possibilité de s'unir au Christ, nouvel époux qui éclipse totalement le précédent. La mort du mari est parfois même présentée comme une aubaine permettant à la veuve de mener une vie chaste et vertueuse, loin des péchés naturellement engendrés par le mariage et par des époux peu continents. Rappelons l'éloge qui est fait notamment chez Vespasiano da Bisticci de la figure de Mélanie, amie de Jérôme, qui va jusqu'à se jeter aux pieds d'un crucifix à la mort de son mari et de ses enfants pour remercier Dieu de l'avoir libérée du fardeau familial pour pouvoir se consacrer à Lui. Les évocations négatives du mariage et du mari sont nombreuses, afin de présenter le veuvage comme une occasion de libération du joug conjugal : la description de l'expérience conjugale par Giovanni Dominici, notamment, est tout à fait péjorative, et le mariage est présenté comme une période de servitude et d'aliénation qui doit convaincre la veuve de ne pas s'y aventurer une seconde fois. La « vraie veuve », que nous avons déjà évoquée, est celle qui choisit de ne pas se remarier par dévotion, pour se consacrer à l'amour céleste, et non par fidélité terrestre.



*Figure 4*

Bernardino LICINIO, *Portrait de veuve tenant le portrait de son mari défunt*,  
1525-1528 ca, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco

## II. Étendue du lectorat et sphère d'influence

### 1. Auteurs, commanditaires, destinataires

Le caractère difficilement applicable des préceptes contenus dans notre corpus pour la plupart des veuves ne doit pas être attribué à une forme de naïveté de la part de leurs auteurs : de manière générale, les moralistes s'appliquent, à cette époque, à définir un modèle idéal vers lequel tendre, une norme absolue dont le caractère inatteignable ne les préoccupe guère. Mais il est également intéressant de mettre en lien la rigidité de ces préceptes avec les destinataires initiales de ces prescriptions. Dans le cas des traités, notamment, il s'agit souvent d'ouvrages commandités par des personnalités bien précises en quête de direction spirituelle et de consignes de vie, publiés par la suite pour servir à d'autres : ces femmes lettrées et pieuses témoignent déjà, par leur démarche, d'une volonté de rester veuves et de suivre un mode de vie rigoureux et exemplaire. Elles sont fréquemment nobles et disposent de moyens financiers leur permettant de ne pas travailler et de mener une vie solitaire, constituant ainsi un public idéal pour les préceptes énoncés par les religieux et moralistes. C'est le cas pour le traité de Giovanni Dominici, qui écrit pour Bartolomea degli Obizzi, épouse de l'exilé Antonio degli Alberti, à laquelle étaient dédiés presque tous les écrits en vulgaire du Dominicain, et que Donato Salvi, dans sa préface à la *Regola del governo di cura familiare*, décrit ainsi :

Che fosse una buona e santa donna, una diligente madre di famiglia, e che avesse a consiglio e direttore della sua coscienza il Beato Giovanni, m'era chiaro per gli scritti medesimi: che fosse eziandio molto erudita, e che soprattutto si occupasse di questioni mistiche, lo vedevo dalle sue lettere<sup>375</sup> [...].

Issue d'une puissante famille de la région de Lucques, fille du capitaine général de l'armée d'Urbain V, elle était une jeune veuve lorsqu'elle se remaria avec Antonio Alberti, lui-même connu pour sa piété et notamment pour ses dons à l'hospice d'Orbatello, au monastère du Paradiso... Mais, accusé d'avoir fomenté une conjuration contre le gouvernement florentin, il fut contraint à l'exil en 1400 et partit pour Bologne, où il resta jusqu'à sa mort en 1424.

---

<sup>375</sup> Donato SALVI, « Prefazione », in Giovanni DOMINICI, *Regola del governo di cura familiare*, op. cit., p. LXXII. « Qu'elle ait été une bonne et sainte femme, une mère de famille diligente, et qu'elle ait eu comme directeur de conscience Giovanni, les écrits me le démontraient ; qu'elle ait même été très érudite, et surtout qu'elle se soit occupée de questions mystiques, je le constatai dans le contenu de ses lettres [...] ».



Bartolomea resta à Florence pour élever ses quatre enfants, un garçon et trois filles : c'est pour assumer ce rôle au mieux qu'elle demanda à Giovanni Dominici de composer ce traité : « [...] fieramente angustata per le tristizie degli uomini e i ludibri della fortuna, non trovava conforto che ne' pensieri di religione, e nel soddisfare agli obblighi del suo stato secondo il divino volere<sup>376</sup> ». Giovanni Dominici, toutefois, se saisit de l'occasion offerte par cette requête pour rédiger un ouvrage utile pour tous. Antonin de Florence, quant à lui, adresse son traité à Ginevra Cavalcanti, devenue veuve en 1440, de Laurent de Médicis l'Ancien, frère de Côme l'Ancien, et mère de leurs deux fils. C'est aussi probablement le cas, selon Mario Ferrari, de Savonarole, bien que l'on ignore l'identité de sa destinataire originale. Trissino adresse son traité à son amie Margherita Pio di Carpi, noble et veuve d'Antonio Sanseverino, décédé en 1509 : plus mesuré que les autres moralistes, il adapte les préceptes énoncés à une vie mondaine à laquelle sa destinataire, en raison de son statut social, ne pouvait renoncer ; notons toutefois qu'elle entra au couvent quelques temps plus tard, démontrant ainsi sa foi et sa volonté de mener une vie pieuse et dévote.

Certains, cependant, n'écrivaient pas sur commande et s'adressaient à un public plus large, comme Bernardin de Sienne dont les prêches étaient destinés à être entendus par un maximum de personnes. Le prédicateur s'adressait à tous, et ses préceptes devaient également être entendus par les familles des veuves. Le cas de Lodovico Dolce est également particulier, puisque son *Dialogo* a été rédigé dans le but d'être publié et surtout vendu : l'approche de la période de la Contre Réforme a probablement joué un rôle important dans cette diffusion, créant une demande de la part de femmes de plus en plus nombreuses souhaitant adapter leur mode de vie aux nouvelles exigences morales promues par le Concile de Trente, ce qui explique également la multiplication de ce type de traités pédagogiques à partir des années 1560 : si la sévérité des prescriptions reste inchangée, l'insistance sur le rôle des femmes dans le cadre de la Contre Réforme provoque le décuplement des discours à leur sujet. Le public de lectrices a toutefois dû rester limité, et si le succès commercial de certaines œuvres, notamment celle de Dolce, est confirmé par leurs diverses rééditions, le profil de ces acheteuses était probablement sensiblement homogène : il s'agissait de femmes capables de lire, donc issues de couches sociales moyennes et hautes, libérées de contraintes matérielles et probablement de pression

---

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. LXXXIX. « Cruellement tourmentée par les méchancetés des hommes et les revers de la fortune, elle ne trouvait de réconfort que dans la religion, et dans la satisfaction des obligations liées à son statut, selon la volonté divine ».

familiale au remariage. Même dans le cas de Trissino, qui donne des conseils plus mesurés<sup>377</sup>, Morsolin souligne le public nécessairement restreint qu'il put toucher :

Vuolsi avvertire piuttosto che l'insieme dell'«Epistola» non si può applicare alla donna vedova, di qual si voglia condizione. I precetti e i consigli si riferiscono invece a una matrona d'alto casato; sicchè lo scritto è, se così m'è lecito dire, una vera specialità, che s'abbraccia non al generale, ma al particolare<sup>378</sup>.

Hormis dans le cas de Bernardin de Sienne, on ne peut donc affirmer que ces préceptes aient eu une vocation universelle : malgré leur volonté de toucher le plus grand nombre de lectrices, qui représentaient déjà un pourcentage faible et socialement marqué de la population féminine, ils ne pouvaient être appliqués par toutes les veuves. Le niveau d'exigence très élevé de ces manuels de comportement, décrivant la veuve idéale capable d'incarner la parfaite chrétienne, peut être attribué à une volonté de tendre vers la perfection, avec la conscience toutefois que celle-ci soit difficilement atteignable, mais que tous les efforts pour y parvenir ne pouvaient que s'avérer positifs et bénéfiques.

## 2. Conscience des auteurs et contradictions internes

Ces ouvrages s'adressent ainsi aux veuves, mais pas à toutes les veuves : leurs auteurs en sont pleinement conscients puisqu'ils débutent, dans de nombreux cas, par la définition de leur public, les veuves « qui sont vraiment veuves », c'est-à-dire celles qui choisissent de ne pas se remarier par vocation spirituelle, sans toutefois prendre le voile. De même, le caractère très exigeant et difficilement applicable de certains préceptes est assumé, et les auteurs de ces discours étaient probablement tout à fait lucides quant à la quasi-impossibilité de tous les respecter à la lettre. Nous pensons qu'il est possible d'appliquer à ces discours ce que Pamela Joseph Benson affirme pour les ouvrages « philogynes » de la Renaissance : « [...] for the most part, the dialogues, defenses, and encomia of womankind are dynamic and conflicted rather than being static representatives of fixed attitudes [...] more subtle, more provocative, and less

---

<sup>377</sup> Sur la modération chez Trissino, voir Rudolph M. BELL, *How to Do It: Guides to Good Living for Renaissance Italians*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1999, p. 269.

<sup>378</sup> Bernardo MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino, op. cit.*, p. 52. « Nous attirons plutôt l'attention sur le fait que l'ensemble de l'« Epistola » ne peut s'appliquer aux femmes veuves de n'importe quelle condition. Les préceptes et conseils qu'elle contient s'adressent, au contraire, à une matrone de haut rang social ; si bien que le texte est, si je puis dire, une véritable spécificité, qui concerne non pas le général, mais le particulier »

comfortably patriarchal<sup>379</sup> [...] ». Certaines incohérences internes trahissent cette clairvoyance, et semblent donner plusieurs options aux veuves. Chez Savonarole, l'injonction à la solitude est forte, puisque celle-ci le contexte idéal pour mener une vie de dévotion ; toutefois, la dernière partie du traité est consacrée à l'enseignement que peuvent transmettre les veuves aux autres, qu'ils soient inférieurs, égaux ou supérieurs, ce qui sous-entend des fréquentations nécessaires et diverses, ainsi qu'un abandon du silence pour se faire, d'une certaine manière, prédicatrices à leur tour. Savonarole démontre en réalité ainsi sa conscience que les veuves étaient rarement pleinement solitaires, et qu'il était possible de tirer profit de cette vie sociale et familiale pour diffuser le bon exemple, suivant ainsi les pas de Bernardin de Sienne qui comptait sur les femmes présentes à ses sermons pour y amener leurs enfants, parents et époux, et répéter les préceptes énoncés aux absents. Le Dominicain, s'il loue la prière solitaire et prolongée, donne également toutefois des stratégies pour prier de façon ponctuelle et brève : il s'agit de répéter en son for intérieur de courtes oraisons, même en cas de moments en compagnie, l'idéal étant de chercher une pièce isolée dans la maison pour ce faire :

*Verbi gratia*, se tu se' insieme a lavorare o a ragionare con altri, debbi spesso nel cor tuo iaculare li occhi mentali a Dio e brevemente dire: – Signore Iesù, aiutami e abbi di me misericordia –, e simile altre parole, secondo la illuminazione dello Spirito Santo: questo similmente fare alla mensa. E *etiam* quando vai a qualche luogo e pôi con destrezza spesso alienarti dalla compagnia e andare in qualche camera o luogo secreto, dismostrando di fare qualche altra cosa, debbi in quello luogo brevemente fare orazione: e se questo userai e osserverai, ti varrà più che non fanno a molti dire uno gran numero di salmi e di orazioni<sup>380</sup>.

Malgré son éloge de la solitude totale et de l'effacement du monde, Savonarole se montre bien conscient que des situations de sociabilité sont inévitables pour les veuves : travail, repas, visites à des parentes ou amis... Le fait de prescrire la discrétion, en trouvant un prétexte pour s'isoler, semble démontrer que cette attitude n'était pas habituelle en société, et ne faisait pas partie du comportement classique attendu d'une veuve par ses proches. La solitude totale et l'auto-réclusion domestique étaient donc illusoire, également pour appliquer le précepte de participation aux bonnes œuvres : en dehors des dons financiers, la pratique de la charité impliquait notamment de s'occuper des malades et des indigents, et donc de sortir de l'espace

---

<sup>379</sup> Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>380</sup> Girolamo SAVONAROLA, « Libro della vita viduale », *op. cit.*, p. 52. « *Verbi gratia*, si tu es en train de travailler ou de converser avec d'autres personnes, tu dois souvent, dans ton cœur, lever les yeux de l'esprit vers Dieu et dire brièvement : – Seigneur Jésus, aide-moi et aie pitié de moi –, et d'autres paroles semblables, suivant l'inspiration de l'Esprit Saint. Fais la même chose à table. Et de même lorsque tu vas quelque part et que tu peux adroitement et régulièrement t'éclipser et aller dans quelque chambre ou pièce isolée, faisant mine de faire autre chose, tu dois y prier brièvement. Et si tu suis ces conseils, cette pratique te sera plus bénéfique que ne le sont les nombreux psaumes et prières que beaucoup récitent ».

domestique et de fréquenter des hommes et des femmes inconnus. Lodovico Dolce envisage aussi le problème de l'administration des biens par la veuve : méfiant envers ses capacités à assurer une bonne gestion des affaires familiales, il lui conseille de s'adresser à un homme de confiance afin de déléguer ces tâches traditionnellement masculines, ce qui contraste avec les injonctions précédentes à fréquenter le moins d'hommes possible, même de sa propre famille. Une contradiction ultérieure intervient dans l'éloge final, dans le *Dialogo*, de Marguerite Paléologue et d'Anne Valois d'Alençon, jugées tout à fait compétentes en tant que gouvernantes de leurs seigneuries respectives.

Nous avons également évoqué les cas de Bernardin de Sienne, qui s'adresse à un public large et prend en compte notamment la nécessité de travailler. Contrairement à Savonarole, il n'insiste pas sur le caractère sacré de la solitude et valorise le travail, qui empêche l'oisiveté, mais aussi le service à la famille, et notamment aux parents : il est le seul, et uniquement dans le sermon aux veuves de 1425 à envisager les diverses situations de vie auxquelles pouvait être confrontée une veuve, et à présenter de façon positive le retour chez les parents plutôt qu'une vie solitaire :

Settu non ay figlioli e tuorniti a casa di tuo padre, che gli serva. Sei stata servita tu quando eri piccola da tuo padre e da tua madre? Sì, or fa chettu facci ragione chi siano gli tuoi bambolini e con tutta la diligenza gli servi. Onde dice santo Paolo nella p.a pistola ad Thimotheum a 5.a cap.: « Si quis autem suorum et maxime domesticorum curam non habet fidem negavit et infedeli deterior » : Quello che non ha cura de' suoi e massimamente de' domestici, ha negato la fede ed è peggiore che lo infedele. E però attendi con diligentia a tuo padre e a tua madre<sup>381</sup>.

Cette attitude du Franciscain peut être attribuée au large public auquel il s'adresse et au pragmatisme dont il fait preuve tout au long de ses prêches : la situation qu'il décrit et les conseils qu'il donne sont, du moins dans ce cas, proches de ce qui était attendu d'une veuve dans la société contemporaine, et notamment de la part de sa propre famille.

Faut-il ainsi penser que la veuve idéale dont le portrait est précisément dressé, et de façon quasi uniforme, à travers les discours pédagogiques de notre corpus, n'était qu'une chimère, un canon abstrait ? Des veuves de ce type semblent bel et bien avoir existé, telle la Caterina degli Alberti décrite dans le *Libro delle lodi delle donne* de Vespasiano da Bisticci qui

---

<sup>381</sup> Bernardin DE SIENNE, « Quaresimale di S. Croce 1425 », *op. cit.*, p. 222 « Si tu n'as pas d'enfants et que tu retournes dans la maison de ton père, mets-toi à son service. Ton père et ta mère ont pris soin de toi quand tu étais petite ? Oui, alors pense maintenant que ce sont eux, tes enfants, et sers-les avec soin. Saint Paul écrit dans son épître à Timothée au chapitre 5 : « Si quis autem suorum et maxime domesticorum curam non habet fidem negavit et infedeli deterior » : celui qui ne prend pas soin des siens, et surtout de ceux qui vivent sous son toit, est pire qu'un infidèle. Ainsi, prends grand soin de ton père et de ta mère ».

vécût dans une situation de quasi-réclusion domestique, d'abord avec sa mère puis seule avec une servante, durant son long veuvage qui dura plus de soixante ans (du décès de son époux en 1413 à sa propre mort en 1475<sup>382</sup>). Toutefois, une si forte vocation pour la vie dévotionnelle poussait un certain nombre de veuves à la réclusion monacale, comme Margherita Pio di Carpi, veuve à partir de 1509 et destinataire (paradoxalement) du traité le moins radical de notre corpus, l'*Epistola* de Giangiorgio Trissino : elle passa, en effet, plus de trente ans, à la fin de sa vie, dans un couvent de Carpi<sup>383</sup>. C'est également ce qu'avait désiré faire Vittoria Colonna presque immédiatement après la mort de Ferrante d'Avalos en 1525 : elle avait exprimé le souhait de prendre le voile dans le couvent de San Silvestro in Capite, à Rome, où elle séjournait au moment de son deuil. Convaincue de sa vocation, et alors même que son statut et ses ressources économiques lui permettaient de vivre dans des conditions luxueuses dans un couvent bénédictin ou dominicain accueillant des nonnes issues de l'aristocratie, elle voulait au contraire faire partie des Clarisses, l'un des ordres les plus rigides quant au rythme et aux conditions de vie imposés aux moniales, témoignant d'une vocation spirituelle stricte et ambitieuse. Comme nous le verrons plus tard, toutefois, l'entrée dans les ordres lui fut catégoriquement refusé par le pape Clément VII en personne, probablement pour des raisons politiques<sup>384</sup>. Il est à ce propos intéressant de noter que la question de la prise du voile est totalement absente des sermons et traités à vocation pédagogique. Cette lacune peut paraître étonnante. Dans le cadre de discours motivés par une velléité de contrôle du corps et de l'esprit de femmes seules et potentiellement libres, la clôture monastique pourrait représenter l'option la plus radicale, donc la plus rassurante, incarnant l'effacement du monde le plus complet. Toutefois, de nombreux facteurs pouvaient empêcher l'entrée dans les ordres : refus de la famille, raisons politiques (comme dans le cas, toutefois extrême, de Vittoria Colonna), manque de moyens financiers (l'entrée au couvent requérait le paiement d'une dot, même si moins élevée que dans le cadre d'un mariage). De plus, un nombre important de veuves entraient effectivement au couvent, qui avait également un rôle de refuge pour les femmes seules, comme le rappelle Gabriella Zarri :

Quando tra il 1584 e il 1595 una lunga carestia decima la popolazione di Bologna e causa la morte di 3.436 donne, si registra un incremento del numero delle monache di 220 unità. Ciò consente di mettere in rilievo un secondo aspetto della funzione sociale dei monasteri femminili: quello di luogo di raccolta o di rifugio per donne sole, colpite da varie forme di destrutturazione

---

<sup>382</sup> Carlo CARNESECCHI, « Madonna Caterina degli Alberti Corsini », *op. cit.*

<sup>383</sup> Bernardo MORSOLIN, « Giangiorgio Trissino », *op. cit.*, p. 110.

<sup>384</sup> Ramie TARGOFF, *Renaissance woman. The life of Vittoria Colonna*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2018, p. 44-57.

familiare: orfane, vedove, donne in discordia col marito o minacciate dai parenti o «in pericolo» per il proprio onore<sup>385</sup>.

Mais les auteurs de ces textes avaient également sans doute conscience que, le veuvage étant une étape, parfois longue, de la vie d'une grande majorité de femmes, il était irréaliste et même peu souhaitable de vouloir toutes les reclure dans un environnement monastique, alors même que les couvents, malgré leur multiplication, peinaient à accueillir toutes les nubiles qui y étaient envoyées par des familles incapables de doter toutes leurs filles conformément aux exigences du marché matrimonial<sup>386</sup>.

Les auteurs de ces discours oscillent ainsi entre la proposition d'un idéal ascétique et domestique rigoureux et un certain pragmatisme qui démontre leur conscience des limites concrètes de ce modèle. La lecture attentive de leurs préceptes permet de révéler ce qui peut apparaître comme une série de contradictions internes, mais doit plutôt être interprété comme un panel d'options multiples tenant compte de la réalité des pratiques sociales du temps et des possibilités de vie concrètes des veuves.

---

<sup>385</sup> Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, op. cit., p. 51.

<sup>386</sup> Sur la multiplication et la saturation des couvents à partir du XV<sup>e</sup> siècle voir *ibid.*, p. 43-143.

En parcourant les discours pédagogiques adressés aux veuves depuis le début du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, avant la fin du Concile de Trente et la proclamation du décret *Tametsi*, qui accélère le rythme des publications pour le même public sous forme de traités, nous constatons, malgré la diversité des formes employées et du public touché, une certaine stabilité des contenus. Cette constance concerne aussi bien les différents textes de notre corpus entre eux, que ceux-ci par rapport aux quelques exemples du XIV<sup>e</sup> siècle et surtout à la patristique, qui reste la source principale de nos auteurs. On retrouve partout la conception d'un possible statut privilégié de la veuve, mais surtout d'une véritable discipline de vie nécessaire pour atteindre cette position. Si le veuvage ne peut égaler la perfection de la virginité, s'il est exemplaire, toutefois, il est d'autant plus admirable car considéré comme extrêmement difficile à mettre en œuvre. Preuve en est l'exclusion de la qualification de « vraies veuves » d'un grand nombre de femmes que la mort du mari devrait permettre de désigner comme telles. De nombreuses exigences, en effet, conditionnent l'attribution de cette appellation au point de ne concerner qu'un petit nombre des femmes après le décès de leur époux. En analysant ces prescriptions, davantage précises dans nos textes que dans la patristique qui se concentrait plutôt sur la justification dogmatique du mariage unique et du refus des secondes noces, il apparaît que la clé du « vrai » veuvage réside dans une forme de strict contrôle de soi, jouant à la fois sur l'intériorité et l'extériorité : il ne faut ni tenter, ni être tentée. Ainsi, cette maîtrise personnelle touche à la fois le corps et l'esprit : le corps, qu'il faut endurcir et mettre à l'épreuve pour en chasser les instincts et les habitudes – le désir sexuel et l'attrait pour les choses du monde – et l'esprit, qui doit se tourner entièrement vers Dieu et chasser toute autre pensée liée au monde. Les obstacles à cette dernière exigence sont la gestion domestique et familiale : seul ancrage acceptable, mais non souhaitable, dans le monde, l'éducation des enfants reste une priorité et non des moindres, puisque échouer à élever correctement fils et filles représente un danger pour l'équilibre social en y introduisant des éléments perturbateurs. La veuve est piégée dans une situation paradoxale : tout ce qu'elle fait ne peut qu'avoir des conséquences extrêmes, dans le bien ou dans le mal. Si elle résiste à la tentation de la luxure, elle est admirable car elle y est particulièrement sujette ; si elle y succombe, elle bafoue l'opportunité qu'elle a de progresser dans la perfection tout en entraînant dans sa chute des hommes, particulièrement attirés par son expérience et sa disponibilité. Si elle se comporte de façon exemplaire, elle peut être élevée au rang de modèle pour toute la société, en particulier pour les femmes ; si elle est vicieuse et profite de son autonomie, elle donne l'exemple tentant d'une liberté féminine négative rendant le veuvage attrayant aux yeux d'autres femmes. Les risques d'un mauvais

veuvage sont perçus comme trop grands pour être pris à la légère, capables de corrompre des pans entiers de la communauté. Ainsi, *a contrario*, le « vrai » et bon veuvage est capable de représenter le paradigme de la bonne pratique chrétienne : les règles strictes qui le gouvernent sont en réalité de bons conseils pour toutes et tous, qui permettent d'atteindre une perfection spirituelle et comportementale telle que peuvent y aspirer les laïcs. Toutefois, cette vision idéalisée d'un veuvage féminin comme modèle universel est remise en cause par de nombreuses contradictions au sein des textes et en comparaison avec la situation réelle. On perçoit à travers ces antagonismes internes une certaine conscience de la part des auteurs de l'inapplicabilité de leurs propres principes. Il s'agit en réalité de proposer un modèle parfait bien qu'inatteignable, dans l'espoir qu'en tentant d'y adhérer au maximum les veuves s'en approchent le plus possible, et démontrant, paradoxalement, la confiance placée par ces auteurs envers les veuves, jugées théoriquement capables de s'autodiscipliner et d'aspirer à une vie parfaite<sup>387</sup>. L'analyse de ces textes révèle d'une part la recommandation d'un effacement du monde par la limitation de la présence publique et une pensée tournée vers le divin et l'au-delà, et rend manifeste, d'autre part, la nécessité d'une virilisation pour accomplir les tâches pratiques : la combinaison de ces deux éléments semble conduire à une volonté d'effacement, ou du moins de réduction drastique de l'identité féminine – précisément celle qui rend la veuve potentiellement dangereuse. Nos auteurs ne pouvaient toutefois ignorer un tel écart entre leurs recommandations et les comportements réels, conditionnés par les impératifs mondains, économiques et sociaux, davantage pris en compte par les auteurs laïcs de notre corpus et notamment par Trissino qui n'hésite pas à baser son traité davantage sur le respect des convenances que sur l'idéal abstrait inspiré par la patristique. La plupart des autres auteurs semblent évacuer en grande partie voire complètement trois éléments cruciaux en pratique : la famille (ou plutôt les familles), les exigences sociales et mondaines, et la nécessité économique. Dans leur discours, tout est basé sur le libre arbitre de la veuve, qui n'est toutefois pas un élément allant de soi en réalité et ne concerne qu'un tout petit nombre de veuves, n'ayant plus de parents, disposant de suffisamment de ressources pécuniaires et pas besoin de compter sur un réseau de solidarités et d'amitiés. Se pose ainsi la question d'une part du public visé : celui-ci varie selon les auteurs, puisque Bernardin de Sienne s'adresse au peuple d'une cité tout entier, et Dolce cherche à vendre au plus grand nombre (de femmes lettrées, toutefois), tandis que les autres adressent leurs traités

---

<sup>387</sup> Sara Cabibbo attribue à la période post-tridentine la volonté de rendre la veuve autonome dans sa recherche de sainteté. Nous avons pu constater, à travers l'analyse de notre corpus, que celle-ci est bien antérieure – et est même présente, déjà, dans la Patristique. Sara CABIBBO, « La capra, il sale e il sacco. Per uno studio della vedovanza femminile tra Cinque e Seicento » in *Archivio storico per la Sicilia Orientale*, n°85, 1989, p. 117-168.



à des veuves nobles même s'ils les diffusent plus généralement par la suite. D'autre part, à côté du public visé, on peut se demander quel était la part de ce lectorat (ou auditoire) véritablement touché : les dames de haut rang auxquels s'adressent les manuels souhaitaient-elles et pouvaient-elles réellement appliquer leurs prescriptions ? Il semble que la réponse ait pu être positive dans certains cas ; mais la modération de Trissino, d'une part, et les pratiques contemporaines révélées par la recherche historiographique d'autre part, semblent indiquer que ces cas étaient rares. Il est ainsi probable que ces textes aient eu une influence sur les comportements réels bien plus limitée que leur véhémence ne pourrait laisser croire au premier abord. Sont-ils alors le reflet des exigences globales de la population envers les veuves ? Une forte pression sociale semblait, en effet, peser sur elles, et le contrôle du mari et du père était probablement en partie remplacé par une forme de surveillance collective. Il est toutefois difficile de croire véritablement qu'elle se soit exercée sur le contenu des assiettes des veuves, leur tenue pour dormir, l'orientation de leur regard en public ou le nombre de prières récitées aux Mâtines : cette supervision concernait probablement plutôt les interactions jugées excessives avec les hommes, ainsi que les remariages considérés comme anormaux. Là où les moralistes tendent à prescrire un effacement du monde par la disparition quasi-totale de l'espace public et l'absence de conversations, la pratique semble avoir perçu comme normale la continuation de contacts sociaux et d'activités en dehors de la sphère domestique, et donc la prolongation d'un comportement social modéré. La crainte d'une attitude débridée provoquée par la liberté soudaine de la femme devenue veuve semble alors exagérée et difficile à expliquer : il s'agit probablement de la survivance tenace d'un stéréotype très ancien – ancien au moins comme le Christianisme pourrait-on dire, mais en réalité probablement bien plus – véhiculé par les écrits religieux d'une part, mais pas seulement : il est probable que la littérature ait également perpétué un certain nombre de lieux communs, en tant qu'instruments au service de la narration, ainsi que les inquiétudes pouvant y être liées.

## **Deuxième partie**

### **Une femme nouvelle ?**

#### **La veuve personnage dans la *novellistica***

---



## Chapitre 7

### La nouvelle et l'héritage du passé

#### I. La nouvelle : genre pour la société, sur la société

##### 1. *Le rapport réalité/fiction*

Une question se pose d'emblée dans le cadre de notre recherche : pourquoi choisir la nouvelle comme objet d'étude unique pour le volet consacré à la littérature de fiction ? Il nous a semblé pertinent de ne choisir qu'un genre littéraire pour des questions de cohérence, afin de réaliser une étude approfondie plutôt que de proposer un panorama superficiel de différents types d'œuvres, malgré l'intérêt que pourraient également représenter d'autres genres littéraires, comme la comédie. La nouvelle nous a toutefois semblée, à ce titre et face à la nécessité d'opérer un choix, le genre le plus représentatif de la société italienne de l'époque.

En effet, bien que sa définition exacte pose plusieurs problèmes<sup>1</sup> puisque le genre « nouvelle » représente un type de récits brefs réunissant à son tour plusieurs micro-genres, il a toutefois connu une forme de codification grâce au *Décameron* de Boccace, reprise et réadaptée immédiatement après et au cours des siècles suivants, se modulant au gré des évolutions des sociétés et du public littéraire grâce à sa grande souplesse<sup>2</sup>. Il s'agit en effet d'un phénomène d'abord intrinsèquement italien, né par et pour le nouveau public cultivé de la bourgeoisie se

---

<sup>1</sup> Nous proposons à ce titre de reprendre la définition de Cesare Segre, pertinente car il s'agit d'une définition en creux permettant de saisir les différences fondamentales entre la nouvelle et d'autres genres de récits brefs : « la novella è una narrazione breve generalmente in prosa (a differenza dal *fabliau*, dal *lai* e dalla *nova*), con personaggi umani (a differenza dalla favola esopica) e contenuti verosimili (a differenza dalla fiaba) ma generalmente non storici (a differenza dall'aneddoto), per lo più senza finalità morali o conclusione moraleggiante (a differenza dall'*exemplum*) » (« La novella e i generi letterari », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, p. 48). « la nouvelle est une narration brève, généralement en prose (contrairement au *fabliau*, au *lai* et à la *nova*), avec des personnages humains (contrairement à la fable ésoptique) et un contenu vraisemblable (contrairement à la fable) mais généralement pas historique (contrairement à l'anecdote), majoritairement sans intention morale ou conclusion moralisante (contrairement à l'*exemplum*) ».

<sup>2</sup> Une codification théorique ne sera proposée qu'à partir des années 1570 par Francesco Bonciani, Girolamo Bargagli et Francesco Sansovino. Voir Nuccio ORDINE, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009.

développant dans la péninsule, public caractérisé par la production et la consommation d'objets culturels liés à la quotidienneté<sup>3</sup> : il s'agit donc d'un genre qui fait corps avec la société qui l'engendre. Consciente des limites que pose la mise en dialogue d'œuvres littéraires de fiction et d'éléments historiques, il nous semble important de nous pencher sur les mentalités, notamment à travers les images produites dans le cadre du divertissement – ici uniquement par des hommes. La femme « couchée sur le papier » peut ainsi être l'expression de fantasmes, de tentations, de craintes aussi. C'est ce qu'affirme Odile Redon dans l'introduction à son essai sur le corps dans les nouvelles toscanes du XIV<sup>e</sup> siècle :

Je renouvelle seulement, par prudence, les réserves d'usage sur l'utilisation historique des œuvres littéraires. On ne saurait certes y chercher une photographie de la réalité contemporaine ; il est par contre légitime d'y voir un lieu où s'élaborent et se manifestent des images et désirs de la société qui les a portées<sup>4</sup>.

C'est donc un regard – ou des regards ? – que nous cherchons chez les nouvellistes. Et cette question pour nous guider : la veuve existe-t-elle comme personnage fixe, figé, unique dans les nouvelles de la Renaissance ? Quelles sont ses caractéristiques récurrentes, attribuées par l'homme écrivant comme inhérentes à son statut matrimonial particulier ? C'est pour répondre à ces interrogations que la question du stéréotype nous intéresse particulièrement ; et la nouvelle, étant caractérisée par un impératif d'immédiateté, d'efficacité narrative, nous a semblée être particulièrement adaptée pour la recherche de figures simplifiées, réduites à l'essentiel de leurs traits physiques et psychologiques. Les informations fondamentales sont généralement indiquées dès le début du récit et doivent donner instantanément une idée du type de personnage décrit : l'âge, le statut social et la profession pour un homme, l'âge, le statut social et la situation matrimoniale pour une femme. Le caractère et l'apparence physique sont ensuite ébauchés à l'aide de quelques adjectifs qualificatifs, généralement peu nombreux et peu nuancés. Ce portrait initial reste souvent relativement fixe au cours de la nouvelle, surtout pour les personnages féminins qui ne semblent que rarement pouvoir connaître l'évolution proposée aux hommes dans le cadre des récits initiatiques. Nous nous appliquerons donc à chercher, dans notre corpus, les caractéristiques récurrentes des personnages de veuves et les situations narratives auxquelles ils sont associés, ainsi que leurs variations potentielles.

---

<sup>3</sup> Enrico MALATO, « La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caparola, op. cit.*, p. 3-45.

<sup>4</sup> Odile REDON, « Le corps dans les nouvelles toscanes du XIV<sup>e</sup> siècle », in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979)*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 1981, p. 148.

## 2. L'impératif de vraisemblance

Toutefois, il eût été compliqué de cerner le regard qui nous intéresse dans un genre fictionnel trop éloigné du réel, et c'est également pour cette raison que nous avons choisi d'exploiter spécifiquement les nouvelles. En effet, si nous ne pouvons prendre ces récits comme des instantanés de la société de l'époque, ils restent par nature le genre le plus proche de la réalité, comme l'explique Enrico Malato, à l'origine de la collection « I novellieri italiani » de la maison d'édition Salerno Editrice :

[...] è ancora la novella che nel Trecento, nel Quattrocento, nel Cinquecento, benché soltanto attraverso pochi temi fondamentali [...], offre l'immagine meno deformata o idealizzata della vita reale. Al di là della sua asserita aporeticità, cioè, e se si vuole proprio in ragione di questa, anche quando si riduce a libero giuoco della fantasia e dell'immaginazione la novella raramente perde i contatti con la più umile realtà della vita di ogni giorno, che ignora, come generalmente ignora, i grandi ideali della virtù, della giustizia, dell'eroismo, dell'amore stesso inteso come pura esaltazione dell'anima, che sono invece i punti di forza della letteratura aulica. Così che la novella rappresenta in definitiva la fondamentale componente realistica della nostra storia letteraria<sup>5</sup>.

On peut parler d'un véritable impératif de vraisemblance qui constitue le fondement de la nouvelle. En effet, si son intérêt réside dans le fait « nouveau », intrigant, extraordinaire dans le sens littéral du terme, ce fait ressort d'autant plus qu'il se déroule dans un cadre très ordinaire et crédible. C'est précisément cet écart qui met la « nouveauté » en valeur, tout en assurant une implication du lecteur reconnaissant son environnement familier, comme l'explique Malato :

La «novella», infatti – di qui il nome, nel senso di fatto nuovo, nuovamente accaduto o conosciuto e degno di essere comunicato –, si caratterizza e si motiva appunto per la «novità» del fatto narrato e in qualche modo l'«eccezionalità» del caso novellistico, che lo rende meritevole di narrazione; e per l'aderenza alla realtà, il senso della realtà cui si conforma il racconto, che implica attualizzazione del narrato e partecipazione del fruitore del messaggio narrativo<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Enrico MALATO, « La nascita della novella italiana », *op. cit.*, p. 3-4. « [...] c'est encore la nouvelle qui, aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, quoiqu'à travers quelques thèmes fondamentaux seulement [...], offre l'image la moins déformée ou idéalisée de la vie réelle. Au-delà de son caractère non-problématique affirmé, ou plutôt, si l'on veut, justement grâce à celui-ci, même lorsqu'elle se réduit à un simple jeu libre de l'imagination, la nouvelle perd rarement son lien avec la réalité la plus humble de la vie quotidienne, qui ignore, comme elle l'ignore généralement, les grands idéaux de la vertu, de la justice, de l'héroïsme, de l'amour même, entendu comme pure exaltation de l'âme, qui sont, au contraire, les points forts de la littérature aulique. Ainsi, la nouvelle représente, en définitive, l'élément réaliste fondamental de notre histoire littéraire ».

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 25. « La « nouvelle », en effet – et c'est de là que vient son nom, dans le sens de fait nouveau, récemment arrivé ou connu et digne d'être communiqué –, se caractérise et est motivée justement par la « nouveauté » du fait narré et, en quelque sorte, par le caractère « exceptionnel » du cas objet de la nouvelle, qui le rend digne d'être narré, ainsi que par son adhérence à la réalité, le sens de la réalité auquel se conforme le récit, qui implique une actualisation du fait narré et la participation du bénéficiaire du message narratif ».

Daniela Ventura parle de l'impératif de vraisemblance comme nécessaire également au plaisir du lecteur, provoqué par son immersion dans un monde qu'il connaît, peuplé de personnages qu'il pourrait fréquenter et qu'il suit donc de façon naturelle et agréable :

Il apparaît alors que, comme la nouvelle imite les actions humaines (les bonnes comme les mauvaises), elle doit, par sa nature, « coller » le plus possible à la réalité. Cet ancrage permet que le lecteur moyen s'identifie avec les protagonistes et jouisse de leurs fortunes, rie au sujet de leurs bêtises ou pleure de leurs malheurs. C'est, somme toute, le plaisir de l'identification<sup>7</sup>.

Cette recherche d'un effet de réel, qui fera d'ailleurs partie des caractéristiques du genre définis par Bonciani en 1574 dans sa *Lezione sopra il comporre delle novelle*, est visible simplement si l'on s'intéresse aux lieux où se déroulent l'action : très majoritairement des villes italiennes (ou leur *contado*, la campagne environnante), parfois de grandes villes européennes, bien plus rarement des régions asiatiques ou orientales (si nous nous permettons d'anticiper quelque peu sur la suite en prenant notre corpus comme exemple concret, disons que sur 73 nouvelles faisant apparaître des veuves, 58 se déroulent dans la péninsule italienne). Des lieux donc familiers à l'auteur et au lecteur contemporain, à la topographie parfois extrêmement précise ; de même, bien que la temporalité soit rarement évoquée de façon exacte, la majeure partie des récits prennent place dans un passé relativement récent.

Il en va de même pour la plupart des histoires-cadres. Si certains des auteurs après Boccace ont abandonné complètement cette stratégie de présentation des nouvelles, d'autres ont repris la forme du dialogue entre convives, en le sortant toutefois du *locus amoenus* décaméronien pour le plonger dans des situations plus quotidiennes : la conversation bourgeoise dans les jardins à la mode florentine (chez Gherardi da Prato, Fortini et Firenzuola), le dîner mondain (Grazzini, Straparola), les bains thermaux (Sabadino degli Arienti) ou la partie de pêche (Parabosco). Nous pouvons également souligner que lorsque l'histoire-cadre est remplacée par un système de recueil épistolaire, le fait de s'adresser (même de façon fictive) à un personnage historique ancre le récit dans le réel ; qui plus est, chez Bandello, qui adopte cette forme, l'introduction à chaque nouvelle recrée un contexte de narration préalable présenté comme réel. Nous touchons ici à la protestation de véridicité du narrateur : il se présente la plupart du temps comme le transcripteur de récits racontés par un tiers, mais un tiers présenté comme fiable, digne de confiance.

---

<sup>7</sup> Daniela VENTURA, *Fiction et Vérité chez les conteurs de la Renaissance en France, Espagne et Italie*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 12.

Enfin, on peut noter que certains de nos nouvellistes étaient également des chroniqueurs. Il existe certainement une contamination des deux genres : Alberto Varvaro note un glissement de l'historiographie au moment de l'émergence des nouvelles, tendant à expliquer des faits historiques par des motivations privées, et se réduisant souvent à une histoire locale voire familiale<sup>8</sup>. Si, donc, la chronique citadine a probablement inspiré, dans certains cas, les trames des nouvelles, il est également probable que le propre de la nouvelle, à savoir narrer des faits « nouveaux », dans un cadre quotidien et banal, mais motivés par des passions élémentaires, ait également eu une influence sur le genre de la chronique. On comprend donc que certains des auteurs que nous étudierons, et qui étaient aussi des chroniqueurs, tels Sercambi et Sabadino degli Arienti, n'aient pu s'éloigner radicalement d'une réalité locale et concrète qu'ils étaient habitués à décrire – bien qu'ils la présentent à leur tour de façon, dirait-on aujourd'hui, « romancée ». Elisabetta Menetti résume bien l'ambiguïté de la nouvelle, et ses allers-retours entre réalité et fiction, qui se complètent plus qu'elles ne s'excluent : « Le interferenze tra verità e menzogna del novellare generano un vero e proprio rompicapo: le novelle non sono bugie ma potrebbero esserlo, non dicono la verità ma dovrebbero farlo, non sono 'storie' ma sarebbe meglio che lo fossero, sono finizioni e divertimento fantastico<sup>9</sup> ».

Le but des nouvellistes, toutefois, n'est pas de représenter la société contemporaine de façon exhaustive, dans tous ses aspects : la représentation de la réalité est un outil et non une fin en soi, et à ce titre elle ne peut être que partielle car limitée à son utilité, comme le rappelle Didier Souiller :

Depuis Aristote et la notion de vraisemblance, la littérature se donne pour mission de nous faire croire qu'elle copie la réalité, ayant recours, soit partiellement et secondairement, soit systématiquement, à un certain nombre de procédés visant à assurer la vraisemblance du récit. La nouvelle, depuis ses origines, participe du premier cas, son ambition n'étant pas de rendre prioritairement compte du réel, mais d'en évoquer un aspect seulement, par l'utilisation de quelques fragments, non dans une perspective épistémique, mais simplement esthétique<sup>10</sup>.

Didier Souiller met donc en garde contre l'utilisation de la catégorie de « réalisme » pour les nouvelles : les auteurs ne cherchent pas à rendre compte de la réalité de leur temps

---

<sup>8</sup> Alberto VARVARO, « Tra cronaca e novella », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, op. cit.*, p. 155-171.

<sup>9</sup> Elisabetta MENETTI, *La realtà come invenzione. Forme storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015, p. 120. « Les interférences entre vérité et mensonge dans les nouvelles créent un véritable casse-tête : les nouvelles ne sont pas des mensonges, mais elles pourraient l'être, elles ne disent pas la vérité mais elles devraient le faire, ce ne sont pas des « histoires » mais il serait préférable qu'elles le soient, ce sont à la fois des fictions et des divertissements fantastiques ».

<sup>10</sup> Didier SOUILLER, *La nouvelle en Europe, de Boccace à Sade*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 85.



dans un but documentaire. La présence de la réalité contemporaine, de façon fragmentaire, dans les récits brefs, est indéniable, mais il faudrait parler de recomposition du réel plutôt que de réalisme.

Voici donc les principales raisons qui nous ont poussée à choisir le genre de la nouvelle comme objet d'étude exclusif pour le volet de notre travail consacré à la littérature de fiction : la *novellistica* est, dans le panorama littéraire italien de la Renaissance, le genre fictionnel le plus proche de la réalité, et donc le plus susceptible de nous donner des indices sur les conditions de vie des veuves par des détails réalistes, mais aussi le plus apte à façonner des images capables de toucher l'imaginaire collectif, en raison de son exigence de brièveté. Efficacité narratologique et impératif de vraisemblance nous sont apparus comme des critères pertinents dans le cadre de notre recherche, d'autant plus qu'ils appartiennent à un genre à succès adhérent aux caractéristiques et exigences de la société qui le produisit. Nous devons toutefois affronter un problème épineux : celui de l'intention moralisante de la nouvelle, qui dérive du genre médiéval de l'exemplum. Comme le faisait déjà Boccace, les novellistes postérieurs réaffirment fréquemment une volonté, à travers leurs nouvelles, de joindre l'utile à l'agréable pour le lecteur, donc d'associer le plaisir de la narration à un enseignement moral. Toutefois, cet enseignement reste souvent discret : implicite, il est à déduire par le lecteur, et non exprimé directement par le narrateur (à quelques exceptions près). On ne peut parler, en tout cas dans notre corpus, de véritables modèles de comportement mis en scène et récompensés pour leur attitude : nous verrons d'ailleurs que les veuves idéales, telles qu'elles ont été présentées au chapitre précédent, sont presque totalement inexistantes. Inversement, en l'absence de jugement négatif de la part du narrateur, nous ne pouvons conclure que ces nouvelles soient une exposition de mauvais comportements destinée à dissuader les lecteurs et lectrices de les imiter. Une morale pourrait alors être décelée, non pas religieuse, mais plutôt naturaliste : ces veuves amoureuses, car c'est bien de cela qu'il s'agit dans la plupart des cas, sont présentées de façon spontanée pour servir la morale naturaliste qu'évoque Didier Souiller, c'est-à-dire une reconnaissance de l'aspect essentiel du désir, et de sa puissance :

En fait, limiter les nouvelles et les fabliaux à une tonalité libertine, voire obscène, c'est éviter d'écouter ce qu'ils ont de beaucoup plus audacieux à dire et qui va à l'encontre de la morale traditionnelle et du mépris du corps et des biens de ce monde que prône le christianisme. La valorisation de la *physis* implique une prise en considération de tous les aspects du réel : en effet, puisque « Nature est un doux guide », aucun aspect ne saurait en être écarté a priori. Si

« réalisme » il y a, il réside ici dans une approche sans illusion qui réduit l'amour à la sexualité et à l'accomplissement joyeux d'un instinct. Et qui ose le dire<sup>11</sup>.

Aussi, la réflexion morale contenue dans les nouvelles peut parfois aller à l'encontre de l'éthique traditionnelle et religieuse. Ce qui importe est la multiplicité des points de vue propres au genre, qui s'étend dans certaines œuvres à des discussions au sein des *brigade* ayant lieu dans le récit, où les devisants commentent la nouvelle : ces discussions sont le reflet du goût de la Renaissance pour le débat et le dialogue. Il est donc rare qu'un jugement moral univoque soit imposé, ce qui s'explique sans doute par la destination essentiellement hédoniste de ce genre : « Pour un public mondain, avide de divertissement et aisément lassé, une exigence constante s'impose : faire court et mener rapidement le récit à son terme, sans digressions morales<sup>12</sup> ». Il est donc probable que l'intention moralisante des récits soit exprimée principalement pour des raisons conventionnelles, et que l'impératif de divertissement prime sur une véritable intention vertueuse d'édification morale ; si réflexion il y a, celle-ci semble mener à la remise en cause des valeurs traditionnelles plutôt qu'à la critique de ceux qui les négligent.

### 3. *Cadre spatio-temporel*

Pour développer une lecture cohérente de l'ensemble de notre corpus, nous garderons les mêmes limites chronologiques que nous avons précédemment évoquées, à savoir du début du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années soixante du XVI<sup>e</sup> siècle, date de fin du Concile de Trente. Ces limites sont toutefois complexes à définir, d'une part car de nombreuses œuvres de notre corpus n'ont pas été publiées du vivant de leur auteur (certaines ne sont pas même achevées, ou nous sont parvenues de façon fragmentaire), d'autre part car la période de composition des recueils de nouvelles est souvent très longue et précède largement une éventuelle publication. Nous avons également opéré ce choix car nous n'avons pas repéré de réelle évolution quant au personnage de la veuve, qui aurait pu notamment devenir plus « exemplaire » à l'approche de la Contre-Réforme : c'est aussi pour cette raison que nous présenterons nos recherches de façon thématique et synchronique, et non chronologique.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 134.

Nous procéderons également ainsi pour ce qui est du cadre géographique. L'une des raisons d'intérêt, justement, de cette période d'étude, est que la nouvelle ne se limite plus à Florence comme au Trecento : nous choisissons de faire démarrer notre corpus avec Giovanni Sercambi, car son *Novelliere* marque le moment où le genre se répand dans d'autres villes de Toscane, avant de gagner toute la péninsule<sup>13</sup>. Ainsi, nos auteurs sont originaires de régions variées telles que la Lombardie, la Campanie, l'Émilie avant que le genre ne se développe plus intensément, vers la moitié du XV<sup>e</sup> siècle, à Venise. La codification très implicite et imprécise du genre lui permet d'être réadapté partout en fonction des traditions littéraires locales, ce qui évoque à Giancarlo Mazzacurati une métaphore « spongieuse » :

[...] l'image de l'éponge, qui sera modifiée dans sa couleur, sa qualité et son fonctionnement biologique par le milieu marin ambiant peut être pertinente. En effet, la nouvelle, à son tour – plus que tout autre genre littéraire primitif –, sera transformée grâce à l'élasticité de sa structure, la diversité de ses dimensions – de l'histoire brève au long récit romanesque –, sa perméabilité lui permettant d'absorber toutes les nuances du lieu et du moment et d'emprunter les types de langue les plus divers<sup>14</sup>.

Toutefois, là encore, nous n'avons pu constater de différences majeures au niveau des caractéristiques des personnages de veuves, ni en ce qui concerne les types de récits auxquels elles sont associées, en fonction de la provenance de l'auteur ou du lieu de publication éventuel. Nous n'avons repéré que quelques traits communs régionaux, qui seront soulignés lorsque cela s'avèrera pertinent ; autrement, nous procéderons donc à une lecture thématique globale du corpus.

Cette période nous a semblée intéressante justement pour la pluralité d'auteurs et de recueils qu'elle propose : il s'agit de la période post-Boccace, qui voit la mode de la nouvelle se diffuser comme une tache d'huile dans toute la Péninsule, et même en-dehors. Si les auteurs appartiennent à une même classe sociale, celle de la bourgeoisie émergente, leurs horizons sont différents. Ils sont, en fonction des profils particuliers, au service d'une république, ou de seigneurs ; ils sont académiciens, moines, apothicaires, chroniqueurs, parfois nés à plusieurs centaines de kilomètres les uns des autres, ou à plusieurs dizaines d'années d'écart. Et pourtant, à une époque où s'accélère (surtout après l'invention de l'imprimerie) la diffusion des modèles culturels, tous se lancent dans la rédaction d'un même type d'œuvre, chacun à sa façon. Et si les formes évoluent, si le Quattrocento s'éloigne du modèle de Boccace pour

---

<sup>13</sup> Sur le développement du genre de la nouvelle après Boccace à Florence et sa diffusion en Toscane par Sercambi, voir Piotr SALWA, *La narrativa tardogotica toscana*, Firenze, Cadmo, 2004.

<sup>14</sup> Giancarlo MAZZACURATI, « Préface », in *Conteurs italiens de la Renaissance*, Anne MOTTE-GILLET (dir.), Paris, Gallimard, 1993, p. XXII.

expérimenter, alors que le Cinquecento revient au maître en exploitant le fruit de nouvelles expérimentations<sup>15</sup>, nous verrons que l'image de la veuve qui ressort de ce corpus est globalement unitaire, à quelques exceptions près. La pluralité des voix semble s'accorder en un chœur uniforme, malgré les distances et les différences.

Comme précédemment, nous commencerons toutefois par une brève incursion dans le passé. Il nous a, en effet, semblé impossible de parler de la Renaissance sans évoquer l'Antiquité, et de parler de nouvelles sans citer le Trecento, qui leur donne une forme et une impulsion sans précédent. C'est pourquoi nous débiterons notre exposé par un court panorama des principales figures de veuves de la littérature antique grecque et romaine, avant de nous arrêter de façon plus approfondie sur les personnages de veuves présentes dans les œuvres de Boccace, puis celles des recueils immédiatement postérieurs de Sacchetti et de ser Giovanni Fiorentino.

## II. Les modèles de la littérature antique

### 1. *La veuve de l'épopée*

Il nous a semblé pertinent, avant d'étudier des œuvres chronologiquement plus proches de notre corpus, de nous arrêter brièvement sur les littératures grecques et latines de l'Antiquité. Ce choix s'explique très simplement par la très grande influence de ces littératures sur les pratiques de la Renaissance, qui naît sur les bases d'une volonté de retour à l'Antiquité. Toutefois, nous ne prétendons évidemment pas présenter un panorama exhaustif des littératures de cette période, dont nous ne sommes pas spécialiste ; nous souhaitons simplement évoquer quelques œuvres marquantes comportant des personnages de veuves pour voir, déjà, quelles caractéristiques, ayant pu avoir une influence sur les auteurs de notre corpus, y étaient associées.

---

<sup>15</sup> Pour l'évolution de la nouvelle aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, voir notamment *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994 ; Giancarlo MAZZACURATI, « Préface », *op. cit.*, p. XII-LXXVIII ; Didier SOUILLER, *La nouvelle en Europe, op. cit.* ; Achille TARTARO, « La prosa narrativa antica », in *Letteratura italiana, III, Le forme del testo, II, La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 693-713.

Nous considérerons d'abord le genre de l'épopée. Il s'agit, nous en sommes conscients, d'un genre littéraire tout à fait éloigné de celui de la nouvelle de la Renaissance, du point de vue de ses intentions, de son style, de son ton ; cependant, des œuvres tels que les récits homériques et virgiliens ont eu un tel succès, et ont tant marqué les esprits des lettrés mais aussi la culture et l'imaginaire collectifs (y compris à travers les réécritures dont ils ont fait l'objet au cours du Moyen Âge) des siècles suivants, qu'il semble pertinent de s'arrêter sur quelques grands personnages de veuves, qui abondent en raison des nombreux hommes morts à la guerre, mais ont, toutefois, peu souvent la parole.

Dans la société grecque de l'Antiquité, en effet, comme l'explique Eva Cantarella dans son ouvrage *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, les femmes semblent n'avoir été considérées dans la *polis* que pour leur rôle de reproductrice, et étaient ainsi exclues (socialement mais aussi spatialement) de toute activité externe et masculine, étant cantonnées à leurs activités domestiques et écartées même de l'éducation de leurs enfants<sup>16</sup>. Les récits homériques constituent, pour Cantarella, un document historique en tant que littérature faite pour exalter les vertus et les valeurs idéales de la société : les personnages sont ainsi proposés comme de véritables modèles à imiter<sup>17</sup>. Si les qualités vantées chez les hommes sont le courage, l'héroïsme, le sacrifice et l'abnégation, celles des femmes sont tout autres : beauté, pudeur, fidélité et obéissance, caractéristiques qui font obligatoirement des personnages féminins des personnages muets, ou presque. Le veuvage féminin est mentionné surtout par les guerriers qui, lors des combats, expriment leur regret de laisser leur femme veuve, ou veulent venger la veuve d'un compagnon mort à la guerre, comme le dit Euphorbe à Ménélas au chant XVII de l'*Iliade* (v. 34-38) : « Maintenant, Ménélas, filleul de Zeus, tu vas payer cher / Pour mon frère, que tu as tué, et dont tu parles en te vantant, / Sa femme est veuve au fond de sa chambre neuve ; / Pour ses parents tu es cause d'un deuil et de pleurs indicibles. / Je pourrais, les pauvres, faire cesser leurs pleurs<sup>18</sup> [...] ». Une veuve s'exprime, toutefois, longuement, de façon personnelle : il s'agit évidemment d'Andromaque, qui avait déjà tenté de dissuader Hector de se montrer trop intrépide lors des combats, au chant VI, pour ne pas la laisser veuve et leur enfant, Astyanax, orphelin (v. 407-413) :

Toi, un mauvais génie te hante ! Ta fureur te perdra, tu n'as pitié  
Ni de cet enfant tout petit, ni de moi, malheureuse, qui serai

---

<sup>16</sup> Eva CANTARELLA, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 59-79.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 42-53.

<sup>18</sup> HOMÈRE, *Iliade*, Jean-Louis BACKÈS (trad.), Paris, Gallimard, 2013, p. 387.

Veuve bientôt de toi ; ils vont te tuer, les Achéens,  
En attaquant tous à la fois ; pour moi, il sera mieux,  
Quand je t'aurai perdu, d'aller sous terre ; je n'aurai plus  
De réconfort, quand tu auras subi ton sort,  
Rien que des peines<sup>19</sup>. [...]

C'est à la mort d'Hector qu'elle exprime ses sentiments, à deux reprises : lorsqu'elle voit le cadavre de son époux traîné autour de la ville par Achille, au livre XXII, puis lorsque la dépouille est ramenée à Troie par Priam et qu'elle lui rend les hommages funéraires, au livre XXIV. Le discours est très similaire dans les deux cas : en pleurant, elle évoque ses douleurs et le triste futur qui l'attend, mais insiste surtout sur les malheurs de leur fils, auquel l'absence de père ne peut être que terriblement nuisible puisque, comme les femmes ne s'occupent pas de l'éducation des enfants, la figure paternelle représente tout pour un jeune garçon. Nous entrevoyons ici la raison de la préoccupation des guerriers pour le veuvage féminin : il ne s'agit pas tant de la douleur de laisser une épouse aimée dans la détresse et la solitude, mais plutôt de laisser incomplète une famille où, après la naissance de l'enfant, le père est la figure la plus importante. L'épouse, sans lui, devient inutile puisque privée de son rôle reproducteur et, dans un contexte guerrier comme celui-ci, susceptible de devenir esclave de l'ennemi et donc de le servir, y compris de façon sexuelle. Andromaque incarne ainsi parfaitement le modèle de la veuve à offrir aux auditrices des récits homériques : éplorée et désespérée, au bord de l'évanouissement, elle exprime son souhait de mourir, vante les qualités de l'époux décédé et s'inquiète de l'avenir de son enfant plus que du sien<sup>20</sup>.

Nous retrouvons le personnage d'Andromaque dans une autre épopée relatant les suites de la guerre de Troie, composée toutefois dans un contexte tout à fait différent : l'*Énéide* de Virgile, rédigée en latin environ six siècles après l'*Illiade*. Le temps a passé, mais le personnage garde ses caractéristiques, au point de commémorer la mémoire de son premier mari dans elle a recréé le tombeau dans la « mini-Troie » que son nouvel époux, Hélénius, a reproduite à Buthrote :

[...] sollemnis cum forte dapes et tristia dona  
ante urbem in luco falsi Simoentis ad undam  
libabat cineri Andromache, Manisque uocabat  
Hectoreum ad tumulum, uiridi quem caespite inanem

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 157-158.

<sup>20</sup> Michel Woronoff, toutefois, insiste sur la relation particulière entre Andromaque et Hector, basée selon lui sur une estime réciproque et de véritables sentiments, ajoutant au veuvage conventionnel une tonalité plus sincère et affective. Michel WORONOFF, « La femme dans l'univers épique (*Illiade*) », in *La femme dans les sociétés antiques, Actes des colloques de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981)*, Strasbourg, AERC, 1983, p. 33-44. Voir le même essai pour la place de la femme dans l'*Illiade* ; nous nous permettons toutefois de mettre en doute la conclusion de l'auteur quelque peu radicale sur les possibilités d'égalité hommes-femmes dans l'*Illiade*.

et geminas, causam lacrimis, sacrauerat aras<sup>21</sup> (III, v. 301-305).

Après être passée aux mains de deux hommes après la mort son mari, et avoir épousé en dernier lieu le frère de celui-ci, Andromaque montre publiquement sa fidélité à Hector sur le plan affectif, incarnant ainsi le modèle de la veuve qui, malgré des circonstances indépendantes de sa volonté l'ayant contrainte à se remarier, se considère comme l'épouse d'un seul et unique homme.

C'est ce que voulait théoriquement faire l'autre grande veuve de l'*Énéide*, la reine Didon, personnage singulier sur lequel nous nous arrêterons plus longuement<sup>22</sup>. Nous la rencontrons dès le premier chant de l'*Énéide*, d'abord à travers une présentation qu'en fait Vénus, sous les traits d'une belle chasseresse, à Énée, alors qu'il aborde sur les côtes libyennes :

Imperium Dido Tyria regit urbe profecta,  
germanum fugiens. Longa est iniuria, longae  
ambages ; sed summa sequar fastigia rerum.  
Huic coniux Sychaeus erat, ditissimus agri  
Phoenicum, et magno miserae dilectus amore,  
cui pater intactam dederat, promissus iugarat ominibus<sup>23</sup>. (I, v. 340-346)

Nous apprenons déjà une chose importante : non seulement Didon était mariée vierge, mais elle aimait profondément son époux. Cet amour conjugal, tout autre que naturel et évident dans la société grecque antique, s'avéra finalement nuisible à la jeune femme, puisque le décès de son époux la plongea dans le malheur et changea le cours de sa vie. Il ne s'agit pas, en effet, d'un veuvage classique, puisque c'est le frère de Didon, Pygmalion, qui a assassiné Sychée, et c'est ce dernier qui, au cours d'une apparition nocturne, a poussé Didon à s'enfuir avec ses richesses pour fonder une nouvelle ville. C'est en cela que Didon se différencie d'Andromaque, et c'est là que l'on lit un certain changement d'époque et de contexte social entre deux nos deux auteurs. Eva Cantarella souligne la différence entre la femme grecque, à qui est confiée uniquement la reproduction, et la femme romaine, qui se charge de l'éducation des enfants et doit donc

---

<sup>21</sup> « [...] il y avait un banquet solennel et des offrandes funéraires à la sortie de la ville, dans un bois sacré, près de l'onde d'un faux Simois ; Andromaque y versait une libation sur les cendres et appelait les Mânes devant un tombeau vide d'Hector, tombeau de gazon vert qu'elle avait consacré ainsi que deux autels, objets de ses larmes » VIRGILE, *Énéide*, Paul VEYNE (éd.), Paris, Albin Michel / Les Belles Lettres, 2012, p. 126-127, traduction de Paul VEYNE.

<sup>22</sup> Pour une analyse approfondie de l'épisode chez Virgile voir Gianfranco STROPPINI, *L'amour dans les livres I-IV de l'Énéide de Virgile ou Didon et la mauvaise composante de l'âme*, Paris-Budapest-Torino, L'Harmattan, 2003.

<sup>23</sup> « Le pouvoir est aux mains de Didon, partie de Tyr pour échapper à son frère Pygmalion. Il y a là de longues vicissitudes, une longue injustice, je n'en effleurerai que les traits les plus saillants. Didon avait pour mari Sychée, plus riche en terres qu'aucun Phénicien, et que, pour son malheur, elle aimait passionnément, son père l'avait donnée vierge à Sychée, l'avait unie à lui sous de premiers auspices ». VIRGILE, *Énéide*, *op. cit.*, p. 47-48, traduction de Paul VEYNE.

connaître activement la société dans laquelle elle évolue pour en transmettre les valeurs<sup>24</sup>. L'historienne propose, en sus, de considérer les derniers siècles de la République et les premiers de l'Empire comme une période d'émancipation – relative mais significative – des femmes<sup>25</sup>, avec notamment l'affaiblissement de la *patria potestas* et la diffusion du mariage *sine manu* (c'est-à-dire sans transmission de l'autorité sur la femme du père au mari) ainsi que la participation des femmes à des activités, notamment culturelles et intellectuelles, auparavant exclusivement réservées aux hommes. Didon est ainsi une femme qui se meut avec bien plus de liberté qu'Andromaque : veuve, elle choisit de fuir et de fonder son propre royaume de façon rusée et à moindre frais (grâce à la célèbre technique de la peau de bœuf), et de ne pas se remarier malgré plusieurs propositions de la part de souverains voisins. Son émancipation de fait ne correspond pas à une liberté sexuelle, puisqu'elle choisit de se conformer au modèle, toujours valorisé à l'époque, de l'*univira*, la femme d'un seul homme. Elle fait même construire, dans sa demeure à Carthage, une chapelle de marbre en l'honneur de Sychée, « miro quod honore colebat<sup>26</sup> » (IV, v. 457). On pourrait toutefois penser qu'il s'agit d'une veuve instable, peu inclinée à respecter cette volonté de chasteté puisqu'elle se donne passionnément à Énée, dont elle est prise au point de se tuer à son départ. Toutefois, cet amour n'est pas le fruit d'un élan naturel de Didon, mais bien celui de l'action de deux déesses : Vénus d'abord, qui envoie Éros susciter en elle une grande passion pour qu'elle agisse en faveur d'Énée, son fils ; puis Junon, qui provoque le moment de la rencontre intime au cours d'une partie de chasse. La reine avait bien tenté de résister, comme elle l'indique à sa sœur et confidente au chant IV, décidée à ne pas révéler son amour à Énée :

Si mihi non animo fixum immotumque sederet,  
 ne cui me uinco uellem sociare iugali,  
 postquam primus amor deceptam morte fefellit ;  
 si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,  
 huic uni forsitan potui succumbere culpae.  
 Anna, fatebor enim, miseri post fata Sychaei  
 coniugis et sparsos fraterna caede Penatis,  
 solus hic inflexit sensus, animumque labantem  
 impulit : adgnosco ueteris uestigia flammae.  
 Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat,  
 uel Pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,  
 pallentis umbras Erebi noctemque profundam,  
 ante, Pudor, quam te uiolo, aut tua iura resoluo.  
 Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores

<sup>24</sup> Eva CANTARELLA, *L'ambiguo malanno*, op. cit., p. 183.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 184-190.

<sup>26</sup> « pour laquelle elle avait une dévotion particulière ». VIRGILE, *Énéide*, op. cit., p. 172, traduction de Paul VEYNE.



abstulit ; ille habeat secum seruetque sepulchro<sup>27</sup>. (IV, v. 15-29)

Sa sœur joue alors un rôle important, lui rappelant les bénéfices d'un époux puissant pour régner sur une terre entourée de peuples guerriers ; elle l'incite également à profiter de sa jeunesse pour goûter aux plaisirs de Vénus. Ainsi, malgré la détermination initiale de Didon, les forces cumulées de deux déesses et d'une confidente la font plier devant l'évidence de son amour pour Énée.

De même, si l'énamourment de Didon est le fruit d'une manipulation divine, son désespoir l'est aussi, puisque c'est Jupiter qui envoie Mercure rappeler à Énée son destin, à savoir s'établir en Italie : ce sont les actions contradictoires de trois divinités, l'une étant la divinité supérieure, qui ont ainsi raison de la forte Didon. Plus que le départ effectif d'Énée, c'est l'idée d'avoir renié son statut d'*univira* pour un autre homme qui finit par la trahir qui pousse la reine au suicide : « Non seruata fides cineri promissa Sychaeo<sup>28</sup> ! » (IV, v. 552) s'exclame-t-elle peut-être avant de se donner la mort. Une mort, d'ailleurs, particulière, puisque Didon se jette sur l'épée d'Énée, suicide typiquement « masculin » (les femmes préférant généralement se jeter dans le vide ou se pendre). Lorsqu'Énée la rencontre dans les Plaines des Larmes au chant VI de l'*Énéide*, Didon l'ignore, ne lui répond pas et se précipite dans le bosquet où elle a retrouvé son mari en signe de repentir. Didon incarne ainsi un personnage féminin ambigu, profitant de sa liberté et de sa richesse pour acquérir un grand pouvoir politique, mais se pliant au modèle de l'*univira*. La transgression de ce modèle, voulue par des divinités auxquelles elle ne peut résister, lui sera fatale : se croyant punie par le départ de son nouvel amour pour ne pas être restée fidèle à son premier époux, elle ne voit d'autre alternative qu'une mort virile, courageuse et violente. L'ambivalence du personnage provoqua une controverse importante au fil de sa réception, tous les auteurs ne s'accordant pas à relater l'épisode de la trahison du statut d'*univira* avec Énée : certains perpétuaient la tradition virgilienne d'une Didon se suicidant à cause de l'abandon du Troyen (notamment Ovide qui, dans les *Héroïdes*,

---

<sup>27</sup> « Si je n'avais en moi la décision ferme et immuable de ne consentir à m'unir à personne par le lien conjugal, après avoir été trahie par la mort en un premier amour, si je n'avais pas été dégoûtée du lit conjugal et de la torche nuptiale, c'est peut-être la seule faiblesse à laquelle j'aurais pu succomber. Oui, Anna, je l'admets : depuis la mort de mon époux, le malheureux Sychée, depuis que notre foyer a été éclaboussé de sang par un frère, cet homme est le seul qui ait touché mes sens et ébranlé mes esprits chancelants ; j'y reconnais les traces d'une flamme d'antan. Mais plutôt voir les abîmes de la terre s'ouvrir devant moi, la foudre du Père tout-puissant m'envoyer rejoindre les ombres, les pâles ombres de l'Érèbe et de la nuit profonde, avant que je te viole, ô Honneur, et que je rompe tes droits ! Celui qui le premier m'a unie à lui a emporté tout mon amour ; qu'il l'ait avec lui dans sa tombe et le garde ». *Ibid.*, p. 150, traduction de Paul VEYNE.

<sup>28</sup> « N'avoir pas gardé la fidélité promise aux cendres de Sychée ! ». *Ibid.*, p. 176, traduction de Paul VEYNE.

regrette la trahison faite à Sychée pour un homme qui s'est révélé infidèle<sup>29</sup>), tandis que d'autres clamaient que cette mort était destinée à éviter le mariage avec le roi Hiarbas. Ce dernier point de vue correspond à une lecture plus « historique » du personnage de Didon, tiré du récit phénicien, dont elle est la protagoniste et où n'apparaît pas Énée : dans cette version, la reine se jette sur le bûcher pour éviter de trahir le serment de non-remariage fait à son mari, et éviter la guerre pour son royaume, seule façon d'échapper ainsi à l'ultimatum imposé par Hiarbas<sup>30</sup>. C'est le récit que rapporte également Jérôme dans l'*Adversus Iovinianum* (I, 43), qualifiant la reine de chaste. Au Moyen Âge, et même chez les couronnes florentines, les deux versions coexistent et s'affrontent. Dante évoque Didon dans la *Comédie* au chant V, la faisant apparaître dans le cercle des luxurieux au côté de Cléopâtre et Sémiramis, en insistant sur son infidélité envers son premier époux : « L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo<sup>31</sup> » (v. 61-62). Pétrarque, au contraire, l'inclut dans son *Triumphus Pudicitiae*, où son suicide est attribué à sa fidélité à son époux, et non à l'abandon d'Énée, et insiste même, dans les *Seniles* (IV, 5), sur l'impossibilité historique de la rencontre entre les deux personnages. Quant à Boccace, il expose clairement l'existence des deux versions dans le *Genealogiae deorum gentilium*, et utilise l'une ou l'autre, dans ses œuvres, au gré des besoins de la narration (il suit la version virgilienne dans l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, notamment, mais insiste sur la chasteté de Didon dans le *De mulieribus claris*, XLII). Le fait que ces auteurs, précédés et suivis par de nombreux autres, aient présenté l'une, l'autre ou les deux versions, et aient argumenté pour appuyer leur choix, prouve bien l'enjeu crucial sous-tendant ce choix. Il est en effet si radical qu'il fait passer la figure de Didon de l'incarnation de la veuve chaste, fidèle et virile, à celle de la veuve lascive et passionnelle, deux extrêmes qui ne cessent d'agir comme deux pôles opposés de la perception du veuvage féminin.

Pour conclure sur l'épopée, nous souhaitons évoquer un personnage plus secondaire, néanmoins digne d'attention : il s'agit de Briséis, reine de Lyrnesse, enlevée par Achille au cours de la prise de la ville, ce dernier ayant tué son mari Mynès et ses trois frères. Elle apparaît

---

<sup>29</sup> OVIDE, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, Jean-Pierre NÉRAUDAU (éd.), Théophile BAUDEMONT (trad.), Paris, Gallimard, 1999, p. 89.

<sup>30</sup> Pour un panorama complet de l'évolution du personnage de Didon, voir Paola BONO, Maria Vittoria TESSITORE, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Mondadori, 1998.

<sup>31</sup> « L'autre est celle-là qui s'occit amoureuse / et rompit sa foi aux cendres de Siché ». Dante ALIGHIERI, *La Comédie*, Jean-Charles VEGLIANTE (éd.), Paris, Gallimard, 2012, p. 67, traduction de Jean-Charles VEGLIANTE. Marylinn Desmond souligne toutefois que Didon est qualifiée d'« amorosa » plutôt que de « lussuriosa » et que, dans le *De Monarchia*, Dante va jusqu'à indiquer que Didon et Énée étaient en réalité mariés, et que leur relation était donc légitime. Marylinn DESMOND, *Reading Dido. Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 95-97.

dès le premier chant de l'*Illiade*, lorsque Agamemnon, ayant dû rendre Chryséïs, exige Briséis en guise de compensation : Achille, furieux de cette décision, refuse de prendre part au combat. Malgré ce rôle crucial dans le déroulement de l'histoire, Briséis est, dans le récit homérique, un personnage extrêmement passif, quasi muet : ce n'est qu'au chant XIX qu'elle prend la parole pour narrer succinctement son histoire en pleurant sur le cadavre de Patrocle, qu'elle considère comme un personnage positif et salvateur, en opposition à son cruel ravisseur (v. 291-299) :

L'homme à qui m'avaient donnée mon père et ma mère souveraine,  
 Je l'ai vu devant la ville, déchiré par le bronze aigu ;  
 Trois frères que ma mère avait mis au monde,  
 Frères bien aimés, tous ont atteint le jour de la mort.  
 Tu ne m'avais pas permis, lorsque Achille le cruel a tué  
 Mon mari et détruit la ville du divin Mynès,  
 De pleurer, mais (tu me l'assurais) tu ferais que d'Achille divin  
 Je sois la femme épouse, que sur ses bateaux il m'emmène  
 À Phtie, qu'il fête nos noces parmi les Myrmidons<sup>32</sup>.

On ne sait rien sur ses sentiments lors de son enlèvement consécutif par Agamemnon dans l'*Illiade*. C'est Ovide qui, six siècles plus tard (et donc, là encore, dans un contexte changé), lui donne la parole dans la troisième lettre de ses *Héroïdes*. Ses propos y sont radicalement différents, puisqu'elle reproche à Achille, dont elle est éprise, de l'avoir abandonnée aux mains d'Agamemnon sans lutter pour la récupérer et refusant même, lorsque l'Atride voulait la lui rendre, de la reprendre. Elle a, en effet, développé de véritables sentiments pour son ravisseur, qu'elle présente comme une compensation (désormais perdue) à la perte de son royaume et de ses proches, parmi lesquels son mari, dont elle vante les qualités :

diruta Marte tuo Lyrnesia moenia vidi –  
 et fueram patriae pars ego magna meae ;  
 vidi consortes pariter generisque necisque  
 tres cecidisse, quibus, quae mihi, mater erat ;  
 vidi, quantus erat, fustum tellure cruenta  
 pectora iactantem sanguinolenta virum.  
 tot tamen amissis te compensavimus unum ;  
 tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras<sup>33</sup>. (III, v. 45-52)

Ainsi Briséis pourrait-elle devenir, mais uniquement chez Ovide, le seul véritable modèle de veuve volage, instable au point de s'éprendre d'un homme qui est non seulement son ravisseur, mais aussi l'assassin cruel de son propre mari, sans y être contrainte par un quelconque élément

<sup>32</sup> HOMÈRE, *Illiade*, *op. cit.*, p. 438.

<sup>33</sup> « J'ai vu s'écrouler sous tes armes les remparts de Lyrnesse ; et cependant j'occupais une grande place dans ma patrie. J'ai vu tomber trois guerriers, dont la naissance, dont la mort fut semblable, leur mère était aussi la mienne. J'ai vu mon vaillant époux couvrir de son corps la terre ensanglantée, et rejeter des flots de sang de sa poitrine. Cependant à tant de pertes tu fus ma seule compensation : tu étais mon maître, mon époux, mon frère. » OVIDE, *Lettres d'amour*, *op. cit.*, p. 57, traduction de Théophile BAUDEMONT.

suraturel. Elle incarne également la femme totalement dépendante de l'autorité masculine, au point de se soumettre amoureuxment à l'homme pourtant responsable de la mort de tous ses proches.

Les *Héroïdes* donnent toutefois également la parole à une autre femme, pas encore veuve mais s'apprêtant à l'être, tout à fait à l'opposé de Briséis : il s'agit de Laodamie, dans la lettre XIII, épouse du prince thessalien Protésilas. Son chagrin à la mort de son époux, tué au cours de la guerre de Troie, est mentionné rapidement dans l'*Iliade*, soulignant les souffrances physiques qu'elle s'inflige<sup>34</sup>. Mais son deuil ne s'arrête pas là : dès le départ de son époux (selon Ovide) ou à l'annonce de sa mort (selon Apollodore) Laodamie, pour se consoler, fait réaliser une statue de Protésilas, ce qui touche tellement les dieux qu'ils font ramener le guerrier de l'au-delà par Hermès. Toutefois, désespérée lorsque son mari doit retourner aux Enfers, Laodamie ne supporte pas la douleur et se tue<sup>35</sup>. Exemple de fidélité et d'amour conjugal dépassant même le modèle d'Andromaque, Laodamie, bien que ses apparitions restent sporadiques dans les œuvres littéraires, est le premier cas que nous rencontrons de veuve s'ôtant la vie car incapable de supporter le décès de son époux.

Les personnages féminins de l'épopée, donc, ont évolué avec le temps et à travers différents auteurs, et nous permettent de dégager quatre types de personnages de veuve : la veuve qui reste fidèle à la mémoire de son premier mari malgré son remariage ; la veuve suicidaire ; la veuve de pouvoir, qui refuse de se remarier à la fois par amour et pour correspondre au modèle de l'*univira* (et n'en sort que contrainte par les dieux, se réservant un sort fatal) ; enfin, la veuve plus instable, développant rapidement des sentiments amoureux pour un autre homme. Rappelons également que ces deux derniers modèles n'apparaissent que tardivement : la littérature grecque ne propose que le modèle de fidélité passive et soumise d'Andromaque, censé servir d'exemple, tandis que la littérature latine propose un personnage de femme plus émancipée, correspondant aux mœurs de son temps, ainsi qu'une figure qui pourrait être blâmée pour son infidélité, faisant écho aux critiques misogynes de son temps : la satire VI de Juvénal n'est pas si loin...

---

<sup>34</sup> HOMÈRE, *Iliade*, op. cit., p. 74, II, v. 700-701.

<sup>35</sup> APOLLODRE, *Epitome*, III, 30 ; HYGIN, *Fables*, CIII, CIV, CCXLIII.

## 2. La veuve noire

C'est dans la tragédie que le personnage de la veuve noire, l'épouse meurtrière, prend son essor, avec le personnage de Clytemnestre chez Eschyle<sup>36</sup>. Nous choisissons d'intégrer à notre analyse la veuve noire, car cette figure, devenue aujourd'hui prégnant dans l'imaginaire collectif, et présent, comme nous le verrons plus tard, dans la littérature des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, met en valeur l'attrait, pour une femme, du veuvage comme statut matrimonial, et le refus des noces, ou du moins de l'époux qui lui a été imposée. Clytemnestre est à ce titre emblématique : voulant venger la mort de sa fille Iphigénie, sacrifiée par son époux avant le départ pour Troie pour obtenir des vents favorables, Clytemnestre, devenue la maîtresse d'Égisthe, tue Agamemnon dès son retour à Mycènes. Notons le déplacement qui s'opère chez Eschyle : dans l'*Odyssée*, c'est Égisthe qui tue Agamemnon, tandis que dans l'*Agamemnon*, premier volet de l'*Orestie*, c'est bien Clytemnestre en personne<sup>37</sup>. Elle ajoute à ce crime le meurtre de Cassandre, fille de Priam devenue esclave d'Agamemnon. Clytemnestre provoque ainsi son veuvage pour, d'une part, apaiser sa blessure en tant que mère, mais aussi pour se venger en tant qu'épouse, et prendre le pouvoir avec son amant.

Avec les *Danaïdes*, nous pouvons même parler de « veuvage de masse » avec le meurtre simultané de quarante-neuf fils d'Égyptos par leurs quarante-neuf cousines, filles de Danaos : ces homicides sont toutefois organisés de façon préventive, les jeunes mariées – contre leur gré – sachant être également menacées de mort par leurs époux, désireux de s'emparer entièrement du patrimoine de leur grand-père. Nous pourrions donc qualifier ces meurtres de légitime défense : toutefois, les conséquences sont pleinement négatives pour les jeunes veuves, qui peinent tout d'abord à se remarier (les prétendants rechignant à épouser des criminelles), puis sont tuées par Lyncée, le cinquantième fils d'Égyptos, épargné par son épouse Hypermnestre pour avoir préservé sa virginité. Les quarante-neuf sœurs sont envoyées aux Enfers et

---

<sup>36</sup> Sur le personnage de Clytemnestre et les Danaïdes chez Eschyle, voir Anthony J. PODLECKI, « Quelques aspects de l'affrontement entre les hommes et les femmes chez Eschyle », in *La femme dans les sociétés antiques*, op. cit., p. 59-69.

<sup>37</sup> Il y a une ambiguïté dans l'*Électre* d'Euripide, où c'est plutôt Égisthe qui semble avoir mis à exécution le meurtre prévu et organisé par Clytemnestre ; toutefois, elle explique que, pour le meurtre de son époux, la mort d'Iphigénie n'aurait pas été suffisante : l'outrage ultime l'ayant poussée à l'homicide est la présence de Cassandre, vu comme « deuxième épouse » dans son propre foyer. Chez Sophocle, les deux amants semblent avoir agi de concert ; la veuve noire semble toutefois plus cruelle, car on apprend qu'elle a démembré le cadavre de son époux (v. 444) qu'elle est soulagée, heureuse à l'annonce (fausse) de la mort d'Oreste (v. 784-787). Le matricide se déroule sans regret dans ce cas, tandis qu'il pose de plus importants problèmes de conscience chez Euripide à Électre et Oreste.

condamnées à remplir éternellement des jarres percées. C'est d'ailleurs bien plus souvent Hypermnestre que ses soeurs qui est louée, notamment chez Horace (*Odes*, III, 11) mais aussi chez Boccace (*De mulieribus claris*, 14).

Mais la veuve noire est également présente dans d'autres œuvres, en particulier dans l'*Âne d'or* d'Apulée, ouvrage important pour notre recherche puisqu'elle a connu une réception particulièrement enthousiaste à la Renaissance et a été traduite en langue vulgaire par Boiardo et publiée pour la première fois en 1518<sup>38</sup>, et par Firenzuola la décennie suivante<sup>39</sup>. Le protagoniste, Lucius, curieux de tout connaître, de vivre de nombreuses expériences et d'entendre un maximum d'histoires « nouvelles » possibles, est ballotté d'aventure en aventure et transformé en âne. Il rencontre des personnages variés, dont certains narrent leurs propres vicissitudes, comme tant de récits brefs assemblés par une trame commune. Parmi eux, Télyphron, que Lucius rencontre au cours d'un banquet narré au livre II (XXI-XXX), raconte qu'il a gardé le cadavre d'un homme pour que les sorcières ne viennent pas en voler les membres. Le jour des funérailles, toutefois, l'oncle du défunt accourt et accuse la veuve d'avoir empoisonné celui-ci « in adulteri gratiam et ob praedam horedditariam<sup>40</sup> ». Pour révéler la vérité, un prophète est appelé : il ranime le cadavre temporairement, afin d'entendre de sa bouche les circonstances de sa mort, effectivement due à un empoisonnement de la part de son épouse : « Malis novae nuptae peremptus artibus et addictus noxio poculo torum tepentem adultero mancipavi<sup>41</sup> ». Ainsi, la veuve, malgré son deuil apparemment déchirant et ses larmes feintes, a bel et bien assassiné son mari pour pouvoir jouir de son héritage et profiter d'une plus grande liberté sexuelle avec son amant, ce qui en fait un personnage particulièrement détestable pour ses concitoyens<sup>42</sup>. Au livre X, Lucius, sous sa forme équine, apprend l'histoire d'une autre veuve noire, avec laquelle il doit avoir des relations sexuelles dans l'arène pour divertir les spectateurs. Cette fois, le motif du meurtre est la jalousie : son mari fréquentait régulièrement une jeune femme, qui n'était autre qu'une sœur cachée, mais que l'épouse pensait être une

---

<sup>38</sup> Voir Edoardo FUMAGALLI, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell' «Asino d'oro»*. *Contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1998.

<sup>39</sup> Pour la réception de certains récits de l'*Âne d'Or* à la Renaissance voir Giovanni GARBUGINO, « Les contes d'adultère chez Apulée et leur réception à la Renaissance italienne » in *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. Acte du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Jean Pouilloux, 2015.

<sup>40</sup> « pour complaire à un amant et profiter de l'héritage ». APULÉE, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1975, p. 85, Traduction de Pierre GRIMAL.

<sup>41</sup> « J'ai été supprimé par les maléfices de ma nouvelle épouse, victime d'un breuvage de mort, j'ai abandonné mon lit, tout chaud, à un amant de ma femme ». *Ibid*, p. 87, Traduction de Pierre GRIMAL.

<sup>42</sup> L'adultère féminin est une chose considérée comme extrêmement grave tout au long de l'Antiquité, chez les Grecs comme chez les Romains. Il est reconnu comme crime (et donc comme affaire public pouvant être punie par la loi, et non comme affaire familiale privée dont la punition individuelle était acceptée) sous Auguste avec la *lex Iulia et Papia*.

maîtresse. Elle commença par tendre un piège à l'amante supposée, la tuant de façon atroce ; puis elle se procura du poison pour son mari, et en fit boire également au médecin le lui ayant fourni pour le faire taire. Prise d'une folie meurtrière, elle empoisonna également sa fille (pour récupérer l'héritage du mari qui devait lui revenir) et la femme du médecin, qui eut cependant le temps de dénoncer la veuve au gouverneur avant de succomber au venin. C'est pourquoi la veuve est arrêtée et punie et condamnée à réaliser un spectacle érotique avec un âne dans l'arène. Ce personnage est singulier : ses premiers meurtres ne sont plus motivés par la volonté de liberté (aucun amant n'est évoqué) mais par l'intolérance d'un adultère supposé de son mari (alors que l'adultère masculin était censé être tout à fait toléré socialement), ce qui suppose ou un attachement sentimental au mari, ou une question d'honneur et de respect pour la fidélité conjugale. C'est en tout cas un acte de rébellion, et le personnage est présenté de façon pleinement négative, d'une part pour son erreur (son mari et la jeune femme ne sont pas amants), d'autre part pour la folie assassine qui s'empare d'elle par la suite et la pousse à enchaîner les homicides pour rester impunie, et à aller jusqu'à l'infanticide pour récupérer tout l'héritage. Notons que ce motif revient pour la deuxième fois, et semble définir les deux veuves comme cupides, avides d'argent et prêtes à baigner pour cela leurs mains dans le sang. Ce qui différencie les deux femmes est la fiction du deuil : c'est le modèle de la veuve faussement éplorée, présentée chez Apulée, qui sera la plus récurrente dans les nouvelles des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, mais nous rencontrerons également une veuve revendiquant l'assassinat de son mari et prenant le pouvoir avec son amant, dans une nouvelle du pseudo Sermini<sup>43</sup>.

### 3. *La veuve luxurieuse*

Sans aller toujours jusqu'au meurtre, les figures de veuves négatives sont présentes dans d'autres récits, et montrées surtout pour leur attrait pour la luxure et leur absence de constance dans le veuvage, cédant aux avances d'autres hommes sans scrupule : elles s'opposent ainsi au modèle parfait d'Andromaque. On retrouve ce modèle chez les Grecs, dans la *Vie d'Ésope*, probablement composée aux tous premiers siècles de notre ère et dressant une biographie comique du prétendu fabuliste. On lui attribue, à la fin du récit, tandis qu'il est emprisonné et s'apprête à être exécuté, une fable qu'il récite pour prouver sa stupidité à un ami

---

<sup>43</sup> Voir *infra* Deuxième partie, chap. 11, III, 2.

venu lui rendre visite et lui demandant la raison de sa tristesse. La fable peut sembler quelque peu éloignée de sa situation, mais elle révèle une image forte de l'inconstance du veuvage féminin :

Une femme, après avoir enterré son mari, demeura devant son tombeau en pleurant, oppressée par le chagrin. Or un laboureur, en la voyant, fut pris du désir de s'unir à elle. Il abandonna ses bœufs en plein champ et vint auprès d'elle en feignant de pleurer. Elle cessa et le questionna : « Pourquoi pleures-tu ? -J'ai enterré une sage et bonne épouse, répondit le laboureur, et en pleurant je soulage mon chagrin. -Moi aussi, dit-elle, j'ai perdu un bon mari et je fais comme toi pour ébranler le fardeau du chagrin. -Eh bien, reprit-il, puisque nous avons versé dans les mêmes malheurs et les mêmes infortunes, pourquoi ne pas apprendre à nous connaître ? Moi, je te marquerai la même affection qu'à elle, et toi, tu me marqueras la même affection qu'à ton mari. » Les paroles qu'ils avaient échangées convinquirent la femme. Mais dans le même temps qu'il s'unissait à elle, quelqu'un détacha ses bœufs et les emmena. Lorsque, à son retour, le laboureur ne trouva pas ses bœufs, il poussa de toute son âme des cris de regret. « Pourquoi pleures-tu à nouveau ? lui demanda la femme. -Femme, répondit le laboureur, cette fois j'ai vraiment tout lieu de me frapper la poitrine pour de bon<sup>44</sup>.

C'est l'homme qui, ici, manipule la veuve en lui mentant sur son propre veuvage et en proposant un rapport sexuel soi-disant consolatoire, afin de satisfaire son propre appétit ; on ne peut toutefois que constater la promptitude de la veuve à accepter la proposition, alors qu'elle a perdu son mari très récemment et se trouve même devant son tombeau. Si les questions de datation sont complexes, il n'en reste pas moins que cette courte fable présente de nombreuses similitudes avec deux versions latines d'un récit plus connu, celui de la *Matrone d'Éphèse*. On trouve ce récit chez Phèdre, dans l'*Appendix Perottina*<sup>45</sup> (15), et dans le *Satyricon* (111-113) de Pétrone, dans des versions très similaires<sup>46</sup> : une veuve pleure son mari, récemment décédé, chaque jour dans son tombeau, jusqu'à ce qu'un soldat, censé garder le corps de brigands pour qu'ils ne soient pas volés, y pénètre, s'éprenne d'elle et la séduise. Distrait par ses nuits dans les bras de la veuve, le soldat délaisse son devoir et le cadavre d'un brigand est dérobé. Pour protéger le soldat, la veuve livre le corps de son mari pour le remplacer. Quelques différences, relevées par Léon Hermann<sup>47</sup>, marquent les deux récits : la conclusion, notamment, morale chez Phèdre (« Sic turpido laudis obsedit locum<sup>48</sup> ») et plus humoristique chez Pétrone ; la menace de se tuer de la part du soldat dans le *Satyricon*, qui ajoute un ton faussement tragique au récit ;

---

<sup>44</sup> ÉSOPE, *Fables, précédées de la Vie d'Ésope*, Antoine BISCÉRÉ (éd.), Julien BARDOT (trad.), Paris, Gallimard, 2019, p. 127.

<sup>45</sup> Pour la traduction française voir Henri TOURNIER, *Fables grecques et latines. Babrius et Phèdre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, p. 154.

<sup>46</sup> Léon Hermann propose de considérer le récit de Pétrone comme étant la source de celui de Phèdre. Léon HERMANN, « La matrone d'Éphèse dans Pétrone et dans Phèdre », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°14, janvier 1927, p. 20-37.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>48</sup> « Voilà comment l'opprobre a remplacé l'éloge ». *Fables grecques et latines, op. cit.*, p. 154, traduction d' Henri TOURNIER.



toujours dans le *Satyricon*, les sentiments de la veuve envers son nouvel amant, exprimés avec un cynisme particulièrement comique (« Malo mortuum impendere quam vivum occidere<sup>49</sup> »). Mais dans les deux cas, le but est le même : montrer la veuve volage au point de coucher avec un autre homme, immédiatement après la mort de son mari et dans le tombeau même de celui-ci, comme exemple irréfutable de l'inconstance générale des femmes, et de leur soumission à leur *appetitus concupiscibilis*. C'est ce qu'annonce clairement le sous-titre de la fable de Phèdre : « De l'inconstance et de la passion amoureuse chez les femmes », mais c'est ce que fait également Pétrone en insistant sur le deuil déchirant et la réputation de la veuve, qui rendent encore plus révoltant le retournement de situation qui la pousse dans les bras du soldat avec peu de résistance<sup>50</sup>. En outre, dans les deux cas, le récit ne s'arrête pas à une simple aventure sexuelle illégitime et précoce : l'irrespect de la veuve pour son époux tout juste décédé est tel qu'elle n'hésite pas à profaner la dépouille de celui-ci sans égard pour sa dignité. Le message est donc clair : même la plus zélée et la plus respectable des épouses est indigne de confiance. Le veuvage se présente alors comme moment de liberté, d'indépendance qui révèle la véritable nature instable, luxurieuse et irrespectueuse de la femme. Nous reviendrons plus tard sur ce récit : si le *Satyricon* de Pétrone n'était pas encore connu à la Renaissance, le récit isolé de la Matrone d'Éphèse a, en effet, été reprise et transmise dans plusieurs ouvrages jusqu'au bas Moyen Âge, et a ainsi été réécrite par Giovanni Sercambi dans une nouvelle que nous analyserons plus loin. Notons également que les veuves libidineuses, ayant donc un ou plusieurs amants, sont évoquées de façon brève dans la satire VI de Juvénal, lorsque l'auteur évoque la prétendue science féminine et le discours des femmes pensant tout savoir et s'en vantant partout. Il y critique les adultères, les incestes et les relations hors-mariage de veuves menant à une grossesse : « Dicet quis viduam praegnantem fecerit, et quo / mense<sup>51</sup> » (v. 405-406), sous-entendant ainsi qu'il s'agit d'une situation réprouvée par les mœurs, mais bien courante. Et c'est déjà sur la figure de la « veuve licencieuse » que Cicéron avait basé un argument de sa défense de Marcus Caelius Rufus, accusé par sa maîtresse Clodia de tentative d'empoisonnement : Clodia était en effet la veuve du notable Quintus Caecilius Metellus, et était connue pour mener une vie dissolue et avoir plusieurs amants (notamment Catulle). Cicéron, qui avait un intérêt

---

<sup>49</sup> « Je préfère pendre le mort plutôt que perdre le vivant ». PÉTRONE, *Satyricon*, Géraldine PUCCINI (éd.), Paris, Arléa, 1995, p. 180, traduction de Géraldine PUCCINI.

<sup>50</sup> Joël Thomas souligne la parfaite adéquation de cette femme volage avec l'univers du *Satyricon*, fait de faux-semblants, tromperies, duperies. Joël THOMAS *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, les Métamorphoses d'Apulée et le Satyricon*, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 53. Notons également que le même auteur propose de voir dans la figure de la matrone d'Éphèse une vision altérée de Didon, qui correspondrait à l'« humour parodique, iconoclaste et désacralisant » de l'auteur, *ibid.*, p. 157.

<sup>51</sup> « Elle vous dira qui a engrossé la veuve, / À quelle date » JUVÉNAL, *Satires*, Claude-André TABART (éd.), Paris, Gallimard, 1996, p. 98, traduction de Claude-André TABART.

personnel dans l'histoire, le frère de Clodia étant son ennemi politique le plus hostile, construit une partie de sa défense sur le peu de crédibilité de Clodia, qu'il accuse d'avoir empoisonné son mari et d'entretenir une relation incestueuse avec son frère. Voici le portrait indirect que Cicéron fait de la patricienne pour dédouaner Caelius de sa relation avec elle :

Hic ego iam rem definiam, mulierem nullam nominabo; totum in medio relinquam. Si quae non nupta mulier domum suam patefecerit omnium cupiditati palamque sese in meretricia vita conlocarit, virorum alienissimorum conviviis uti instituerit, si hoc in urbe, si in hortis, si in Baiarum illa celebritate faciat, si denique ita sese gerat non incessu solum, sed ornatu atque comitatu, non flagrantia oculorum, non libertate sermonum, sed etiam complexu, osculatione, actis, navigatione, conviviis, ut non solum meretrix, sed etiam proterva meretrix procaxque videatur, cum hac si qui adulescens forte fuerit, utrum hic tibi, L. Herenni, adulter an amator, expugnare pudicitiam an explere libidinem voluisse videatur<sup>52</sup> ? (XX, 48-49)

Clodia s'est donc mise elle-même dans la situation de prostituée, non par nécessité économique mais par pur plaisir, et sans avoir la décence de chercher à le cacher. Il s'agit d'une femme pleinement libre, négligeant les normes de comportement social, ce qui n'est évidemment pas du goût de tout le monde et contraste avec les mœurs du temps (malgré, comme nous l'avons déjà dit, la période de relative émancipation féminine dans laquelle elle évolue). Ici, s'il s'agit d'un texte rhétoriquement élaboré, nous sortons toutefois de la fiction littéraire ; mais il nous a semblé utile de rappeler, avec cet exemple, les points de contacts entre figures narratives et stéréotypes employés dans la vie courante – l'un nourrissant probablement l'autre, et vice versa.

Enfin, nous nous arrêtons brièvement sur un autre défaut déjà évoqué en filigrane : la cupidité des veuves, mentionnée parmi les motifs de meurtres du mari ou de l'enfant héritier ; nous noterons simplement que, dans les Fables d'Ésope (dénomination générique recouvrant un large ensemble de productions difficiles à dater et à attribuer), deux veuves seulement font leur apparition. Ce ne sont pas des veuves à l'appétit sexuel effréné, mais plutôt des maîtresses de maison avares et intransigeantes : dans la fable 55, une veuve réveille chaque jour ses servantes dès le chant du coq pour les faire travailler et lorsque celles-ci, épuisées, tuent le coq, pensant mettre fin à leurs maux, elle finit par les réveiller au beau milieu de la nuit, ne sachant

---

<sup>52</sup> « Ici, je vais définir le cas, mais je ne nommerai aucune femme ; je laisserai l'affaire dans son ensemble à votre appréciation. Supposons qu'une femme, qui n'est pas en puissance de mari, ait ouvert sa maison à la passion de n'importe qui et qu'elle soit publiquement installée dans la vie galante, qu'elle dîne délibérément avec des hommes qui ne lui sont rien, qu'elle se comporte ainsi à Rome, dans ses jardins, au milieu de l'affluence bien connue de Baies, qu'enfin non seulement sa démarche, mais sa toilette et son escorte, non seulement le feu de ses regards, non seulement la liberté de ses propos, mais ses étreintes, ses baisers, ses baignades, ses promenades en barque, ses soupers dénoncent, je ne dis pas seulement une femme galante, mais une femme galante provocante et affriolante et qu'un jeune homme noue par hasard des relations avec elle, diras-tu, L. Herennius, qu'il est un adultère ou un amant ? Diras-tu qu'il a voulu prendre d'assaut sa pudeur ou satisfaire un caprice ? » CICÉRON, *Discours. Pour Caelius ; Sur les provinces consulaires ; Pour Balbus*, Jean COUSIN (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 122-123, traduction de Jean COUSIN.

plus l'heure elle-même. Dans la fable 58, une veuve augmente la ration de nourriture de sa poule en espérant lui faire pondre deux œufs au lieu d'un, mais obtient un résultat contraire, l'animal devenant trop gras pour pondre tout court. Ainsi, ces deux personnages féminins se préoccupent particulièrement de la gestion domestique qui leur échoit, mais de façon maladroite et même contre-productive, comme si l'absence de mari entraînait un dérèglement de l'économie domestique, les initiatives méritoires mise en œuvre n'étant plus assistées par le bon sens (ce qu'illustre l'exemple de l'œuf), ou poussait la veuve à acquérir des traits tyrannique (avec l'exemple des servantes). On pourrait éventuellement émettre l'hypothèse que ce type de comportement de la part de la veuve (vouloir rentabiliser au mieux ce qu'elle possède) soit conditionné par une simple stratégie de survie, en réponse à des difficultés économiques provoquées par la mort de l'époux. En effet, Juvénal, dans la satire III où il critique la vie citadine (romaine en particulier), souligne notamment l'avarice des puissants qui cherchent à profiter des veuves (v. 126-130) :

Quod porro officium, ne nobis blandiar, aut quod  
 Pauperis hic meritum, si curet nocte togatus  
 Currere, cum Praetor lictorem impellat et ire  
 Praecipitem jubeat, dudum vigilantibus orbis,  
 Ne prior Albinam et Modiam collega salutet<sup>53</sup> ?

Notons qu'il existe toutefois, chez Apulée, un exemple de veuve idéale, en raison de sa constance et sa fidélité au mari. Il s'agit de Charité, au livre VIII de l'*Âne d'or* qui, après avoir crevé les yeux de l'assassin de son époux (qu'il avait tué par jalousie), se tue en se transperçant la poitrine de l'épée de son mari, sur le tombeau de celui-ci. Voilà pour la première fois, hors épopée, un exemple de deuil sincère, qui ressemble à celui d'Andromaque : la jeune femme s'évanouit et doit être ranimée, puis rend hommage à la mémoire de son mari en en faisant réaliser une image à laquelle elle voue un véritable culte, rappelant en cela, et pour le motif du suicide, la figure de Laodamie. Comme pour Didon, son mari lui apparaît en songe pour lui révéler les circonstances de sa mort, et lui enjoindre de refuser le mariage proposé par son assassin. Elle appâte d'abord son prétendant en lui demandant un délai, feignant de craindre une vengeance de l'âme de son époux, et de heurter les convenances en se remarquant avant la fin de l'année de deuil. Devant son refus, elle lui propose alors un rendez-vous secret, au cours duquel elle perce courageusement ses yeux d'une aiguille à coiffer ; puis elle se précipite sur le

---

<sup>53</sup> « Ne nous berçons point d'illusions : quelle valeur auraient ici / Nos bons offices, pauvres gens qui courons de nuit sous la toge, / Lorsqu'on voit un préteur dépêcher en vitesse / Son licteur chez des veuves qui n'ont pas d'enfant, / Dès qu'elles ouvrent l'œil, en tremblant qu'un collègue / Ne salue avant lui Albina et Modia ? ». JUVÉNAL, *Satires, op. cit.*, p. 45, traduction de Claude-André TABART. Le traducteur indique, en note : « les magistrats eux-mêmes (ici, le préteur) pratiquent la déshonorante captation de testaments ! » *ibid.*, p. 247.

cercueil de son mari et, devant la foule assemblée, explique son geste : « Abicite, inquit, importunas lacrimas, abicite luctum meis virtutibus alienum. Vindicavi in mei mariti cruentum peremptorem, punita sum funestum mearum nuptiarum praedonem. Iam tempus est, ut isto gladio deorsus ad meum Tlepolemum viam quaeram<sup>54</sup> ». Le deuil ne suffit donc pas à cette veuve, qui était une épouse sincèrement amoureuse, pour exprimer pleinement sa constance et sa fidélité conjugale, qui durent au-delà du décès de son époux. Bien loin de céder aux avances pressantes d'un nouveau prétendant telle la Matrone d'Éphèse, elle s'arme d'un courage viril pour venger son mari en blessant cruellement son assassin (sans lui ôter la vie, ce qu'elle considère comme une peine trop douce – puisque la mort pour elle sera effectivement un soulagement), puis pour se tuer (de façon virile là encore, imitant Didon) : elle annule ainsi sa propre existence qui n'avait de sens que du vivant de son époux, afin de le rejoindre physiquement – dans la tombe sur laquelle elle se tue – et spirituellement – dans l'au-delà.

Si notre but n'était pas de proposer un panorama exhaustif de toute la littérature de l'Antiquité grecque et romaine, nous avons tenté, à travers l'étude succincte de ces quelques personnages issus de grandes œuvres, de styles et d'époques variés, pour la plupart connus d'une façon ou d'une autre à la Renaissance (soit dans la version originale, soit à travers des réécritures successives) de dégager quelques caractéristiques majeures des veuves représentées. Nous pouvons d'ores et déjà constater qu'il n'y a pas qu'une typologie unique de personnage de veuve : nous distinguons des modèles positifs (Andromaque, Didon d'une certaine manière, Laodamie, Charité) et des modèles négatifs. Parmi ces derniers, nous pouvons distinguer la veuve noire, la veuve libidineuse et la veuve avare, tout en notant que ces typologies peuvent se croiser en un seul personnage. Ces figures négatives sont en général plus développées (mais absentes de l'épopée), et on les rencontre surtout dans la littérature latine en prose. C'est en effet à Rome que des tensions s'animent entre nouvelles possibilités de liberté pour les femmes, et vision sociale inchangée de l'idéal féminin de pudeur, soumission et obéissance, qui permet de comprendre la recrudescence d'invectives contre les mœurs féminines en littérature. Si, dans la littérature postérieure, le rapport avec l'époux et sa mémoire disparaît, le rapport à la sexualité et à l'argent deviendront deux axes saillants des nouvelles comportant des personnages de

---

<sup>54</sup> « Mettez un terme, dit-elle, à ces larmes importunes, mettez un terme à votre deuil, qui est un outrage à ma valeur. J'ai tiré vengeance du sanguinaire assassin de mon mari, j'ai puni le brigand fatal à mon mariage. Le moment est venu pour moi de m'ouvrir, avec cette épée, une route pour descendre vers mon cher Tlépolémos ». APULÉE, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, op. cit., p. 241-242, traduction de Pierre GRIMAL.

veuve : il semblerait ainsi que des stéréotypes déjà présents dans l'Antiquité aient persisté de façon ininterrompue jusqu'à nos nouvellistes de la Renaissance, et même au-delà.

### III. Boccace

#### 1. Filocolo et Filostrato

Étudier les nouvelles de la Renaissance sans évoquer Boccace, qui a fixé par son œuvre un canon du genre, aussi souple soit-il, serait à nos yeux tout à fait insensé. Toutefois, avant de nous pencher sur les veuves qui parcourent le *Décameron*, nous nous permettons une incursion rapide dans trois autres œuvres de l'auteur, où les veuves tiennent une place importante, si bien que Francesco Bruni parle d'une « netta predilezione dell'autore per il terzo degli abiti indicati [nel *Filocolo*], quello vedovile<sup>55</sup> ». Il ajoute : « Questa teoria [...] è ricca di implicazioni poiché i legami amorosi di questo tipo si svolgono in un ambito extramatrimoniale ma non adulterino, al di fuori quindi dei collaudati triangoli (marito-moglie-amante) di ispirazione cortese o comica<sup>56</sup> ». La première de ces œuvres présente pour nous un intérêt théorique, puisqu'elle ne met pas en scène un personnage de veuves mais développe une réflexion sur la hiérarchie entre nubiles, mariées et veuves pour les plaisirs sensuels. Il s'agit du *Filocolo*, œuvre de jeunesse rédigée à Naples autour de 1336. Le passage qui nous intéresse fait partie d'une digression, par rapport à l'histoire de Florio et Biancofiore : une *brigata* se forme pour deviser sur des questions relatives à l'amour, autour d'une certaine Fiammetta. Voici la question posée par le duc de Ferramonte à la Reine : « disidero di sapere da voi, di cui più tosto un giovane, per più felicemente il suo disio ad effetto conducere, si dee innamorare di queste tre, o di pulcella o di maritata o di vedova<sup>57</sup> ». Nous retrouvons dans cette interrogation la tripartition féminine déjà utilisée par les religieux, employée toutefois pour réaliser une classification tout à fait différente, puisqu'il ne s'agit plus de valoriser certaines femmes en fonction de leur chasteté, mais au contraire de les différencier selon leur propension à donner du plaisir aux jeunes hommes. Fiammetta répond de façon tranchée, en intégrant toutefois une prérogative morale : il faut absolument exclure les femmes mariées qui doivent rester fidèles à leurs époux (on

---

<sup>55</sup> Francesco BRUNI, *Testi e chierici del medioevo*, Genova, Marietti, 1991, p. 260. « nette prédilection de l'auteur pour le troisième des habits cités [dans le *Filocolo*], celui des veuves ».

<sup>56</sup> *Ibid.* « Cette théorie [...] est riche d'implications, puisque les liens amoureux de ce type se développent dans un environnement extra-conjugal, mais pas adultère, et donc hors des habituels triangles (mari-femme-amant) d'inspiration courtoise ou comique ».

<sup>57</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Opere minori in volgare. I. Il Filocolo*, Mario MARTI (éd.), Milano, Rizzoli, 1969, p. 519. « Je souhaiterais connaître votre avis : de qui un jeune homme doit-il s'éprendre, pour satisfaire au mieux ses désirs : d'une nubile, d'une femme mariée ou d'une veuve ? »

retrouve ici la crainte de l'adultère féminin). Restent donc les nubiles et les veuves, et, selon la Reine, il vaut mieux privilégier ces dernières :

Ma però che, come dicemmo, licito non è l'altrui cose con ingiusta cagione disiderare, le maritate lasceremo a' loro mariti, e prenderemo dell'altre, delle quali copiosa quantità ci para davanti agli occhi la nostra città, e più tosto le vedove seguiremo amando che le pulcelle, però che le pulcelle, rozze e grosse a tale mestiere, non senza molto affanno si recano abili a' disiderii dell'uomo: quello che nelle vedove non bisogna. Appresso, se le pulcelle amano, esse non sanno che si disiderare, e però con intero animo non seguono i vestigii dell'amante come le vedove, in cui già l'antico fuoco riprende forze, e falle disiderare quello che per lungo abuso aveano obliato, e è loro tardi di venire a tale effetto, piangendo il perduto tempo, e le solinghe e lunghe notti che hanno trapassate ne' vedovi letti<sup>58</sup> [...].

Deux motifs sont donc à l'origine de ce conseil : les veuves ayant l'amour charnel pendant le mariage (contrairement aux nubiles novices, qui se montrent insatisfaisantes de ce point de vue), sont expérimentées, et leur appétit sexuel est prompt à se réveiller, car ces plaisirs ne peuvent que leur manquer du temps de leur veuvage, entraînant une situation de frustration. La réponse de Fiammetta, selon Francesco Bruni, est le point de départ d'un « mythe » boccacien :

La soluzione, abbastanza imprevedibile, di Fiammetta privilegia la condizione vedovile. Nasce così uno dei miti più caratteristici del Boccaccio (dal *Filostrato* al *Corbaccio* e oltre), impersonato esemplarmente dalla Didone virgiliana che, come si legge nelle *Genealogie*, proprio perché ha già sperimentato l'amore, è più incline ad accendersi di nuovo ; è un argomento già presente nel *Filocolo* (IV 52.7-8 e 54-10), ed è certo una novità che, nella reinterpretazione del Boccaccio, l'amore « per diletto » o cortese abbia per oggetto una vedova, anziché una donna sposata o almeno una fanciulla, come è di norma l'eroina della narrativa o la destinataria della lirica<sup>59</sup>.

Ferramonte toutefois, en répondant à la Reine, souligne quelques inconvénients liés à l'amour des veuves, et loue la séduction de nubiles :

[...] però che mi pare che più tosto le pulcelle che le vedove si dovriano seguire, con ciò sia cosa che l'amore della pulcella più che quello della vedova paia fermo. La vedova senza dubbio ha già altra volta amato, e ha vedute e sentite molte cose d'amore, e i suoi dubbii, e quanta

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 520-521. « Mais étant donné que, comme nous l'avons déjà dit, il est défendu de désirer pour de mauvaises raisons ce qui appartient aux autres, nous laisserons les femmes mariées à leurs maris, et nous choisirons parmi celles qui restent, dont notre ville regorge, et nous nous efforcerons plutôt d'aimer les veuves que les nubiles, car ces dernières, inexpertes et malhabiles pour les choses de l'amour, ne satisfont qu'à grand peine les désirs masculins, contrairement aux veuves. Justement, si les nubiles aiment, elles ignorent quoi désirer, et ne ressentent donc pas la même ardeur que leur amant, contrairement aux veuves, chez qui l'ancienne flamme se ravive, leur faisant désirer ce que par négligence elles avaient oublié depuis longtemps, et il leur tarde de goûter à nouveau aux plaisirs, pleurant le temps perdu et les longues nuits solitaires gâchées dans leurs lits veufs ».

<sup>59</sup> Francesco BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il mulino, 1990, p. 136-137. « La réponse de Fiammetta, plutôt imprévisible, privilégie la condition de veuvage. Ainsi naît l'un des mythes les plus caractéristiques de Boccace (du *Filostrato* au *Corbaccio* et même après), incarné de façon exemplaire par la Didon virgilienne qui, comme on peut le lire dans les *Genealogie*, justement parce qu'elle a déjà connu l'amour, est plus encline à s'enflammer de nouveau ; c'est un sujet déjà évoqué dans le *Filocolo* (52.7-8 et 54-10), et le fait que, dans la réinterprétation de Boccace, l'amour « par plaisir » ou courtois ait pour objet une veuve, et non une femme mariée ou au moins une nubile, comme l'est normalement l'héroïne d'une œuvre narrative ou la destinataire d'une œuvre poétique, est assurément une nouveauté ».

vergogna e onore seguiti di quello; e però, queste cose meglio che la pulcella conoscendo, o ama lentamente e dubbitando, o, non amando fermo, desidera ora questo ora quello, e non sappiendo a quale per più diletto e onore di lei s'aggiunga, talora né l'uno né l'altro vuole, e così per la mente di lei la deliberazione vacilla, né vi può amorosa passione prendere fermezza<sup>60</sup>.

Le problème de la veuve serait donc justement son penchant excessif pour les choses de la chair, qui risque de la rendre excessivement frivole : le stéréotype misogyne de l'inconstance féminine est ainsi poussé à l'extrême, présentant la veuve comme une femme incapable de s'engager dans une relation – même si clandestine – de façon stable.

C'est justement le cas du personnage de veuve que Boccace met en scène dans une œuvre poétique rédigée dans les mêmes années : Criseida, l'amante de Troiolo dans le *Filostrato*. Ce dernier, fils de Priam, tombe éperdument amoureux de cette jeune femme qu'il aperçoit au temple, et qui est la fille du devin Calcàs, ayant fui peu de temps auparavant pour rejoindre les Grecs (après avoir prédit leur victoire). Le cousin de Criseida dresse d'elle un portrait flatteur à Troiolo, rassemblant toutes les qualités (féminines mais aussi viriles) attendues d'une veuve :

Nulla donna fu mai più valorosa,  
nulla ne fu più lieta e più parlante,  
nulla più da gradir né più graziosa,  
nulla di maggiore animo tra quante  
ne furon mai; né s'è alta cosa  
ch'ella non imprendesse tanto avante  
quanto alcun re, e che 'l cor non le desse  
di trarla a fine, sol che si potesse.

Solo una cosa alquanto a te molesta  
ha mia cugina in sé oltre alle dette,  
che ella è, più che altra donna, onesta,  
e più d'amore ha le cose dispette<sup>61</sup>.

Criseida, toujours vêtue de noir, est donc vertueuse ; mais un éventuel remariage avec Troiolo serait impossible, puisqu'elle est de condition sociale inférieure à lui. Sa vertu se présente alors comme obstacle à une situation qui ne pourrait être que clandestine, mais son cousin pense tirer

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 521. « [...] car il me semble que nous devrions plutôt rechercher l'amour des nubiles que celui des veuves, étant donné que les premières seront certainement plus fidèles que les secondes. La veuve a déjà connu d'autres amours, elle a vu et entendu quantité de choses à propos de l'amour, de ses incertitudes, de la honte et de l'honneur qui peuvent en découler. Ainsi, connaissant bien mieux toutes ces choses que la nubile, soit elle aime prudemment, pleine de doutes, ou bien, aimant sans constance, elle désire tour à tour celui-ci ou celui-là et, ne sachant plus lequel lui donne le plus de plaisir et la traite le mieux, parfois elle repousse l'un et l'autre, et ainsi, dans son esprit, la volonté vacille en permanence, et plus aucune passion amoureuse ne peut s'ancrer fermement ».

<sup>61</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Opere minori in volgare. II. Il Filostrato: Teseida; Chiose al Teseida*, Mario MARTI (éd.), Milano, Rizzoli, 1970, II, 22, p. 43. « Aucune autre femme ne fut plus valeureuse, plus heureuse et loquace, aucune ne fut plus agréable et gracieuse, jamais aucune autre n'égalait sa grandeur d'âme, ni les grandes actions qu'elle entreprenait, dignes d'un roi, et qu'elle avait le courage de porter à leur terme, tant que cela était possible. Une seule qualité, s'ajoutant à celles déjà citées, t'est nuisible : elle est honnête plus qu'aucune autre, et a en horreur les choses de l'amour ».



profit de sa condition de veuve, et de la frustration sexuelle qui y est associée, pour la faire flancher : « La mia cugina è vedova e disia, / e se 'l negasse, non gliel crederia<sup>62</sup> ». C'est donc là tout le paradoxe de la veuve, qui malgré sa détermination à respecter les préceptes liés à son statut, reste vulnérable face à la tentation de la chair, d'autant plus si elle est jeune comme c'est le cas ici. Elle refuse donc d'abord obstinément :

Ben so che Troiolo è grande e valoroso,  
e ciascuna gran donna ne dovria  
esser contenta; ma poi che 'l mio sposo  
tolto mi fu, sempre la voglia mia  
da amore fu lontana, ed ho doglioso  
il core ancor della sua morte ria,  
ed avrò mentre che sarò in vita,  
tornandomi a memoria sua partita<sup>63</sup>.

Elle en vient cependant rapidement à douter, attirée par Troiolo et convaincue par le discours de son cousin qui insiste sur sa jeunesse et la fugacité du temps qui passe et fera bientôt faner sa beauté<sup>64</sup> :

Io son giovane, bella, vaga e lieta,  
vedova, ricca, nubile ed amata,  
sanza figliuoli ed in vita quieta,  
perché esser non deggio innamorata?  
Se forse l'onestà questo mi vieta,  
io sarò saggia, e terrò sì celata  
la voglia mia, che non sarà saputo  
ch'io aggia mai nel core amore avuto<sup>65</sup>.

Nous trouvons dans ce monologue des éléments clés, que nous rencontrerons régulièrement dans les nouvelles de notre corpus. La veuve atteint un degré maximal de liberté lorsqu'elle est jeune, riche et sans enfants, ce qui lui donne une forte possibilité d'indépendance. Elle décide toutefois, dans un premier temps, d'avouer son amour à Troiolo sans aller jusqu'à consommer l'acte charnel. Cette résolution est vite balayée par les arguments de son cousin : ils deviennent enfin amants. Toutefois, son manque de fermeté pour respecter ses décisions et ses

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, II, 27, p. 45. « Ma cousine est veuve, et aiguillonnée par le désir ; et quand bien même elle le nierait, je ne la croirais pas ».

<sup>63</sup> *Ibid.*, II, 49, p. 51-52. « Je sais bien que Troiolo est courageux et valeureux, et toute grande dame devrait se réjouir d'être aimée de lui ; mais depuis que mon époux me fut arraché, l'amour a complètement quitté mon esprit, et j'ai le cœur encore lourd de son injuste mort, et je penserai à lui jusqu'à la fin de mes jours, étant pour toujours affectée par son absence ».

<sup>64</sup> Nous retrouvons ici le même type de discours adressé à Didon par sa sœur, voir *supra*, Deuxième partie, chap. 7, II, 1.

<sup>65</sup> *Ibid.*, II, 69, p. 58. « Je suis jeune, belle, agréable et joyeuse, veuve, riche, sans époux et aimée, sans enfants, menant une vie tranquille : pourquoi ne devrais-je pas aimer ? Si c'est mon honneur qui me l'interdit, je serai prudente, et garderai mon désir si secret, que personne ne saura jamais que mon cœur aime ».

engagements, dans un premier temps profitable pour son amant, lui deviendra par la suite fatal : contrainte de quitter Troie car rappelée par son père, elle fait d'abord à son amour des adieux déchirants : « Or vedova sarò io daddovero, / poi che da te partir mi conviene, / cuor del mio corpo, e 'l vestimento nero / ver testimonio fia delle mie pene<sup>66</sup> ». Quitter son amant représente cette fois un véritable veuvage, sentimental plutôt que concret, puisqu'ils ne sont pas mariés et que Troiolo n'est pas mort. Cependant, malgré cette affirmation vibrante et sa promesse de revenir dix jours plus tard, l'inconstance de Criseida est à nouveau prouvée : une fois arrivée dans le campement grec, elle est séduite par le guerrier Diomède, après une très brève résistance, ce qui semble donner raison à Ferramonte. Cette trahison sera fatale pour Troiolo qui, se lançant à corps perdu dans la bataille contre les Grecs, est tué par Achille. Le personnage de Criseida, qui semble au début du récit en tous points vertueux et conforme aux valeurs attendues chez les veuves, dévoile donc peu à peu ses faiblesses et sa véritable nature contre laquelle elle est incapable de lutter, d'autant plus qu'elle n'est pas cadrée par le contrôle d'un mari : selon ce point de vue, le veuvage, avec la liberté qu'il comporte, est la condition qui tend à faire ressortir le plus des défauts considérés comme typiquement féminins.

## 2. *Le Corbaccio*

Mais le personnage de veuve à la fois le plus connu et le plus caricatural de la production de Boccace est celui, non nommé, du *Corbaccio* : dans cette œuvre tardive (datant des années 1360), le portrait négatif de la femme, fait en songe par son mari décédé à son prétendant éconduit afin de le guérir et le sauver, est poussé à l'extrême. Il débouche sur une critique plus générale du sexe féminin, introduisant une contradiction entre l'amour et la condition intellectuelle du narrateur. L'on pourrait débattre sur l'intention de l'auteur dans cette œuvre : expression d'une misogynie bien réelle (due à l'entrée dans les ordres et à la fréquentation de Pétrarque) ou parodie, exercice d'écriture (ce qui correspondrait au caractère outrancier du style employé, allant jusqu'au grotesque) ? Il est difficile de répondre : nous constatons toutefois que l'auteur, pour évoquer le sexe féminin dans sa globalité, a choisi une veuve (et même deux fois veuve) pour concentrer tous les vices possibles : gourmandise, luxure (et recherche de la

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, IV, 90, p. 140. « Je serai à présent véritablement veuve, puisque je suis contrainte de vous quitter, mon cœur, et mes noirs vêtements seront les véritables témoins de mes souffrances ».

compagnie des religieux), hypocrisie, vanité, orgueil, colère, usage trompeur de cosmétiques... Pourquoi donc ce choix d'une veuve, et non d'une mariée ou d'une nubile ? Un indice nous est peut-être donné au début du dialogue entre l'esprit du défunt et l'amoureux transi : il n'y a aucune jalousie, aucun malaise entre les deux hommes, car le droit canonique permet de se remarier avec une veuve – et donc aux veuves de se remarier : « [...] come tu dalla nostra vita ti dipartisti, secondo che l'ecclesiastiche leggi ne mostrano, quella ch'era stata tua donna non fu più tua, ma divenne liberamente sua; per che in niuno atto potresti con ragione dire che io mi fossi ingegnato di dovere alcuna tua cosa occupare<sup>67</sup> ». Il est donc affirmé clairement que la veuve, à la mort de son mari, est libérée des liens conjugaux et est théoriquement considérée comme indépendante et libre de ses choix (« divenne liberamente sua »). Il est fort probable, comme nous l'avons vu, que les choses n'aient pas été si simples pour toutes les veuves, qui pouvaient retomber sous d'autres formes d'autorités, notamment familiales. Toutefois, cette réaffirmation de la liberté théorique des veuves, et donc de l'absence de contrôle masculin, peut expliquer les préjugés les concernant, révélateurs d'une certaine méfiance envers les femmes seules et libres : chez elles, les défauts inhérents au sexe féminin peuvent se développer sans limite et prendre des proportions inédites.

Au milieu du portrait peu élogieux qu'il fait des femmes, l'esprit pointe en particulier du doigt leur avidité, qui les pousse à épouser des hommes âgés, pourvu qu'ils soient riches, et à leur faire des enfants (possiblement d'un autre père) pour pouvoir empocher leur héritage :

E, oltre a ciò, è questa empia generazione avarissima: e, acciò che noi lasciamo stare lo 'mbolare continuo che a' mariti fanno e le ruberie a' lor pupilli figliuoli e le storsioni a quelli amanti che troppo non piacciono, che sono evidentissime e consuete cose, riguardasi a quanta viltà si sottomettono per ampliare un poco le dote loro. Niuno vecchio bavoso, a cui colino gli occhi e triemino le mani e 'l capo, sarà, cui elle per marito rifiutino, solamente che ricco il sentano; certissime infra poco tempo di rimanere vedove e che costui nel nido non dee loro soddisfare. [...] Al quale se la già mancante natura concede figliuoli, si n'ha; se non, non può perciò morire senza erede: altri vengono, che fanno il ventre gonfiare; e, se pure invetriato l'ha la natura fatto, i parti sottoposti gli danno figliuoli, acciò che vedova alle spese del pupillo possa più lungamente deliziosa lussuriare<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta; Corbaccio*, Milano, Garzanti, 2016, p. 223. « [...] dès lors que tu quittas notre vie, à ce que prescrivent les lois ecclésiastiques, celle qui avait été ta femme ne fut plus ta femme, mais disposa librement d'elle-même : c'est pourquoi tu ne pourrais nullement dire à juste titre que j'aie tenté de m'arroger aucun de tes biens ». Traduction de Pauline PIONCHON in *Corbaccio. Corbeau de malheur*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 18-19.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 240. « Et de surcroît, cette gent impie est des plus avares : pour ne pas parler des larcins continuels qu'elles infligent à leurs maris, des détournements à la défaveur des enfants dont elles sont tutrices, des extorsions aux amants qui ne leur agréent pas trop, qui sont choses toutes naturelles et ordinaires, que l'on regarde à quelle infamie elles s'abaissent afin d'arrondir un peu leur dot. Il ne sera nul vieillard baveux, aux yeux chassieux, aux mains et au chef tremblants, qu'elles refusent de prendre pour mari pourvu qu'elles se le figurent riche, étant sûres

Dans ce passage, le mariage semble être une volonté propre de la femme, qui choisit volontairement un époux âgé et repoussant pour devenir veuve le plus tôt possible. C'est également elle qui insiste pour avoir des enfants, unique possibilité pour la femme de pouvoir jouir de l'héritage de son mari, qui lui échapperait totalement si elle ne devait pas gérer le patrimoine de ses héritiers. En somme, la réalité est ici complètement retournée : les affaires matrimoniales, gérées généralement par les hommes de la famille pour le profit des hommes (père, mari, fils) et pour lesquelles la femme à marier n'a généralement pas son mot à dire, ainsi que la procréation, indispensable à un homme pour pouvoir transmettre ses biens, semblent ici être des décisions prises par les femmes elles-mêmes, afin de manipuler les hommes et pouvoir usurper leurs richesses. Le veuvage est ainsi présenté comme une situation profitable, enviable et même souhaitable, puisque le but pour les femmes n'est ni de rester nubiles, ni de rester mariées trop longtemps, mais d'accéder au plus vite au veuvage pour pouvoir à la fois profiter de l'argent des héritiers qu'elles dépouillent, et gagner en indépendance pour pouvoir accéder à une vie de plaisirs, et plus précisément de plaisirs sensuels. Il existe donc ici un véritable désir de veuvage, que nous retrouverons dans certaines nouvelles de notre corpus. Le veuvage y est synonyme de liberté, une liberté mal vue puisque l'esprit du mari finit même par évoquer les veuves comme des créatures démoniaques : « Che dunque [...] vai cercando sotto i mantelli delle vedove, anzi de' diavoli<sup>69</sup> [...]? ». Elles sont présentées comme des femmes à fuir, et avec qui il vaut mieux ne surtout pas se marier : en effet, la protagoniste était déjà veuve d'un premier mari lorsqu'elle a épousé l'esprit. Ce fait n'est pas anodin : lors d'un premier mariage, si court soit-il, les femmes semblent gagner en expérience. Expérience sexuelle, d'une part, mais également expérience relative à la manipulation des hommes, d'autre part : elles savent d'autant plus tromper, dérober, mentir, profiter avec leur deuxième mari. Gourmande, tyrannique, cupide, dépensière, infidèle, médisante, menteuse, colérique, notre protagoniste est même désignée comme étant responsable de la mort de son époux. On assiste ainsi à une inversion de la maladie d'amour : au lieu de tomber malade à cause de l'absence ou du rejet d'une femme comme c'est habituellement le cas, c'est ici sa présence qui est cause de maladie et même de mort.

---

et certaines d'être bientôt veuves, et que ce n'est pas lui qui saura, dans leur intimité, les combler. [...] Celui-ci, si sa virilité déjà chancelante lui concède de procréer, conçoit des enfants ; dans le cas contraire, il ne peut pour autant mourir sans héritier : d'autres viennent faire enfler le ventre de sa femme ; et même si la nature lui a donné un sein fermé, des accouchements tiers lui fournissent une descendance, afin qu'une fois veuve, elle puisse plus longtemps paillarder aux frais de son pupille ». Traduction de Pauline PIONCHON, *ibid.*, p. 36.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 249. « [...] tu vas chercher sous les manteaux des veuves, ou devrais-je dire des diables [...] ». Traduction de Pauline PIONCHON, *ibid.*, p. 45.

La description de la veuve, toutefois, se poursuit en se concentrant sur son comportement après la mort de son mari. De façon tout à fait topique, son hypocrisie la pousse à se plier aux convenances et à feindre un deuil douloureux, qui cache en réalité une joie immense, d'autant qu'en l'absence de testament du défunt, elle jouira de l'héritage grâce à des opérations réalisées au préalable pour dépouiller ses beaux-enfants :

Ma tuttavia, sì come colei che ha di malizia abbondanza, prima avendo delle mie cose occultamente assai trasfugate, e di quelli danari, che io alla sua guardia follemente avea commessi, e che a' miei figliuoli rimanere doveano (non avendo io davanti assai pienamente li miei fatti e l'ultima mia intenzione ordinata, né avendo spazio di bene ordinarlo, per lo subito sopravvenuto caso), quella parte presane che le piacque, con altissimo romore fuori mandò le finte lagrime<sup>70</sup> [...].

Se pose ensuite la question de l'avenir de la veuve : doit-elle rester dans la maison de son mari, rejoindre celle de sa famille ? Ici, elle souhaite explicitement vivre de façon indépendante pour jouir de sa liberté (« la valente donna, desiderosa di più scapestratamente la sua vecchiezza menare che non l'era paruto potere giovanezza<sup>71</sup> ») : elle feint donc l'humilité et la piété pour s'installer dans une petite maison près d'une église et d'une abbaye, afin de pouvoir se rapprocher de ses pensionnaires, pour des raisons peu pieuses :

Appropinquossi adunque quanto più poté alla chiesa de' frati, nella quale tu prima la conoscesti; non già per dire orazioni, delle quali niuna credo che sappi, né di sapere curassi già mai, ma per potere meglio, senza avere troppi occhi addosso, e massimamente di persone alle quali del suo onore calesse, le sue libidinose volontà compiere; e acciò che, dove ogn'altro uomo le venisse meno, i frati, che santissimi e misericordiosi uomini sono, e consolatori delle vedove, non le venissero meno<sup>72</sup>.

Cette stratégie combine donc à la fois le topos de la veuve luxurieuse, et celui des religieux « consoleurs des veuves », dont la fréquentation est, comme nous l'avons vu, déconseillée (en particulier dans un cadre privé et domestique). Ainsi, habiter à côté d'une église permet de diminuer les soupçons en feignant une fervente dévotion, recommandée théoriquement aux veuves déclarant ne pas se remarier pas pour persévérer dans la constance et la chasteté. Elle

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 276. « Toutefois, en femme abondamment pourvue de malice, après avoir d'abord dérobé beaucoup de mes biens, et une partie de cet argent que je lui avais follement confié et qui devait revenir à mes enfants – n'ayant pas moi-même assez complètement organisé mes affaires et mes dernières volontés, et n'ayant alors pas le temps de les ordonner à cause de cet événement survenu si subitement –, et après en avoir prélevé la part qui lui plut, poussant de hauts cris, elle répandit des flots de larmes feintes [...] ». Traduction de Pauline PIONCHON, *ibid.*, p. 70.

<sup>71</sup> *Ibid.* « cette honnête dame, désireuse de mener une vieillesse plus dissolue qu'elle n'avait cru pouvoir le faire de sa jeunesse [...] ». Traduction de Pauline PIONCHON, *ibid.*, p. 71.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 277. « Elle se rapprocha donc autant qu'elle put de l'église des frères, où tu la rencontras la première fois, pas du tout pour dire des oraisons – je ne crois pas qu'elle en connaisse une seule, ni qu'elle se souciât jamais d'en connaître –, mais pour mieux pouvoir réaliser ses libidineuses volontés, sans trop se faire remarquer, surtout par ceux qui s'inquiètent de son honneur, et afin que, quand bien même les autres hommes viendraient à manquer, les frères, qui sont de très saints et miséricordieux consoleurs des veuves, ne fissent défaut ». Traduction de Pauline PIONCHON, *ibid.*, p. 71-72.

passé alors son temps à l'église, feignant de prier, se pavanant en mettant à profit ses habits de veuvage pour se mettre en valeur physiquement (notamment la blancheur de sa peau, qui ressort particulièrement grâce au noir de ses vêtements).

Ainsi le *Corbaccio* est-il non seulement un concentré des préjugés misogynes les plus répandus poussés à l'extrême, mais aussi le catalogue de tous les vices attribués spécifiquement aux veuves, l'exact inverse du comportement vertueux idéal qui est attendu d'elles, et qui incarne la version exacerbée de tous les vices attribués aux femmes en général.

Plusieurs grandes idées concernant les veuves se recourent donc dans ces trois œuvres pourtant bien différentes, aussi bien dans leur contenu que dans leur forme : l'appétit sexuel prononcé et prompt à se réveiller à cause de l'insatisfaction liée à la solitude ; l'inconstance due à cet appétit et à une certaine liberté d'action ; la tromperie qui masque cette inconstance, perfectionnée dans l'expérience du mariage. Il est toutefois intéressant de noter que les veuves dont il est question sont toujours absentes lors de la description qui est faite d'elles par un tiers : il s'agit donc bien d'un regard, qui ne les laisse jamais s'exprimer directement et se concentre sur des stéréotypes tout à fait fréquents, s'appliquant à toutes les femmes mais semblant s'exacerber dans le veuvage, âge du développement incontrôlé des vices féminins.

### 3. Le *Décameron*

Si les personnages de veuves marquent les œuvres dites mineures de Boccace, de sa jeunesse à la fin de sa vie, ils ne sont pas non plus absents de son ouvrage majeur, le *Décameron*, où ils apparaissent dans plusieurs nouvelles réparties sur les diverses journées qui composent le recueil. Ces personnages forment un panel peut-être plus varié et nuancé que dans les œuvres précédemment évoquées, introduisant l'idée qu'à un statut matrimonial donné ne peut correspondre un comportement unique et universel. Toutefois, nous pouvons retrouver des caractéristiques communes à toutes ces veuves et à celles des œuvres mineures ; nous identifierons surtout, dans les nouvelles, des thématiques similaires qui semblent assigner à ce type de personnage, lorsqu'il est protagoniste, un rôle bien défini. Nous évoquerons dans le

détail les cinq veuves les plus emblématiques du *Décameron* : madonna Malgherida (I, 10), une veuve anonyme (II, 2), Ghismonda (IV, 1), madonna Piccarda (VIII, 4) et madonna Elena (VIII, 7). Nous pouvons diviser ces quatre nouvelles en trois thématiques principales : la veuve et l'érudit moqué (Malgherida et Elena), la veuve repoussant un prétendant (Piccarda) et le choix d'un amant (Ghismonda et la veuve anonyme).

La première veuve que l'on rencontre dans le *Décameron*, dans la courte nouvelle I, 10, est madonna Malgherida. L'introduction à la nouvelle fait l'éloge de l'éloquence féminine mais déplore l'absence de cette qualité chez les femmes « contemporaines », qui se soucient plus de leur apparence que de la pertinence de leurs propos. La nouvelle illustre ce fait par l'exemple de cette Malgherida, jeune et belle veuve ayant pensé pouvoir se moquer d'un vieux médecin épris d'elle. Anticipant le *Corbaccio*, la veuve s'oppose donc à un intellectuel d'âge mûr jugé indigne de son amour, mais qui se venge en se moquant d'elle à son tour par un mot d'esprit. En effet, après avoir souligné que les hommes âgés sont peut-être moins aptes à l'amour physique que les jeunes, mais qu'ils n'en éprouvent pas moins de désir et que leur expérience leur fait reconnaître plus facilement les choses dignes d'amour, le vieux médecin les oppose aux femmes incapables de faire des choix pertinents en termes de nourriture et, l'espère-t-il, peut-être également en amour, puisqu'elles mangent le vert des poireaux plutôt que le blanc. La nouvelle se conclut de façon positive : grâce au pouvoir vengeur et pédagogique de la parole, la veuve comprend son erreur et son impertinence et accepte cette « correction » de la part d'une personne qu'elle reconnaît comme supérieure, en vertu de son éloquence, et qu'elle avait injustement jugée inférieure, en raison de sa propre beauté physique. Ici, la veuve, malgré sa moquerie initiale, n'est pas présentée comme tout à fait négative : sa vanité finit par s'effacer, elle sait reconnaître et apprendre de ses erreurs, ce qui ne fera donc pas obstacle à son amitié avec le médecin.

Ce thème de la veuve corrigée par un intellectuel selon le schéma de l'arroseur arrosé prend des proportions bien plus dramatiques dans la nouvelle VIII, 7. Rinieri, un érudit ayant étudié à Paris (mais dont l'âge n'est pas précisé) tombe amoureux, là encore, d'une jeune et belle veuve, madonna Elena, ayant choisi de ne pas se remarier pour passer du bon temps avec son amant : « [...] rimasa del suo marito vedova mai più rimaritar non si volle, essendosi ella d'un giovinetto bello et leggiadro a sua scelta innamorata<sup>73</sup> [...] ». Elle feint d'éprouver pour

---

<sup>73</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, Vittore BRANCA (éd.), Milano, Mondadori, 1996, p. 674-675. « Demeurée veuve de son mari, elle n'avait jamais voulu se remarier, car elle s'était enamourée d'un bel et gracieux jeune homme ».

Rinieri un amour réciproque, amusée de la rapidité avec laquelle un intellectuel peut perdre toute sa sagesse pour une femme. Devant la jalousie de son amant, elle décide de lui prouver son désintérêt pour Rinieri en invitant celui-ci pour le réveillon de Noël, et en le faisant patienter dans le froid toute une nuit tandis que son amant et elle se donnent du bon temps, en le regardant grelotter, depuis la fenêtre de la chambre. Comprenant qu'il a été trompé, l'amour de l'intellectuel se mue en haine, aboutissant à une terrible vengeance lorsque la veuve est quittée par son amant : attirée dans un piège, elle se retrouve bloquée nue en haut d'une tour, souffrant le froid toute une nuit, et la chaleur et les insectes toute une journée. La veuve utilise son éloquence pour tenter de convaincre Rinieri de mettre fin à son supplice au cours de longues tirades, bien construites et convaincantes, mais malgré sa verve admirable l'érudit impitoyable ne cède pas, et ne se considère vengé qu'au terme de la journée.

Le portrait d'Elena fait au début de la nouvelle est pourtant élogieux : « una giovane del corpo bella e d'animo altiera e di legnaggio assai gentile, de' beni della fortuna convenevolmente abbondante<sup>74</sup> ». Cependant, on comprend rapidement qu'elle est tout à fait conscience de l'effet qu'elle produit, et qu'elle exploite son potentiel de séduction : « La giovane donna, la quale non teneva gli occhi fitti in inferno ma, quello e più tenendosi che ella era, artificiosamente movendogli si guardava dintorno e prestamente conosceva chi con diletto la riguardava<sup>75</sup> [...] ». Elle connaît donc l'art de la séduction, est présomptueuse et aime se mettre en valeur afin de piéger les hommes, mais pas pour des raisons financières ou sexuelles. En effet, elle semble sincèrement amoureuse de son amant et pense que plus les hommes la regardent et la désirent, plus elle aura de valeur à ses yeux. Notons que c'est également par amour pour son amant qu'elle piège Rinieri, et que c'est pour le récupérer qu'elle tombe dans le guet-apens tendu par celui-ci. Comme l'amour pour elle avait fait perdre toutes ses facultés intellectuelles à l'érudit, ses sentiments pour son amant lui font perdre, à son tour, les siennes. Si la vengeance de Rinieri est surtout physique, par le supplice corporel que subit Elena, elle est aussi psychologique, car il l'insulte, la rabaisse et surtout lui fait craindre d'être découverte ainsi nue dans la campagne. En effet, la question de l'honneur est omniprésente dans le récit : dès le début, elle se sert de son statut de veuve pour ne pas céder aux requêtes qui lui fait

---

de son choix ». Traduction de Giovanni CLERICO in Giovanni BOCCACCIO, *Le Décaméron*, Giovanni CLERICO, Claude LAURENS, Pierre LAURENS (éd.), Paris, Gallimard, 2006, p. 673.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 674. « une jeune femme belle de corps, d'humeur hautaine, de très gente lignée, convenablement pourvue des biens de la fortune ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 673.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 675. « La jeune femme, qui n'avait pas les yeux fichés en enfer, mais qui au contraire, vu qu'elle n'avait que trop bonne opinion d'elle-même, promenait ses regards à l'entour en jouant de la prunelle, remarquait vite ceux qui prenaient plaisir à la regarder ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 673-674.



parvenir Rinieri par l'intermédiaire de sa servante : « Dira'gli, qualora egli ti parla più, che io amo molto più lui che egli non ama me, ma che a me si convien di guardar l'onestà mia, sì che io con l'altre donne possa andare a fronte scoperta; di che egli, se così è savio come si dice, mi dee molto più cara avere<sup>76</sup> ». C'est ce même argument qu'elle utilise pour supplier Rinieri de la libérer, insistant sur le fait qu'une fois perdu, l'honneur ne peut être retrouvé. Il lui rétorque qu'elle ne craignait cependant pas de le perdre, lorsqu'elle fréquentait son amant de façon illégitime : « [...] in lui t'ingegna di metter tenerezza del tuo onore, per cui quel medesimo, e ora e mille altre volte, mai non hai dubitato di mettere in periglio<sup>77</sup> ». À la fin de la nouvelle, Elena parvient malgré tout à préserver sa réputation, après avoir été secourue par un de ses ouvriers agricoles : pour expliquer ses blessures, elle invente, grâce à son imagination et à son éloquence, une histoire de malices diaboliques, protégeant ainsi son honneur. Le personnage d'Elena est très ambigu, et on ne peut le juger ni positivement ni négativement de façon univoque. Elle semble, au premier abord, manipulatrice et séductrice, jouant avec les sentiments des hommes jusqu'à devenir cruelle ; on la découvre ensuite naïve et vulnérable, subissant une vengeance dont la violence est telle qu'elle paraît injuste au lecteur, et inspire de la pitié pour un personnage aveuglé par son propre amour.

Nous trouvons ainsi, dans le *Décameron*, s'ajoutant à celui du *Corbaccio*, deux exemples concrets d'opposition entre une veuve et un intellectuel, se concluant par une vengeance, verbale ou physique, de la part de celui-ci après avoir été moqué et rejeté. La phase d'énamourerement semble indiquer le haut degré de désirabilité de la veuve, capable de faire perdre tous ses moyens et tout son bon sens, telle une Phyllis chevauchant Aristote, à un homme hautement cultivé et expérimenté – mais pas toujours dans les choses de l'amour. Cet amour peut être perçu par la veuve comme valorisant, mais en tout cas jamais digne d'elle, puisqu'elle finit par le rejeter, voire à s'en moquer avec un amant déjà préalablement choisi, en général pour ses qualités physiques plutôt qu'intellectuelles. L'érudit retrouve alors ses capacités de réflexion, lui faisant prendre conscience de la tromperie dont il a été victime, ce qui le décide à se venger – ce qui suggère l'incompatibilité entre activités intellectuelles et passion amoureuse, la seconde neutralisant intégralement les premières. Cette vengeance est, dans le *Décameron* en tout cas, efficace : l'érudition, lorsqu'elle s'applique à une situation concrète, devient plus

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 676. « Si jamais il t'adresse de nouveau la parole, tu lui diras que je l'aime encore plus qu'il ne m'aime, mais qu'il me faut, moi, sauvegarder mon honneur, afin de marcher la tête haute devant les autres femmes. Dès lors, s'il est aussi sage qu'on le dit, il ne peut que m'en estimer davantage ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 674.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 688. « [...] essaie donc de l'amener à prendre à ton honneur un tendre intérêt, puisque c'est pour lui qu'à présent et mille autres fois tu l'as mis en péril cet honneur ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 687.

puissante que la malice employée par les veuves, se croyant expérimentées et aptes à bafouer des hommes par définition intellectuellement supérieurs à elles. La victoire de l'érudit est donc, chez Boccace, sans appel : si les charmes des veuves sont incontestables, elles doivent savoir rester à leur place et respecter la loi d'amour en ne dénigrant pas ceux qui les aiment, sous peine de le payer cher.

Les érudits ne sont toutefois pas les seuls à être repoussés pour les veuves : les prêtres, que la veuve du *Corbaccio* recherche pourtant activement, peuvent être présentés comme des prétendants encombrants. C'est le cas dans la nouvelle VIII, 4 où madonna Piccarda, une veuve noble mais pas très riche, vivant humblement avec deux jeunes frères, est courtisée par un prêtre charmé par ses atouts – elle est encore « assai giovane e bella e piacevole<sup>78</sup> ». Mais elle n'est pas séduite du tout par ce clerc âgé et réputé pour son mauvais caractère. Elle tente donc, dans un premier temps, de s'en débarrasser par sa simple force de conviction :

Voi siete mio padre spirituale e siete prete, e già v'appressate molto bene alla vecchiezza, le quali cose vi debbono fare e onesto e casto; e d'altra parte io non son fanciulla, alla quale questi innamoramenti steano oggimai bene, e son vedova; ché sapete quanta onestà nelle vedove si richiede; e per ciò abbiatemi per iscusata, che al modo che voi mi richiedete io non v'amerò mai, né così voglio essere amata da voi<sup>79</sup>.

Mais ces justes raisonnements ne freinent pas le prêtre amoureux ; elle décide alors, avec ses frères de lui tendre un piège, en feignant de céder à ses avances. Elle l'invite chez lui, mais en lui ordonnant de ne faire aucun bruit, de ne pas parler : elle met dans son lit, à sa place, la servante la plus laide qui soit à leur service. Le prétendant ne se rend compte de rien, mais le soir même les frères de la veuve invitent l'évêque chez eux, et lui montrent ce qui se passe dans la chambre : le prêtre est ainsi couvert de honte. L'évêque apprend la stratégie mise en place par la veuve, et loue sa ruse, lui ayant permis de ne pas compromettre son honneur et de punir le prêtre en même temps. Il sermonne le coupable, mais, pire punition, ce dernier est moqué par tous pour avoir passé la nuit avec une femme des plus repoussantes. Il s'agit donc d'un cas classique de piège par échange de personne dans un lit, que l'on retrouve régulièrement dans les nouvelles ; le prêtre importun, comme le médecin de la nouvelle I, 10, n'est pas intéressant pour une veuve encore jeune, car il trop vieux et peu attrayant. Celle-ci semble vivre de façon tout à fait honnête, mais ce sont surtout la nature, l'âge et le caractère de son prétendant qui la

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 658. « jeune encore et belle et plaisante ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 656.

<sup>79</sup> *Ibid.* « Vous êtes mon père spirituel, vous êtes prêtre, et vous voici bien près d'atteindre la vieillesse, toutes choses qui doivent vous rendre honnête et chaste. D'autre part, je ne suis plus une enfant, et ces amourettes ne seraient guère bienséantes désormais ; et puis je suis veuve, et vous savez quelle honnêteté en exige des veuves. Ainsi, trouvez bon de m'excuser, car jamais je ne vous aimerai de la façon que vous me requérez, non plus que je ne veux être aimée de la sorte par vous ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 656-657.

poussent à refuser ses avances et à mettre en place une *beffa*, que l'on retrouvera d'ailleurs chez Sacchetti (CCVI) et Fortini (*Giornate VIII*, 47) avec, cette fois, des hommes mariés.

Si les prétendants des nouvelles précédemment évoquées sont repoussés par l'objet de leur amour, le choix d'un amant par une veuve est en revanche au cœur des deux nouvelles suivantes : l'une dramatique, l'autre beaucoup plus joyeuse. La nouvelle de madonna Ghismonda est connue pour être la première de la quatrième journée du *Décameron*, dédiée aux amours connaissant une triste fin : c'est en effet le cas pour Ghismonda, que sa passion portera à des conséquences fatales. Il s'agit de la fille de Tancredi, prince de Salerne ; ayant perdu son mari très jeune, elle retourne chez son père, qui l'aime d'un amour exclusif et ne souhaite pas la remarier, afin de la garder auprès de lui. Consciente de cet état de fait, elle n'ose lui demander un nouveau mari pour ne pas lui faire de peine, mais est cependant tenaillée par un désir charnel qu'elle souhaite satisfaire en choisissant un amant. C'est après une longue réflexion, et l'observation minutieuse des hommes de la cour, qu'elle jette son dévolu sur Guiscardo, valet de son père, doté d'incomparables qualités morales. Ils deviennent amants, mais Tancredi finit par les surprendre : il est furieux de voir l'honneur de sa fille compromis, qui plus est avec un homme de basse extraction sociale. Ce courroux pousse Tancredi à faire assassiner Guiscardo, puis à faire porter son cœur dans une coupe d'or à Ghismonda qui, après avoir rempli la coupe de ses larmes, se suicide. Personnage fort, expressif et éloquent, elle n'hésite pas, avant le geste fatal, à se confronter à son père pour expliquer son geste et tenter de le dissuader de tuer son amant. Elle base son argumentation sur la force de l'amour et de l'attraction physique, en particulier chez les jeunes gens et chez les veuves, et sur la supériorité des vertus morales sur la condition sociale :

Egli è il vero che io ho amato e amo Guiscardo, e quanto io viverò, che sarà poco, l'amerò, e se appresso la morte s'ama, non mi rimarrò d'amarlo: ma a questo non m'indusse tanto la mia femminile fragilità, quanto la tua poca sollecitudine de maritarmi e la virtù di lui. Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro, e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza: e come che tu, uomo, in parte ne' tuoi migliori anni nell'armi essercitato ti sii, non dovevi di meno conoscere quello che gli ozii e le dilicatezze possano ne' vecchi non che ne' giovani. Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vinta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per esser stata maritata, conosciuto qual piacere sia a così fatto disidero dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorai mi<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 342-343. « Il est donc vrai que j'ai aimé et que j'aime Guiscard ; et tant que durera ma vie, qui sera brève, il est vrai encore que je l'aimerai ; et si l'on aime après la mort, je ne cessai de l'aimer toujours. Mais ce

La force de la concupiscence pour les jeunes gens est ici fortement accrue chez la jeune femme, comme elle l'explique, par son veuvage : ayant connu les satisfactions de l'acte charnel et ne voyant pour elle-même qu'une perspective de non remariage, elle n'avait d'autre choix que de prendre un amant. Cette relation avec l'amant n'était cependant pas purement sensuelle, ce qui évite à Ghismonda de tomber dans le stéréotype courant de la veuve libidineuse, peu regardante sur la qualité de son partenaire : il s'agit ici d'un amour sincère, justement car les valeurs de la jeune femme l'ont poussée à choisir avec soin un homme riche de vertus (« Guiscardo non per accidente tolsi, come molte fanno<sup>81</sup> »). Dans ce cas, pour être « noble », l'amour passe outre les règles sociales : Ghismonda est un personnage de veuve qui fait ses propres choix et mène sa vie en fonction de ses désirs, mais de façon raisonnée et discrète, capable de comprendre sa propre nature mais aussi d'éviter de bouleverser un ordre social qui lui semble pourtant injuste. Le veuvage, surtout chez les jeunes femmes, est également envisagé comme une condition purement sociale et matérielle qui ne parvient pas à faire taire les besoins naturels du corps. Les arguments finement élaborés de Ghismonda la font percevoir, par le lecteur, et ce malgré le péché de luxure qui pourrait lui être reproché, comme un personnage positif, conforme à la description qui en est faite au début de la nouvelle : « Era costei bellissima del corpo e del viso quanto alcuna altra femina fosse mai, e giovane e gagliarda e savia più che a donna per avventura non si richiedea<sup>82</sup> ». On semble toucher là un point crucial : Ghismonda « dépasse » le standard féminin. Serait-ce sa condition de veuve qui lui permet d'acquérir ces valeurs masculines, que l'on retrouve dans le suicide final, ultime preuve de courage et de pleine conviction de ses idéaux ? En tout cas, la présence de ces qualités fortes chez un personnage féminin, ainsi que la fin tragique de la nouvelle, émeuvent aux trois niveaux de lecture du *Décameron* : Tancredi, la *brigata* et le lecteur.

---

n'est pas tant ma fragilité féminine qui m'a conduite à cela que le soin médiocre que tu as eu de me marier, et sa propre vertu. Il aurait dû, Tancredi, être clair à tes yeux puisque tu es de chair, que tu avais engendré une fille de chair et non de pierre ou de fer. Tu aurais dû et tu dois te rappeler, en dépit de ton âge avancé, ce que sont les lois de la jeunesse et avec quelle violence, ô combien, elles s'abattent. Et bien que tu te sois, en homme, exercé en partie dans les armes au cours de tes meilleures années, tu n'en devais pas moins savoir que les loisirs et les raffinements, dont la puissance est grande sur les vieillards, n'épargnent pas les jeunes. Par toi engendrée, je suis donc de chair, et j'ai peu vécu aussi, car je suis jeune encore ; l'une et l'autre raison suffisaient à m'emplir de désir concupiscible, et de plus celui-ci s'accrut des forces fabuleuses qui lui furent prêtées, lors de mon mariage, par la connaissance du plaisir que procure l'assouvissement de ce même désir. Ne pouvant résister à ces forces, je me disposai à suivre ce vers quoi elles m'attiraient, et, parce que j'étais jeune et que j'étais femme, je devins amoureuse ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 360.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 343. « Ce n'est pas au hasard, ainsi que le font bien des femmes, que j'ai choisi Guiscard [...] ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 360.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 337. « Cette femme était belle de corps et de visage autant qu'il est possible de l'être, et jeune et dispose, et plus sensée peut-être qu'il n'était permis de s'y attendre de la part d'une dame ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 354.

Bien que nous l'ayons classée dans la même catégorie, la conclusion de la nouvelle II, 2 est plus joyeuse ; elle présente toutefois, comme le récit précédent, le choix d'un amant par une veuve. Le protagoniste est Rinaldo d'Asti, un marchand en route pour Bologne dont tous les biens sont dérobés par des brigands en chemin ; dépouillé de tout, il est également pris au dépourvu par la neige et l'heure tardive lui interdisant de pénétrer dans le bourg de Castel Guglielmo, qu'il est parvenu à rejoindre. C'est en pleurant près d'une porte que son destin change : c'est là qu'habite, en effet, une veuve (non nommée), très belle : « una donna vedova, del corpo bellissima quanto alcuna altra<sup>83</sup> », qui n'est autre que la maîtresse du marquis Azzo da Ferrara. Le marquis vient justement de lui faire faux bond, et c'est en se plongeant dans le bain qu'elle avait préparé pour lui qu'elle entend des lamentations venues de l'extérieur : elle envoie sa servante, qui découvre Rinaldo, et elles le font entrer, se réchauffer et prendre un bain. La dame lui fait revêtir des vêtements ayant appartenu à son défunt mari, et le fait dîner avec elle : c'est en observant la beauté du jeune homme et ses bonnes mœurs qu'elle décide de l'inviter également à partager son lit pour la nuit. Le lendemain, elle le renvoie en lui donnant de l'argent pour compenser ses pertes de la veille ; Rinaldo aura également la chance de voir ses voleurs arrêtés et ses biens restitués. Notre veuve anonyme est donc une femme qui semble vivre seule avec ses serviteurs, ce qui lui permet de faire venir habituellement le marquis chez elle en toute liberté ; d'après la description qui en est faite, elle dispose d'une habitation confortable témoignant d'un mode de vie aisé (peut-être permis par un legs du mari, ou financé par le marquis ?). Cette forme de veuvage lui permet une assez grande liberté d'action : celle d'héberger un homme dans sa propre maison, par exemple, comme c'est le cas ici. Il ne s'agit certes pas d'une veuve respectueuse des principes de chasteté requises par son statut, puisqu'elle est déjà la maîtresse d'un homme (probablement marié, qui plus est), alors que son époux n'est mort que depuis peu de temps (« la donna gli fece apprestare panni stati del marito di lei poco tempo davanti morto<sup>84</sup> »), et qu'elle décide ce soir-là d'être « infidèle » à son amant. Toutefois, c'est par pitié qu'elle prend la décision d'héberger Rinaldo, dans un premier temps ; ce n'est qu'après qu'elle décide de passer la nuit avec lui. Il est également précisé que l'anticipation de la venue du marquis avait déjà aiguisé ses sens, et qu'elle se trouvait frustrée par son absence :

Egli era grande della persona e bello e piacevole nel viso e di maniera assai laudevole e graziose e giovane di mezza età; al quale la donna avendo più volte posto l'occhio addosso e molto

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 99. « une dame veuve, aussi belle de corps qu'il est possible de l'être ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 121.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 100. « La dame lui fit préparer des vêtements ayant appartenu à son mari, mort depuis peu de temps ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 123.

commendatolo, e già, per lo marchese che con lei doveva venire a giacersi, il concupiscibile appetito avendo desto nella mente ricevuto l'avea. Dopo la cena, da tavola levatasi, con la sua fante si consigliò se ben fatto le paresse che ella, poi che il marchese beffata l'avea, usasse quel bene che innanzi l'aveva la fortuna mandato<sup>85</sup>.

Notons le terme « usasse », reléguant l'homme au rang d'instrument destiné à satisfaire les besoins sexuels de la dame – ce qui sera le cas, puisque la rencontre sera unique et éphémère, tendant à ce seul but. Le champ lexical du désir est omniprésent dans la dernière partie de la nouvelle, et presque toujours appliqué à la veuve : « la fante, conoscendo il desiderio della sua donna<sup>86</sup> » ; « m'è venuta stasera cento volte voglia d'abbracciarvi<sup>87</sup> » ; « il lampeggiar degli occhi della donna »<sup>88</sup> ; « tutta d'amoroso disio ardeva<sup>89</sup> » ; « disiderosamente strignendolo<sup>90</sup> »... La dame utilise d'ailleurs le prétexte de son veuvage et la prétendue ressemblance entre Rinaldo et son mari défunt pour dévoiler son désir : « Confortatevi, state lietamente, voi siete in casa vostra. Anzi vi voglio dir più avanti: che, veggendovi cotesti panni indosso, li quali del mio morto marito furono, parendomi voi pur desso, m'è venuta stasera forse cento volte voglia d'abbracciarvi e di basciarvi: e, s'io non avessi temuto che dispiaciuto vi fosse, per io l'avrei fatto<sup>91</sup> ».

Ce désir ne fait toutefois pas oublier à la veuve sa prudence : au petit matin, elle élabore une stratégie pour protéger son honneur (et se préserver, probablement, d'une éventuelle jalousie de la part du marquis), en faisant sortir Rinaldo par l'extérieur du bourg, quasi nu comme s'il venait d'être dérobé. Il est également intéressant de constater l'aspect providentiel de l'arrivée de l'homme, envoyé par la fortune pour pallier l'absence du marquis (« quel bene che innanzi l'aveva la fortuna mandato<sup>92</sup> »), faisant écho au rôle salvateur de la veuve pour Rinaldo puisqu'elle le sauve de l'hypothermie et de la perte de tous ses biens. À ce sujet, la

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 101. « Il était grand de sa personne, agréable et beau de visage, de très bonnes et gracieuses manières, et dans la force de l'âge. Plus d'une fois la dame posa son regard sur lui et l'apprécia beaucoup ; et comme, à cause du marquis qui devait venir coucher avec elle, son appétit concupiscible était en éveil, elle l'avait déjà accueilli en pensée. Après le souper, s'étant levée de table, elle prit conseil de sa servante pour savoir s'il ne lui semblait pas juste qu'elle usât, puisque le marquis s'était moqué d'elle, du bien que la Fortune lui proposait ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 123-124.

<sup>86</sup> *Ibid.* « La servante, comprenant le désir de sa maîtresse [...] ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>87</sup> *Ibid.* « et cent fois peut-être ce soir m'est venue l'envie de vous embrasser et de vous baiser ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 102. « aux éclairs que lançaient les yeux de cette dame ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>89</sup> *Ibid.* « qui brûlait toute d'amoureux désir ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>90</sup> *Ibid.* « l'étreignant tendrement ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 101-102. « Reprenez le courage, reprenez la gaieté, vous êtes ici chez vous. J'irai plus loin encore, si je vous dis qu'en vous voyant vêtu de ces habits, qui ont appartenu à mon défunt mari, il m'a semblé à travers vous que c'était lui ; et cent fois peut-être ce soir m'est venue l'envie de vous embrasser et de vous baiser. Si je n'avais pas craint de vous déplaire, croyez bien que je l'aurais fait ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 101. « [le] bien que la Fortune lui proposait ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 124.

rencontre avec la dame, qui pourrait sembler sacrilège de par son issue luxurieuse, est toutefois paradoxalement placée sous l'égide d'un saint : Rinaldo est en effet un fervent dévot de saint Julien, protecteur des voyageurs, qu'il prie à plusieurs reprises au cours de la nouvelle. Cela semble donc signifier que l'hospitalité de la veuve, dans tous ses aspects, est due à un miracle divin ; son comportement libidineux ne semble donc ni jugé, ni critiqué, même par la *brigata* qui ne fait que louer le secours qu'elle porte à Rinaldo. Elle n'est ainsi nullement, ici, évoquée de façon négative, puisque son intervention est en partie le fruit d'une action divine. On peut également la considérer comme l'antithèse de la veuve Elena de la nouvelle VIII, 7 : au lieu de laisser un autre homme souffrir du froid devant chez elle pour profiter de son amant, elle « délaisse » sa fidélité pour son amant pour sauver un autre homme du froid et jouir de sa compagnie, ce qui lui profite bien plus qu'à la malheureuse Elena.

Il est intéressant de noter que les quatre veuves du *Décameron* que nous venons d'évoquer ne se remarient pas. Cela semble leur conférer une possibilité d'auto-détermination, une prise en main de leur propre vie, notamment d'un point de vue sentimental et sexuel. Elles sont de véritables protagonistes dans les nouvelles, et s'expriment et exposent des raisonnements finement argumentés. Si dans le cas de la nouvelle II, 2, que nous venons d'évoquer, les choses se finissent bien, dans les trois autres cas, en revanche, la prise de liberté est entravée ou contrariée par un homme, parent ou prétendant, ce qui semble souligner une certaine vulnérabilité de la condition de ces femmes souhaitant affirmer leurs choix personnels. Deux autres veuves apparaissent brièvement dans le recueil et se remarient. La première est la Spina, dans la nouvelle II, 6 : fille d'un marquis, surprise avec un serviteur et emprisonnée par son père, jusqu'à ce que celui-ci ne découvre l'identité noble du jeune homme et les marie<sup>93</sup>. La deuxième est une veuve qui n'est pas nommée, dans la nouvelle II, 8 : elle épouse un noble en exil entré au service d'un maréchal, après une épidémie de peste ayant emporté ce dernier ainsi que la majorité des habitants du château. Notons que, contrairement aux veuves restées seules, qui sont de véritables protagonistes des nouvelles et s'expriment au discours direct, ces veuves remariées sont des personnages extrêmement secondaires, très peu décrits si ce n'est pour leur physique, et qui ne s'expriment à aucun moment : elles semblent retomber sous la coupe d'un tiers masculin et ne pas avoir d'identité propre et affirmée. La dernière nouvelle n'est cependant pas inintéressante, car elle évoque le cas du remariage des veuves suite à une forte épidémie

---

<sup>93</sup> On retrouve en filigrane dans cette nouvelle la même critique que fait Ghismonda à Tancredi dans la IV, 1, dirigée contre l'injustice d'un mariage basé sur des critères de condition social et non sur une attirance provoquée par des valeurs morales.

ayant décimé la population : on sait, en effet, que ce genre de remariage était en réalité facilité et même encouragé pour favoriser le rééquilibrage de la société et la croissance démographique<sup>94</sup>.

Dans le *Décameron* apparaissent, donc, des veuves jeunes et belles, dont la vie sentimentale et sexuelle ne s'arrête pas au décès du mari, et qui semblent même au summum de leur pouvoir de séduction : pas un seul de ces personnages ne reste sans amant, mari ou prétendant, ce qui semble confirmer l'affirmation de Fiammetta dans le *Ficcolo* de l'hégémonie des veuves lorsqu'il s'agit de satisfaire l'appétit charnel masculin. Mais la plupart de ces figures de veuves ne se réduisent pas à des personnages passifs et soumis au désir des hommes : malgré leur jeune âge, l'expérience du mariage leur a certes enseigné des techniques de séduction, mais elle leur a aussi insufflé une volonté de choix, de prise de décision pour ce qui concerne leur vie amoureuse et intime. Il ne s'agit plus de se plier aux impératifs familiaux et sociaux : ces femmes ayant accompli leur devoir en se mariant une première fois, le veuvage se présente comme un nouveau départ basé sur les aspirations individuelles des personnages féminins.

#### IV. Le Trecento florentin : Franco Sacchetti et ser Giovanni Fiorentino

##### 1. Le *Pecorone*

Il nous semble pertinent, avant d'entrer au cœur de notre corpus, de faire une brève incursion chez les deux principaux auteurs ayant marqué l'histoire de la nouvelle italienne immédiatement après Boccace, dans la seconde moitié du Trecento, et précédant donc de peu les novellistes que nous étudierons par la suite : Franco Sacchetti et ser Giovanni Fiorentino. Ce détour n'aurait pas été forcément pertinent si ces deux auteurs s'étaient présentés comme de simples imitateurs de Boccace, ne cherchant qu'à réécrire ses récits majeurs ; or, en nous

---

<sup>94</sup> Sur l'essor des mariages après une épidémie voir David HERLIHY, Christiane KLAPISCH-ZUBER, *Les Toscans et leurs familles, op. cit.*, p. 195. Les femmes jeunes étaient toutefois préférées, étant donné que ces nouvelles unions étaient destinées à repeupler familles et communautés.



penchant sur leurs recueils, le *Trecentonovelle* et le *Pecorone*, nous nous sommes aperçus qu'ils proposaient de nouvelles typologies de personnages de veuves, tout en réexploitant des traits caractéristiques déjà présents chez Boccace. C'est cet équilibre entre reprise d'éléments topiques et variation des types de personnages qui nous a semblé valoir un rapide coup d'œil des différentes veuves chez ces deux auteurs de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

Dans le *Pecorone*, en effet, sur la gestation duquel peu d'informations nous sont parvenues mais qui semble avoir été rédigé entre 1378 et 1385<sup>95</sup>, par un auteur florentin réfugié en Romagne, nous retrouvons le personnage de la jeune veuve qui tombe amoureuse et choisit son amant en dépit de sa condition sociale. La nouvelle VII, 2 se déroule de façon très similaire à la IV, 1 du *Décameron*, s'ancrant toutefois dans un passé historique local et chronologiquement proche, puisque la veuve protagoniste du récit n'est autre que Gostanza<sup>96</sup>, nièce du seigneur de Rimini Galeotto Malatesta (en réalité petite-fille de son frère) : celle-ci, pleine de qualités (« E brevemente, costei aveva tutti que' piacere che de' avere onestamente nessuna sua pari, e me' dotata dalla natura: però ch'ell'era giovane, bella, costumata, ricca e ben nata, e pareva savia, e avea la grazia di tutte le genti<sup>97</sup> ») est séduite par Ormanno, soldat allemand au service de Galeotto. Les deux jeunes gens sont dénoncés, et les avertissements du seigneur ne suffisent pas à les rendre plus prudents : contraint par le code de l'honneur, l'affaire ayant été rendue publique malgré ses tentatives de l'étouffer, celui-ci fait exécuter les amants et jeter leurs corps à la mer. Ici encore, donc, la jeune veuve – qui vit aisément, puisqu'il est précisé qu'elle dispose de l'héritage de son père et de son mari défunt – ne peut renoncer à l'amour, et choisit son amant selon ses propres critères, repoussant ainsi à la fois l'impératif de chasteté et l'adéquation aux codes sociaux promouvant l'endogamie. Dans cette nouvelle, la problématique de l'honneur prend une place importante : si Tancredi avait fait assassiner Guiscardo par rage et vengeance personnelle, ici, la priorité de Galeotto est de sauver l'honneur de la famille, et il doit pour cela faire également exécuter sa nièce. Pris de pitié, il tente d'ailleurs de la sauver en faisant accuser une servante, mais Gostanza a été vue à la fenêtre de la chambre, se dénonçant ainsi involontairement : les sentiments du seigneur passent donc au second plan, la priorité étant

---

<sup>95</sup> Pour les hypothèses sur la datation et l'identité de l'auteur voir l'introduction d'Enzo Esposito in Giovanni FIORENTINO, *Pecorone*, Enzo ESPOSITO (éd.), Ravenna, Longo editore, 1974, p. VIII-XVII. C'est cette même édition que nous citerons par la suite.

<sup>96</sup> Il s'agit d'une histoire s'étant réellement déroulée, la mise à mort de Gostanza ayant eu lieu en 1378.

<sup>97</sup> Giovanni FIORENTINO, *Pecorone*, *op. cit.*, p. 170. « En bref, elle était dotée de toutes les qualités auxquelles devraient aspirer, en toute honnêteté, les femmes de son rang, et plus que les autres gâtée par la nature : car elle était jeune, riche, de bonnes manières, riche et bien née, paraissait sage, et avait plus de grâce que quiconque ».

de faire taire la critique populaire ternissant l'image de la famille régnante – notons, cependant, qu'il eût probablement dû faire la même chose si sa nièce avait été mariée ou nubile.

La jeune veuve désireuse d'engager une relation charnelle avec un homme de son choix réapparaît dans la nouvelle III, 1 : le prêtre don Pracido rencontre un jeune moine à Nice, qui devient son compagnon de voyage. Mais la fille d'une aubergiste – elle-même veuve –, une jeune femme ayant perdu son mari seulement quelques jours auparavant, jette son dévolu sur le moinillon, au point d'entrer dans sa chambre de nuit et de tenter de pénétrer dans son lit. Or, le jeune homme est en réalité une jeune femme noble déguisée, au destin particulier : enlevée à Viterbe par un cardinal et emmenée à Avignon, elle a été récupérée là par ses frères, et mariée à un ami de ceux-ci, qui allait décéder un mois plus tard. De retour chez ses frères, veuve, elle est maltraitée par ses belles-sœurs et décide de reprendre contact avec le cardinal : c'est pourquoi elle s'est déguisée, pour pouvoir voyager jusqu'à Avignon afin de le rejoindre. Cette nouvelle présente donc pas moins de trois veuves : la propriétaire de l'auberge, dont il n'est rien dit ; sa fille, dont on sait qu'elle n'hésite pas à pénétrer de nuit dans la chambre d'un beau client malgré un veuvage extrêmement récent ; enfin, la protagoniste, qui non seulement quitte sa famille après son veuvage pour redevenir la concubine d'un religieux, mais devient également, durant le trajet, la maîtresse du prêtre qui l'accompagne. Le maître-mot est là encore le désir : les deux jeunes veuves font fi de ce qui est attendu d'elles, prennent leur destin en main de façon audacieuse et, semble-t-il, sans obstacle : la fille de l'aubergiste, croyant pouvoir coucher avec un beau jeune homme, ne parvient pas à son but tout simplement parce que l'autre la fuit, craignant d'être découverte en tant que femme. Aucun tiers masculin ne s'oppose à son dessein, ce qui s'explique également par l'absence d'une figure paternelle incarnant le contrôle des mœurs.

Le *Pecorone* introduit toutefois une autre typologie de personnage de veuve, que nous retrouverons très régulièrement par la suite : la veuve mère. La présence d'un enfant conditionne alors fortement le personnage féminin : ici, dans la nouvelle II, 1, elle est aisée, ayant été l'épouse d'un noble chevalier napolitain. À la mort de celui-ci, elle consacre sa vie et sa fortune à l'éducation de son fils, l'envoyant étudier à Bologne ; il devient en effet un brillant jeune homme apprécié de tous et diplômé en droit, mais contracte une maladie mortelle. Se sachant condamné, il a pitié de sa mère, qui souffrira de sa mort, plus que lui-même :

Signor mio, io non mi dolgo tanto di me, quanto mi fa della sconsolata mia madre, la quale non ha più figliuoli di me, e in me ha speso ciò che ell'ha al mondo; e aspettava ch'io fussi colui che la dovesse consolare, e forse si credeva far di me qualche gran parentado, e ch'io fossi

quell'uomo che dovessi rifare casa mia. E quand'ella sentirà ch'io sia morto, e che ella non m'abbi pur potuto veder, per certo ella ne farà mille delle morti<sup>98</sup>.

Il trouve un stratagème pour apaiser, par anticipation, sa peine : il l'envoie acheter une chemise chez la femme la plus heureuse de Naples. Elle découvre chez cette femme une histoire sordide – son mari lui fait voir chaque jour le cadavre de son amant pendu chez eux – et réalise que chacun cache de grands soucis. Ainsi, lorsqu'une lettre lui apprend la mort de son fils, elle reste l'esprit en paix, sachant qu'elle n'est pas seule à avoir des malheurs. Le lien entre la mère et le fils semble ainsi renforcé par l'absence du mari et père : l'enfant est l'unique bien de la mère veuve, et elle s'est, dans ce cas, pleinement investie dans son éducation dans l'espoir de faire croître et prospérer sa famille.

Une autre figure introduite par le recueil de ser Giovanni Fiorentino est la veuve seule et vulnérable du point de vue matériel : si celle que nous avons évoqué précédemment pouvait compter sur de bonnes conditions financières, ce n'est pas le cas de toutes, et la solitude provoquée par le veuvage (et l'absence de famille) engendre une certaine vulnérabilité du personnage. C'est le cas de la veuve de la nouvelle VI, 2 : dans la campagne milanaise, sous le règne du cruel Bernabò Visconti, le courtisan favori de celui-ci souhaite agrandir son jardin en achetant à sa voisine veuve un bout de son terrain. Mais celle-ci ne veut le lui céder à aucun prix, ce terrain constituant toute sa dot ; qu'à cela ne tienne, Ambruogio s'approprie sans son consentement la part qu'il souhaite. La veuve se tourne alors vers un moine qu'elle a l'habitude de consulter, ce qui permet au narrateur de faire un commentaire plus général sur le rapport fréquent entre veuves et religieux : « come ell'è regola generale, che comunque elleno rimangono vedove, subito diventano fratesche<sup>99</sup> », commentaire qui semble surtout souligner l'opportunisme des veuves qui se tournent vers la religion – et ses représentants – une fois qu'elles n'ont plus personne d'autre pour les protéger. Le moine en question transmet donc sa requête au seigneur, qui exerce la justice de manière arbitraire et violente comme à son habitude, sans pitié pour Ambruogio, auquel il est pourtant attaché : il lui fait creuser une profonde fosse au niveau de la limite légale entre les deux terrains, et l'y précipite la tête la première. Notons que si le tort est réparé, et la veuve au demeurant protégée à la fois par un intermédiaire de la

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 40. « Mon bon seigneur, je ne me plains pas tant de moi-même, que je ne m'inquiète pour ma pauvre mère, inconsolable, qui n'a que moi comme enfant, et a dépensé, pour moi, tout ce qu'elle possédait en ce bas monde. Elle attendait de moi que je la réconforte, et espérait, je crois, me lier à quelque grande famille, afin que je redore le blason de notre lignée. Quand elle apprendra ma mort, sans avoir pu me voir, c'est elle qui mourra mille fois ».

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 156. « car c'est une règle universelle : [les femmes], dès qu'elles se retrouvent veuves, se rapprochent aussitôt des prêtres ».

justice divine et par le seigneur incarnant la justice terrestre, l'opinion publique, à la fin de la nouvelle, n'est pas en sa faveur : la veuve et le moine sont tenus responsables de la cruauté du seigneur et de l'exécution d'Ambruogio. La veuve est donc présentée comme vulnérable, menacée par ses voisins, protégée théoriquement par les autorités religieuses et terrestres mais toujours susceptible d'être critiquée et accusée lorsqu'elle revendique ses droits.

La dernière veuve du *Pecorone* que nous évoquerons semble plutôt reprendre le schéma de la jeune femme souhaitant mener sa propre vie, mais présente cependant un personnage particulier. En effet, la nouvelle IV, 1 semble mêler histoire contemporaine – le personnage masculin est le protégé d'un marchand vénitien qui part avec sa cargaison pour Alexandrie – et mythe – il accoste au Porto della Donna del Belmonte, lieu mystérieux dirigée par une reine veuve, rappelant évidemment Didon reine de Carthage<sup>100</sup>. La légende est celle-ci : celui qui y jette les amarres doit coucher avec la jeune femme toute une nuit, ou il perdra son navire et tout le contenu de celui-ci. Dupé par la veuve qui a mêlé des somnifères à son vin, Ansaldo est ainsi dépouillé de ses marchandises, mais pas découragé : il fera deux nouvelles tentatives jusqu'à ce que le peuple se prenne d'affection pour lui, et que la servante le dissuade de boire le vin soporifique. L'homme ayant enfin réussi à passer une nuit avec la reine, elle l'épouse au petit matin et il devient roi. La veuve prouve à nouveau sa sagesse lorsqu'Ansaldo rentre en catastrophe à Venise : son parrain s'était endetté auprès d'un Juif pour pouvoir financer sa dernière excursion, s'engageant à lui donner une livre de sa propre chair si l'argent n'était pas rendu à temps, et le délai est parvenu à son terme. Ansaldo rentre quelques heures trop tard, et l'usurier refuse le remboursement du prêt, en réalité plus heureux de pouvoir faire du tort à un Chrétien que désireux de récupérer son dû. La veuve se rend alors en cachette à Venise et prend l'apparence d'un juge (cette métamorphose pousse le lecteur à lui attribuer des pouvoirs quelque peu magiques, bien que ce ne soit pas précisé) : pour départager les deux parties, elle demande au Juif de respecter le contrat à la lettre, c'est-à-dire de ne prélever qu'une livre de chair, ni plus ni moins, et sans répandre de sang, sous peine de mort : celui-ci renonce. Nous avons donc, dans cette nouvelle, l'unique cas de remariage d'une veuve dans le *Pecorone* ; il s'agit cependant d'un remariage particulier, puisque c'est elle-même qui en fixe les termes, de façon toute particulière. En effet, l'ultimatum qu'elle impose à ses visiteurs lui permet de s'enrichir, d'obtenir un partenaire rusé, puisqu'il a évité le piège du somnifère, et satisfaisant

---

<sup>100</sup> Cette nouvelle a très probablement inspiré la pièce *The Merchant of Venice* de William Shakespeare, écrite autour de 1596-1597 (alors que le *Pecorone* avait été publié pour la première fois en 1558 à Milan). Voir William SHAKESPEARE, *The Merchant of Venice: Texts and Contexts*, M. Lindsay KAPLAN (éd.), Boston, New-York, Bedford, St Martin's, 2002.

sur le plan sexuel, puisqu'il a passé une nuit avec elle. Son intelligence et son éloquence sont également prouvées par l'épisode du jugement à Venise : si c'est elle qui a choisi son mari, c'est également elle qui le sauve d'une situation épineuse, en faisant appliquer la justice de façon probe. En somme, les rôles sont inversés, et notre veuve, à part le physique, a tout d'un homme. Rien n'est dit de son premier mari, et de la façon dont elle a obtenu le territoire sur lequel elle règne : elle est ainsi présentée comme une reine au pouvoir incontestable, qui a acquis des richesses ainsi que des qualités morales et intellectuelles plutôt habituellement attribuées à un roi, soulignant, pour la première fois de façon aussi importante, la présence de valeurs viriles chez une veuve.

## 2. *Les Trecento Novelle*

Dans les *Trecento novelle* de Franco Sacchetti, dernière « voix » du XIV<sup>e</sup> siècle, les veuves protagonistes de six nouvelles s'ancrent, en revanche, dans une réalité quotidienne très concrète. Dans plusieurs récits, elles se retrouvent au cœur de stratégies familiales qu'elles tentent – avec succès – de détourner à leur avantage : c'est notamment le cas dans la nouvelle XV, dans laquelle une jeune femme, Alda, tout juste veuve d'un vieil homme riche auquel l'avait marié son frère, le marquis Azzo d'Este, retourne vivre chez ce dernier, sans toutefois avoir engendré d'héritier. C'est ce dernier point qui provoque la colère du marquis, puisqu'elle rentre ainsi dans sa famille d'origine sans apporter aucun autre bénéfice économique que sa dot récupérée : il se met ainsi à lui en vouloir personnellement, la tenant pour responsable de l'échec de sa stratégie. L'éloquente veuve calme sa colère en lui avouant avoir pourtant tout essayé, et pas seulement avec son mari, pour tomber enceinte : « [...] giuroti per la fe' di Dio che per adempire la tua volontà io non ho lasciato né fante, né ragazzo, né cuoco, né altro con cui io non abbia provato. Ma se Dio non ha voluto, io non posso far altro<sup>101</sup> ». La nouvelle se conclut joyeusement, frère et sœur se réconcilient, et la veuve sera remariée à un autre bon parti avec lequel elle aura une fille. Ici, les manœuvres familiales et les questions d'héritage surpassent largement les questions de vertu et de fidélité dans le mariage : Azzo, plutôt que de blâmer sa

---

<sup>101</sup> Franco SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, Michelangelo ZACCARELLO (éd.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014, p. 35. « Je te jure que, pour accomplir ton dessein, il n'y a aucun serviteur, garçon d'écurie ou commis de cuisine avec qui je n'ai pas essayé. Mais, si Dieu n'a pas voulu y consentir, je ne peux rien faire de plus ». Les traductions sont nôtres, mais une édition scientifique et une traduction des *Trecento Novelle* est en cours à l'université de Lyon, dans le cadre d'un projet porté par Sylvain Trousselard.

sœur pour sa prétendue conduite peccamineuse, l'estime pour avoir fait tout son possible dans le but de servir les desseins financiers à l'origine du mariage, en étant infidèle, et ce même avec des hommes de basse extraction sociale. Le narrateur ne juge pas non plus négativement la veuve : il fait au contraire comprendre qu'elle est restée chaste, mais a inventé cette histoire pour satisfaire et calmer son frère. La critique tombe alors plutôt sur ce dernier et sur sa cupidité, qui efface toute autre valeur, même celle de l'honneur familial, et la veuve est louée pour avoir su à la fois préserver sa vertu et tranquilliser son frère :

Vogliono dire alcuni, et io sono colui che il credo, che questa fosse savia e casta donna; ma, veggendo la disposizione del fratello, con le sue parole lo volle fare contento di quello che egli aveva voglia e tornare nel suo amore. E così si contenta l'animo di quelli che guardano pur alla utilità e non all'onore. E questa donna se n'avvide e diedegli di quella vivanda che voleva, facendolo contento con quello che pochi se ne avrebbero data pace<sup>102</sup>.

Le regard critique de l'auteur – non dénué d'intention moralisante – fustige ainsi définitivement Azzo et le sacrifice que celui-ci fait des valeurs morales et religieuses, et notamment dans la pudeur féminine, dans le but de servir ses profits personnels.

Les intérêts familiaux et financiers sont aussi au cœur de la nouvelle XLVII, dont le début ne nous est malheureusement pas parvenu, ce qui ne gêne toutefois pas la compréhension globale du récit. Un homme agonisant y prévoit de léguer son héritage aux deux médecins ayant pris soin de lui, tandis que sa belle-famille tente de le convaincre de tout laisser plutôt à sa femme, elle-même malade<sup>103</sup>. Il cède à contrecœur, peu avant de mourir : sa veuve, après avoir feint un deuil déchirant, guérit très rapidement et quitte ses vêtements sombres deux mois plus tard, pour se remarier grâce à la dot et à l'héritage. Ici, l'intervention des parents de l'épouse auprès du moribond est représentative de l'intérêt de la famille d'origine de la femme mariée pour la récupération de la dot et d'une part de l'héritage, non obligatoire de la part du mari, pour pouvoir remarier la femme et créer ainsi de nouveaux liens interfamiliaux, ce qui explique leur insistance :

---

<sup>102</sup> *Ibid.* « Certains diront, et je suis de ceux qui le croient, que c'était une femme prudente et chaste mais que, face à la détermination de son frère, elle voulut le contenter en paroles, et revenir dans ses bonnes grâces. C'est ainsi qu'on met l'âme en paix à ceux qui ne voient que par l'utilité, aux dépens de l'honneur. Cette femme s'en aperçut, et lui servit ce qu'il désirait, le rassasiant avec ce que bien d'autres n'auraient pu digérer ».

<sup>103</sup> Le fait de léguer une certaine somme aux médecins semble avoir été relativement courant, si Paolo da Certaldo, dans son *Libro di buoni costumi*, déclare : « Il malato che lascia il medico sua reda, fa male a se medesimo; e però a medico che ti medichi, morendo no gli lasciare nulla, sì che non ami la tua morte: ma guarendo donagli del tuo, sì che t'ami a vita ». Paolo DA CERTALDO, *Libro di buoni costumi, op. cit.*, p. 136. « Le malade qui laisse son héritage à son médecin, agit contre lui-même. Si tu meurs, ne lègue rien au médecin qui te soigne, afin qu'il ne souhaite pas ta mort ; mais, au contraire, promets-lui d'être généreux avec lui si tu guéris, afin qu'il te préfère vivant ».

Li parenti furono tutti suso, e specialmente li fratelli della donna. -O Iacopo, che volete voi fare? Volete voi lasciare ai medici il vostro? Ove rimarrebbe la vostra fama? Ché ciascuno dirà: «Iacopo ha voluto lasciare più tosto a due medici, che l'hanno forse sì mal curato che egli ne è morto, che lasciare a una sua moglie che l'ha servito quarantatré anni<sup>104</sup>, che non gli tocca per anno, lasciandogli fiorini dugento, fiorini cinque». Or pensate bene<sup>105</sup>.

Après la mort du mari, la deuxième partie de la nouvelle décrit l'attitude de la veuve, qui comporte de nombreuses similitudes avec celui de la protagoniste du *Corbaccio* : tout d'abord, son deuil hypocrite, tout aussi voyant que dénué de sincérité : « E la donna fece il pianto grandissimo, come tutte fanno, perché costa loro poco<sup>106</sup> » ; ensuite, sa coquetterie, puisqu'elle aussi détourne ses habits de veuvage pour paraître plus séduisante : « intese ad acconciarsi per sì fatta maniera che, con la dote sua e col lascio, in meno di due mesi uscì di panni vedovili e rimaritòssi<sup>107</sup> » ; sa capacité à mentir, puisqu'elle est accusée d'avoir feint la maladie pour mieux convaincre son mari de la désigner comme héritière ; enfin, sa négligence des prières pour le salut de l'âme de son mari une fois celui-ci décédé :

Se la donna fece dell'infingardo, molto gli stava bene che gli andasse drieto; ma io credo ch'ella concepiva nella sua mente di mostrarsi nelle parole e negli atti che il marito li lasciasse acciò che, morto lui, si potesse meglio rimaritare, com'ella fece. Niuna cosa si passa e dimentica quanto la morte; e la femmina che più si percuote e nel pianto e nel lamento è quella creatura che più tosto la dimentica; e questa ne fa prova, ché a pena era sotterrato il marito, che pensò a avere un altro; e il marito andò forse a torre moglie nell'inferno, per aver fatto cose che aspettavano più al corpo che all'anima; e quella a chi egli aveva lasciato non accese mai una candela per l'anima sua<sup>108</sup>.

L'homme, au cours de son agonie, avait même accusé sa femme d'être la cause de son trépas : « O che so io chi m'ha più tosto morto, o' medici, o ella<sup>109</sup>? », tout comme l'esprit du *Corbaccio* dit être tombé gravement malade à cause du comportement néfaste de son épouse. Comme dans

---

<sup>104</sup> Ce détail semble toutefois insolite : cela veut dire que la veuve a, au moment de la mort de son mari, une soixantaine d'années environ, ce qui aurait dû compromettre fortement ses chances de se remarier.

<sup>105</sup> Franco SACCHETTI, *Le Trecento Novelle, op. cit.*, p. 104. « La famille se rendit au complet à son chevet, surtout les frères de la dame. -Ah, Iacopo, que vous passe-t-il donc par la tête ? Vous voulez léguer tous vos biens aux médecins ? Votre réputation en pâtirait ! Tout le monde dira : « Iacopo a préféré léguer ses biens à deux médecins, qui l'ont peut-être si mal soigné qu'il en est mort, qu'à sa femme, qui l'a épaulé pendant quarante-trois ans, si bien qu'en lui laissant seulement deux-cent florins, elle aura à peine gagné cinq florins par année de service. Réfléchissez-donc bien ».

<sup>106</sup> *Ibid.* « Et la dame pleura très bruyamment, comme elles font toutes, car cela ne leur coûte rien ».

<sup>107</sup> *Ibid.* « elle commença à s'appêter de telle façon que, avec sa dot et son héritage, moins de deux mois plus tard elle quitta ses vêtements de deuil pour se remarier ». Notons ici, cependant, une différence fondamentale avec la veuve du *Corbaccio*, qui souhaite explicitement ne pas se remarier.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 105. « Si la femme faisait semblant, elle souhaitait probablement qu'il lui donne raison ; et je crois qu'elle prévoyait de faire en sorte, à travers ses paroles et ses actes, que son mari lui laisse ses biens afin que, une fois mort, elle puisse mieux se remarier, comme elle le fit effectivement. Rien n'est si vite oublié que la mort, et les femmes qui se consument le plus en pleurs et en lamentations sont celles qui oublient le plus vite. Celle-ci en est l'exemple parfait, car, dès que son mari fut enterré, elle pensa immédiatement à s'en procurer un autre ; et feu son époux alla peut-être se trouver une autre femme en enfer, pour avoir agi plutôt pour la satisfaction de son corps que de son âme ; et celle à qui il avait tout laissé jamais n'alluma un cierge pour le salut de son âme ».

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 104. « Qu'est-ce que j'en sais moi, de qui a provoqué ma mort, entre les médecins et elle ? »

le récit de Boccace, dans cette nouvelle la veuve est jugée de façon très négative par le narrateur, à la différence qu'à celle-ci s'ajoute sa famille d'origine : sont critiqués leur cupidité, leur hypocrisie, et leur empressement à contracter un nouveau mariage, sans égard aucun pour l'âme du défunt mari. Mais la dame est également particulièrement habile pour favoriser son mariage : une fois l'argent reçu, c'est-à-dire la dot qui lui est effectivement due et le legs laissé à contre-cœur par son époux, elle s'attelle à protéger sa réputation en faisant croire que ce legs était justement destiné par l'époux affectueux à assurer son remariage, ce qui était effectivement parfois fait par certains maris<sup>110</sup>. Son remariage est indiqué comme particulièrement rapide, ce qui n'était pas interdit étant donné qu'à Florence la famille de la veuve pouvait lui faire réintégrer leur domicile dès le jour des funérailles de l'époux : toutefois, un remariage trop rapide était généralement mal vu par la communauté, comme en témoigne le journal du maçon bolognais Gaspare Nadi, qui évoque le remariage de la veuve d'un de ses demi-frères, jugé précoce par un voisinage fort critique : « Rechordo chome adì 23 de zugnio 1459 se maridò nicholossa dona che fo de piero antonio mio fradelo padere de iachomo e de chiara la quale fe pocho onore al marito pasato e a suoi fioli<sup>111</sup> ». Ce qui nous intéresse particulièrement ici, et constitue également un point commun avec le *Corbaccio*, est l'aspect prétendument exemplaire de l'histoire, censée illustrer une morale pouvant s'appliquer à toutes les femmes : « la donna fece il pianto grandissimo, come tutte fanno » ; « la femmina che più si percuote e nel pianto e nel lamento è quella creatura che più tosto la dimentica ». Ces considérations sont étroitement liées aux exigences de l'époque concernant le deuil, notamment féminin, très codifié et mesuré, et les polémiques autour de remariage qui, s'il a lieu, ne doit pas être contracté avec empressement.

Dans ces deux nouvelles, il est intéressant de constater que la veuve, au lieu d'être présentée seule, est insérée dans un tissu familial qui agit fortement sur sa vie personnelle. Cette famille d'origine très présente semble indiquer que la veuve est vue comme un atout à faire fructifier

---

<sup>110</sup> Nous avons déjà dit que ce type de situation, quoique peu répandu, existait réellement, surtout à Venise, comme l'ont démontré Stanley Chojnacki et Anna Bellavitis (voir *supra*, Première partie, chap. 6, I, 2), mais aussi à Florence, comme le suggère le testament de Paliano di Falco Falcucci cité par Isabelle Chabot : de sa seconde épouse il n'a eu que deux petites filles et, au moment où il rédige ses dernières volontés, sa femme est encore jeune et il l'encourage à se remarier avec un bon parti en se proposant de lui restituer sa dot avec une majoration de 50%. Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 243.

<sup>111</sup> Gaspare NADI, *Diario bolognese*, Alberto BACCHI DELLA LEGA, Corrado RICCI (éd.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1981, p. 47-48. « Je note que le 23 juin 1459 Nicholossa, veuve d'Antonio, mon frère et père de Iachomo et de Chiara, se remaria, en faisant peu de cas de l'honneur de son mari et de ses enfants ». Sur le journal de Gaspare Nadi voir Christiane KLAPISCH-ZUBER, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolognais du XV<sup>e</sup> siècle », in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval*, Pierre BOGLIONI, Robert DELORT, Claude GAUVARD (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 485-498.



au mieux pour en tirer des bénéfices pécuniaires (grâce à l'héritage) et sociaux (grâce à un remariage plus avantageux permettant de tisser de nouveaux liens interfamiliaux). En l'absence d'enfants, en effet, et visiblement de lien sentimental entre les époux, le legs de la part du mari n'allait pas de soi. Il semble donc nécessaire pour les épouses et leur famille, dans les deux cas, de préparer le veuvage à l'avance, c'est-à-dire du vivant du mari : en ayant de lui un enfant dans la nouvelle XV, en le convaincant de désigner son épouse comme héritière dans la nouvelle XLVII. La veuve, toutefois, semble consciente de son rôle et doit jouer sur plusieurs tableaux pour à la fois contenter les membres de sa famille et avoir un comportement socialement acceptable : prise dans cet étau, sa liberté de choix et d'action se présente comme réduite.

Si le remariage a été évoqué rapidement dans la nouvelle précédente, les nouvelles LXXXV et LXXXVI nous en présentent, dans les détails, deux cas concrets et similaires. La veuve du premier récit, monna Ermellina, est immédiatement présentée en des termes péjoratifs, décrivant notamment son attitude lors de son premier mariage : « essendo disonesta e vana con l'altro marito, era stata tenuta assai cattiva di sua persona<sup>112</sup> ». Une femme, donc, à la vie dissolue et peu vertueuse qui, dès sa nuit de noce avec son nouvel époux Gherardo, espère satisfaire au mieux ses désirs charnels : elle se retrouve, au contraire, battue avec une grande violence par celui-là même dont elle espérait tirer du plaisir. Celui-ci, en effet, met en œuvre un processus de correction des mœurs de sa nouvelle femme par la violence et la punition, connaissant sa réputation :

Io non voglio che tu creda, Ermellina, che io t'abbia tolta per moglie, che io non abbia molto ben saputo che femmina tu sei stata; e bene so et ho udito che costumi sono stati li tuoi e quanta dionestà sia stata nella tua persona; e credo che, se il marito che aveste t'avesse gastigata di quello che ora t'ho gastigata io, queste battiture non bisognavano. E però considerando, ora che sei mia moglie, gli tuoi passati costumi, le tue dionestà e li tuoi vituperi non essere stati gastigati, io, innanzi ch'io abbia voluto teco consumare il matrimonio, ho voluto purgare ciò che hai fatto da quinci addietro con le presenti battiture, acciò che, considerando tu se per li passati falli da te commessi quando non eri mia moglie io ti ho data disciplina, pensa quella ch'io farò e che battiture sarebbono quelle che da me averai, se da quinci innanzi, essendo mia moglie, di quelli non ti rimarrai. E più non ti dico: tu sei savia et il mondo è grande<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> Franco SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, op. cit., p. 194. « après avoir été volage et vaniteuse avec son premier époux, elle était considérée par tous comme une très mauvaise personne ».

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 195. « Je ne veux pas que tu penses, Ermellina, que je t'aie épousée sans être conscient du genre de femme que tu as été ; je sais bien, car je l'ai entendu dire, quelles ont été tes mœurs et combien tu as été volage, et je crois que, si ton feu mari t'avait punie comme je viens de te punir, ces coups auraient été inutiles. Ainsi, ayant longuement pensé, maintenant que tu es ma femme, à tes mœurs, à tes perversités et à tes mauvais comportements, j'ai voulu, avant de consumer notre mariage, purger ce que tu as fait jusqu'ici avec ces coups. Tu pourras ainsi réfléchir : si je t'ai battue ainsi pour tes erreurs passées, commises avant notre mariage, pense bien à ce que je ferai, et aux coups que je te donnerai, semblables à ceux-ci, si, à partir de maintenant, à présent que tu es ma femme, tu tentes de les répéter. Je n'ajouterai rien de plus : tu es intelligente et le monde est grand ».

Cette séquence punitive est donc censée « purger » l'épouse de ses fautes passées, et prévenir d'éventuelles fautes futures par la menace de nouvelles – et pires – violences, ce qui s'avère efficace puisque, à la fin de la nouvelle, l'épouse devient une des femmes les plus « oneste<sup>114</sup> » de la ville. Cette nouvelle fait clairement écho aux conseils donnés aux hommes, dans certains traités, quant au choix d'une épouse : il vaut mieux épouser une nubile qu'une veuve, car elle sera plus facile à « éduquer » selon les règles de son mari, tandis qu'une veuve aura probablement pris de mauvaises habitudes au cours de son premier mariage, et aura également acquis une expérience de la vie conjugale qu'elle pourrait exploiter pour causer du tort à un nouvel époux. Cette idée était si répandue que les veuves qui le pouvaient tentaient de corriger le « défaut » représenté par leur statut matrimonial à l'aide d'une dot plus importante, comme le souligne Isabelle Chabot<sup>115</sup>. Elle est également exprimée quelques décennies plus tard par Francesco Barbaro dans son *De re uxoria* :

Sed illud admonendum prius existimo, ut virgo, non vidua, puella, non natu grandior eligatur. Nam que necessaria et commoda sunt facilius discet, et, si qua vitia semel insederint, celerius eruentur. Mollibus enim ceris imagines facile imprimimus, duris ac solidis impressas delere vix possumus. Teneras mentes, quibus volumus institutis, effingere licebit; viduas cum suis, tum alienis moribus assuetas, ut ad nostram consuetudinem referamus, magno ingenio, elaborata industria, singulari cura egre impetrari potest<sup>116</sup>.

C'est bien cela que veut dire ici le narrateur dans la conclusion de la nouvelle : « O quanti sono gli dolorosi mariti che fanno cattive le mogli! Più ne sono cattive per difetto de' mariti che per li loro<sup>117</sup> », ce qui rappelle le conseil de Paolo da Certaldo, là encore dans un registre équestre : « Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone; buona donna e mala donna vuol signore, e tale

---

<sup>114</sup> *Ibid.* « honnêtes »

<sup>115</sup> « La dot qu'une femme offre ne reflète pas seulement le capital social de son père et de sa famille, elle mesure aussi son propre capital d'honneur qui est particulièrement sensible à des indicateurs comme la réputation mais aussi l'âge ou le veuvage, autant de 'défauts' qu'une surévaluation peut compenser. Ce n'est pas un hasard si la législation vénitienne de 1420 qui plafonne les dots à 1600 ducats ne s'applique ni aux veuves ni aux femmes de plus de 24 ans ». Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 318.

<sup>116</sup> Francesco BARBARO, *De re uxoria*, *op. cit.*, p. 194. « Mais, avant toute chose, je considère qu'il faille recommander de choisir une vierge, et non une veuve ; une jeune fille, et non une femme d'un âge plus avancé. Elle apprendra, en effet, plus facilement les choses qui sont nécessaires et utiles, et, si quelque fois s'insinue en elle quelque vice, tu l'extirperas plus rapidement. Il est plus aisé, en effet, d'imprimer des formes dans la cire molle ; tandis qu'on parvient difficilement à effacer celles qui ont été imprimées une fois que celle-ci a durci, et est compacte. Nous pourrions modeler avec les enseignements qui nous plaisent les esprits encore tendres ; contraindre à nos propres habitudes les veuves, ayant déjà vécu à leur manière, puis à celle d'autrui, est une chose qu'on n'obtient qu'à grand peine, et avec une grande prudence, un effort persistant, et un investissement exceptionnel ».

<sup>117</sup> Franco SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, *op. cit.*, p. 195. « Combien sont-ils, ces pauvres maris qui avilissent leurs femmes ! Elles deviennent mauvaises plutôt à cause des manquements de leurs maris qu'en raison de leur nature propre ».

bastone<sup>118</sup> ». Cela dit, cette observation finale rejette plutôt la faute sur les maris, qui doivent avoir un rôle pédagogique auprès de leurs épouses, que sur celles-ci, qui semblent être incapables de s'éduquer correctement par elles-mêmes et sont ainsi naturellement poussées au vice. Quant à la veuve, après avoir été battue lors de sa nuit de noces, elle s'en prend à la fortune qui lui a donné un mauvais mari : « Ohimè, fortuna, dove m'hai tu condotto? Ché, senza saper perché, la prima sera sono così conzia da colui con cui io credeva aver sommo piacere! Volesse Dio che io mi fosse ancora vedova, ché io m'era donna di me, et ora sono sottoposta in forma et a cui io non sarò mai più lieta<sup>119</sup> ». À travers ce regret des secondes noces, c'est un véritable dilemme qui semble se dessiner chez la veuve : se remarier pour satisfaire le plaisir des sens dans un cadre conjugal, au risque de tomber sur un mauvais mari, ou bien rester seule. C'est d'ailleurs un argument fréquemment utilisé par les moralistes pour dissuader les veuves de se remarier : si elles prennent un nouveau mari, soit il sera bon et elles risqueront de le perdre à nouveau, soit il sera mauvais et elles devront le subir toute leur vie<sup>120</sup>. Le regret d'Ermellina semble toutefois également déplorer, en plus du mauvais traitement qu'elle a subi, la perte de son indépendance. « io m'era donna di me » : j'étais maîtresse de moi-même, c'est-à-dire détachée de toute obligation, de toute soumission. C'est donc bien une potentielle autonomie de la veuve qui apparaît en filigrane, et à la première personne, dans une nouvelle mettant toutefois en relief les aspects extrêmement négatifs, pour un homme, du mariage avec une veuve.

Si les quatre veuves précédentes se remarient toutes, de façon plus ou moins heureuse, les trois autres restent seules, ce qui les expose à d'autres menaces. Dans la nouvelle CCVI, qui calque le modèle de la nouvelle VIII, 4 du *Décameron* déjà évoquée, un prétendant insistant importune une jeune veuve : Farinello da Rieti, un homme marié, convoite une jeune femme pauvre, monna Collagia. Étant meunier, il lui propose, pour obtenir ses faveurs, de lui fournir du blé. Malgré son indigence et l'insistance du jeune homme, elle refuse toutefois obstinément par chasteté et, exaspérée, le dénonce à son épouse, monna Vana :

Continuando costui questa sua improntitudine di molestare la donna, profferendole questo dono, et ella non potendo più resistere a tanta importunità, un giorno se n'andò a monna Vana, donna del detto Farinello; e giunta che fu a lei, le disse come ella si veniva a dolere di quelle cose che

---

<sup>118</sup> Paolo DA CERTALDO, *Libro di buoni costumi, op. cit.*, p. 137. « Un bon cheval comme un mauvais cheval ont besoin d'éperons ; une bonne femme comme une mauvaise femme a besoin d'un seigneur, et d'un bâton ».

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 194-195. « Hélas, Fortune, où m'as-tu donc menée ? Sans même savoir pourquoi, je suis ainsi traitée par celui qui, je le croyais, devait me donner tant de plaisir ! Plût-il à Dieu que je fusse encore veuve, car j'étais maîtresse de moi-même, alors que je suis maintenant assujettie, et je ne serai plus jamais heureuse ».

<sup>120</sup> C'est notamment ce que disait Bernardin de Sienne, citant Jérôme. Voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 1.

il suo marito ogni dì le addomandava, non lasciandola requiare, le quali erano fuori d'ogni onestà<sup>121</sup> [...].

La veuve disparaît ensuite physiquement de la nouvelle, puisque monna Vanna lui propose de prendre sa place dans son lit lorsque Farinello pensera se retrouver avec elle<sup>122</sup>, et la récompenser pour cela de blé supplémentaire. Le jeune homme libidineux est donc puni, son épouse vengée, et monna Collagia récompensée : en dénonçant son prétendant plutôt que de lui céder, elle protège son honneur, et est gratifiée pour son honnêteté. Cette nouvelle condamne l'amour par intérêt, et surtout les hommes qui souhaitent compromettre des femmes vertueuses en exploitant leur condition vulnérable – en plus d'être eux-mêmes infidèles. La fermeté de la veuve, en revanche, est louée à double titre, puisqu'elle s'exprime aussi bien devant la tentation du plaisir des sens (supposément plus pressante, comme nous l'avons rappelé, chez les jeunes veuves), et devant la tentation du gain (attrayante pour une femme pauvre). Ici, les vertus sont récompensées et les vices punis, introduisant dans le récit une forte valeur morale manichéenne.

Parmi les veuves non remariées nous retrouvons également, comme dans le *Pecorone*, des personnages de mères, présentées là encore comme des femmes vulnérables. Dans la nouvelle CCXVIII, cette vulnérabilité n'est pas dramatique, puisqu'il s'agit d'une veuve aisée : elle est simplement naïve, et est trompée par un Juif, à qui elle s'adresse pour faire grandir son fils de onze ans qui souffre de problèmes de croissance. Elle attribue à l'homme des pouvoirs occultes en raison de sa religion, et, « poco savia<sup>123</sup> », elle lui donne une forte somme d'argent en échange d'une formule magique qu'il lui dit de faire lire à haute voix par le prêtre lors de la messe. C'est ainsi que dix jours plus tard, tous entendent le message suivant : « Sali su un toppo, e serai grande troppo. Se tu mi giugni, il cul mi pugni<sup>124</sup> ». La veuve est ainsi ridiculisée en public pour sa naïveté, mais est vite consolée par tous les présents, et n'aura au final perdu que quelques florins pour avoir été arnaquée. Elle est présentée toutefois comme peu apte à prendre des décisions raisonnables et à dépenser son argent de façon appropriée, ce qui devraient être les devoirs d'une mère seule chargée de l'éducation de son enfant.

---

<sup>121</sup> Franco SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, op. cit., p. 541. « L'homme continuant ainsi à harceler assidument la dame, en lui faisant cette offre, et elle ne pouvant plus supporter ces désagréments, elle alla voir, un beau jour, dame Vana, la femme de Farinello. Elle lui dit, une fois qu'elle l'eût trouvée, être venue se plaindre des avances que lui faisait chaque jour son mari, ne la laissant jamais en paix, et qui étaient contraires aux bonnes mœurs ».

<sup>122</sup> Cette stratégie de l'épouse piégeant son mari infidèle en remplaçant la potentielle maîtresse dans son lit est déjà présente dans la nouvelle III, 9 du *Décameron* : il s'agit toutefois d'une nubile, et il est intéressant de constater que Sacchetti a fait le choix d'une veuve pauvre pour incarner un personnage féminin chaste et vulnérable.

<sup>123</sup> Franco SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, op. cit., p. 581. « peu perspicace »

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 582. « Monte sur une souris, et tu seras même trop grand. Si tu arrives à m'attraper, botte-moi les fesses ! »

La situation est bien plus dramatique pour la veuve de la nouvelle CCI, Cecchina da Modena, mère d'un garçon de douze ans ; elle fait partie de la bourgeoisie marchande aisée, mais sa richesse attire des personnes mal intentionnées qui lui dérobent peu à peu tous ses biens :

[...] e come in tutte le terre adviene, e spezialmente oggi che le vedove et i pupilli, essendo pecore e agnelli, hanno cattivi effetti coi lupi dove ne sono, così questa donna, essendoli da sì gran cittadini tolto oggi un pezo del suo, domani un altro, nella fine, perdendo et essendogli si può dire rubata una possessione e non trovando avvocati a' suoi piati che la difendessero<sup>125</sup> [...].

La veuve et l'orphelin sont fragiles, comparés à des proies à la merci de prédateurs voraces, mal protégés par la justice, à tel point qu'ils se voient dépouillés de toutes leurs possessions. Désespérée, et impuissante du point de vue juridique, Cecchina décide cependant d'agir pour dénoncer ces exactions. Accompagnée d'un ami – la présence d'un homme semble en effet indispensable, dans la nouvelle, pour mettre en œuvre le procédé mis au point par la veuve – et de son fils, tous trois parcourent la ville : l'ami tient deux poissons, un petit enfoncé dans la bouche d'un plus gros, tandis que son fils fait sonner une cloche sans répit. Quant à elle, elle répond à tous ceux qui l'interrogent en chemin : « i pesci grossi mangiano i piccini<sup>126</sup> ». La mise en scène, visant à publiciser l'injustice dont elle victime, ne semble toutefois pas avoir eu d'effet concret : « poco frutto ne seguì, se non che, fatto cuocere il pesce grande et il piccolo, sel mangiarono a desinare tutti e tre<sup>127</sup> ». L'esprit fin de la veuve, capable de mettre en place une métaphore percutante pour dénoncer les méfaits qu'elle subit, reste finalement impuissant face à l'appât du gain qui semble régner dans la société contemporaine. En effet, le narrateur se sert de ce récit individuel pour critiquer les seigneurs de Modène :

E questo fu al tempo che i Pigli erano signori di Modena. Io credo che assai intendessono la donna, ma fecero vista di non intendere. Sia certo ciascuno che chi non sostiene le vedove e i pupilli, che non sieno rubati, con doloroso fine vengono a perdere il loro stato; e ben si dimostrò in questi che erano signori, ché ivi a poco tempo, perdendo la signoria, venne la terra sotto a quelli da Gonzaga [...]. E ciò non adviene se non che li signori attendono all'ambizione delle signorie, non curandosi di fare né giustizia, senza la quale ogni città et ogni regione va in rovina<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 529. « [...] et, comme cela arrive partout, surtout aujourd'hui que les veuves et les orphelins, tels des brebis et des agneaux, sont menacés par les loups qui rôdent, ainsi cette femme, se voyant privée par les puissants de la cité tantôt d'une partie de ses biens, tantôt d'une autre, perdit – ou plutôt, se vit dérober – une de ses possessions, sans trouver d'avocat capable de la défendre [...] ».

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 531. « Les gros poissons mangent les petits »

<sup>127</sup> *Ibid.* « cela eut bien peu de conséquences, à part que, après avoir fait cuire le petit poisson et le gros, ils les mangèrent tous les trois pour dîner ».

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 531-532. « Cela eût lieu lorsque les Pigli régnaient sur Modène. Je crois que beaucoup ont compris ce que voulait dire la dame, mais firent sembler que non. Que tout un chacun soit assuré que ceux qui ne soutiennent pas les veuves et les orphelins, alors que leurs biens sont dérobés, connaissent une fin douloureuse et perdent leur statut. En témoigne l'exemple de ces seigneurs qui, peu de temps après, perdirent leur titre et cédèrent leurs terres aux Gonzague [...]. Et cela se produit car les seigneurs gouvernent leur seigneurie avec trop d'ambition, mais négligent d'y faire régner la justice, sans laquelle chaque cité, chaque région court à sa perte ».

Sacchetti a ainsi choisi, comme symbole frappant d'injustice, la veuve fragile et non protégée par les autorités laïques : la défense des intérêts de la veuve et l'orphelin apparaît ainsi comme baromètre de la capacité qu'un gouvernement a à assurer la justice, capacité dont dépend la survie du gouvernement lui-même. Cette nouvelle introduit ainsi le rapport délicat entre la veuve et la justice, insérant la veuve dans une thématique autre que sexuelle.

En somme, dans les nouvelles qui mettent en scène des veuves seules, leur vulnérabilité semble être liée à la thématique pécuniaire : elles sont menacées par des tiers masculins malintentionnés qui profitent de leur richesse ou de leur indigence pour abuser d'elles, fragilisées par l'absence de mari. La prudence semble donc être de mise, mais l'honnêteté, parfois récompensée (nouvelle CCVI) n'est pas toujours suffisante (nouvelle CCI), et les veuves, en plus de subir l'absence de leur époux, pâtissent d'un système de protection défaillant, révélateur d'une société jugée injuste et par conséquent instable. Le fait d'adopter des comportements « vertueux » ou « vicieux » (selon les critères de l'époque) n'a pas forcément d'incidence sur le bon déroulement de l'histoire : des veuves honnêtes se verront dépouillées, tandis que des veuves cupides réussiront à s'enrichir et à se remarier au détriment de leur défunt mari : il n'y a donc pas, chez Sacchetti, de système automatique de récompense et de punition, mais plutôt une illustration des mœurs d'une société donnée, souvent dans un but de dénonciation. Une constante semble toutefois se dégager de ces quelques nouvelles : à moins d'une correction, une femme peu vertueuse dans un premier mariage ne le deviendra pas dans le veuvage, ou dans un second mariage, comme le synthétise le tercet, d'apparence proverbiale (mais dont l'origine reste inconnue) qui conclut la nouvelle XLVII : « Donna non è, che non adori Venere / Tal in sua deità, e qual è vedova / Non si cura di quel ch'è fatto cenere<sup>129</sup> ».

Ainsi, ser Giovanni Fiorentino et Franco Sacchetti présentent, au milieu de la foule des personnages qui peuple leurs œuvres respectives, un panel varié de veuves et de situations de veuvage féminin, ancré dans un contexte familier au lecteur. S'ils exploitent et revisitent des personnages déjà présents dans le *Décameron*, ils ajoutent aux modèles proposés par Boccace d'autres figures, notamment la veuve remariée, qui devient protagoniste à part entière, et la veuve seule, souvent mère d'un jeune enfant, qui constitue un personnage vulnérable et sur lequel pèsent de lourdes responsabilités. Dans le *Pecorone*, toutefois, les veuves semblent agir plus librement, prendre des décisions propres notamment en ce qui concerne leur sexualité, bien

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 105. « Aucune femme, adoratrice de Vénus, une fois devenue veuve, n'a cure de ce qui est réduit en cendres ».

que cette prise d'indépendance puisse se révéler dangereuse ; chez Sacchetti, l'accent est plutôt mis sur l'importance du contexte familial et de la pression sociale, souvent directement incarnés par des personnages agissant autour d'elle.

Les œuvres du Trecento ne présentent donc pas une image unilatérale de la veuve, entièrement positive ou négative. Certaines sont de bonnes veuves, dont les qualités sont mises en valeur : éloquence, intelligence, chasteté, obéissance, honnêteté ; d'autres, en revanche, sont présentées sous un jour plus négatif : méchantes, volages, séductrices, hypocrites, cupides... Toutefois, le non-respect de l'attitude prescrite par les moralistes et prédicateurs n'entraîne pas forcément une critique de la part du narrateur. Le jugement négatif intervient plutôt si le personnage fait prévaloir l'aspect matériel et financier, ou méprise un tiers, souvent un homme, plus puissant qu'elle. Ainsi, le désir sexuel et la recherche d'un amant ne sont pas blâmés, voire sont excusés par l'âge et la condition de la veuve qui la portent vers un amour physique considéré comme naturel. La surveillance sociale et familiale, toutefois, disparaît rarement, et peut mettre en danger la veuve cherchant à exploiter les possibilités d'indépendance offertes par sa solitude.

Dans ces multiples récits se mêlent et se synthétisent stéréotypes misogynes, faits politiques, critiques sociales, valeurs morales, préceptes religieux et recherche d'effet comique ou tragique. La diversité des personnages semble refléter une multiplicité réelle de condition de vie des veuves, mais des thématiques récurrentes émergent cependant : le remariage ou le non-remariage dépendants des stratégies familiales, les obstacles au choix d'un nouveau mari et la dangerosité de la fréquentation d'un amant, l'hypocrisie du deuil, les questions pécuniaires, la possibilité de vivre de façon indépendante, l'exposition à des exactions injustes. Il est intéressant de souligner, notamment chez Boccace et ser Giovanni Fiorentino, la tolérance de l'amour naturel, basé sur l'attraction et le désir, et donc hors du cadre légitime conjugal. Il semble accepté que la jeune veuve, qui a répondu aux attentes de la société en se mariant, puisse ensuite satisfaire ses propres envies (voire ses sentiments) en choisissant elle-même un nouveau partenaire, sans contrainte de condition de richesse et de classe sociale. Le veuvage féminin est dans ce cas exploité avec toutes les possibilités de disponibilité sexuelle<sup>130</sup> qu'il suppose, et qui permet de valoriser un amour – ou du moins une attraction – sincère et réciproque. Si Boccace,

---

<sup>130</sup> Dans la nouvelle VIII, 4 Boccace fait dire à la veuve, qui feint d'inviter le prêtre pour une nuit d'amour : « [...] il quando potrebbe essere qual ora più ci piacesse, perciò che io non ho marito a cui mi convenga render ragione delle notti [...] ». Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, *op. cit.*, p. 659. « Ce pourrait être à l'heure qui vous plairait le plus, car je n'ai pas de mari à qui il me faille rendre compte de mes nuits ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 658.

toutefois, représente les veuves ne se remariant pas comme des personnages forts qui s'affirment dans leur solitude et tentent de se mesurer aux hommes, ser Giovanni Fiorentino nuance ce pouvoir de la veuve seule en en soulignant la fragilité et l'exposition à d'importantes menaces, tandis que Sacchetti donne la parole à des veuves remariées exploitant leur expérience passée à leur profit, et souligne la pression familiale et sociale qui pèse sur les veuves. À travers leurs différences, nos trois auteurs parcourent ainsi toutes les problématiques qui concernent le veuvage féminin et que l'on a déjà rencontrées chez les prédicateurs et moralisateurs : ces thématiques semblent, par leur apparition dans deux genres littéraires radicalement différents, correspondre à de véritables questions de société, utilisées dans les récits de fiction pour susciter une implication forte du lecteur, qu'elle se traduise par le rire, la pitié, ou la réflexion morale.



## Chapitre 8

### Auteurs et personnages dans les nouvelles des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles

#### I. Les novellistes et leurs recueils

##### *1. La première moitié du XV<sup>e</sup> siècle*

Après ce détour par le passé littéraire proche de nos auteurs – chronologiquement ou culturellement – nous pouvons entrer dans le vif du sujet, et surtout de l'époque sur laquelle porte notre recherche. Il nous semble, avant toute chose, indispensable de présenter le corpus sur lequel nous travaillerons, ainsi que les auteurs qui en sont à l'origine et les œuvres qui les contiennent. Nous tenons à souligner d'ores et déjà que nous ne nous arrêterons pas ici sur des considérations, au demeurant très intéressantes, d'ordre stylistique ou linguistique : nous renvoyons pour cela à d'autres études complètes qui abondent à ce sujet pour chacun de nos auteurs.

Présenter nos auteurs n'est pas chose aisée. Nous avons déjà souligné qu'il est compliqué de les regrouper par critère géographiques : nous aboutirions vite à un résultat très éclaté, puisque nous avons certes deux Florentins, deux Siennois et trois Vénitiens mais également un Bolonais, un Salernitain et un Milanais, qui ont pour certains écrit et publié en dehors de leur région d'origine. Nous avons également déjà précisé que nous n'avons pas noté de différences fondamentales quant aux personnages de veuves en fonction de la provenance de l'auteur. Bien que cela n'ait pas non plus une grande incidence sur notre sujet d'étude, nous présenterons donc nos novellistes et leurs recueils par groupes chronologiques, pour plus de clarté.

Un premier groupe pourrait ainsi être constitué par les auteurs de nouvelles du début du XV<sup>e</sup> siècle, suivant de quelques années les novellistes du Trecento, mais renouvelant fortement, chacun de façon originale, la forme que prennent les recueils. Le premier

chronologiquement est Giovanni Sercambi (1347-1424) avec son *Novelliere*, probablement rédigé au cours des premières années du siècle, et laissé inachevé<sup>131</sup>. Originaire de Lucques, dont il était également le chroniqueur officiel, au service de l'influente famille des Guinigi, Sercambi reprend dans son histoire-cadre l'artifice décameronien de l'échappée d'un groupe face à un danger, en le combinant à la thématique du voyage développée dans le *Dittamondo* de Fazio degli Uberti. Ce sont ici des pénitents qui fuient la peste sévissant à Lucques, en entreprenant un long périple sur la péninsule italienne : les nouvelles, contées cette fois par un narrateur unique, ont ainsi pour but de faire passer de façon agréable le temps de voyage entre les différentes étapes. Sercambi a rejeté le terme de *novella*, désignant ses récits comme des *exempli* : cette dénomination, semblant vouloir rappeler l'aspect moralisant des anecdotes développées par les prédicateurs, ne trompe toutefois pas longtemps le lecteur. En effet, plus que la morale, c'est bien l'intérêt privé, l'utilité individuelle qui s'impose comme valeur dominante dans ses nouvelles, reflet de la société lucquoise contemporaine que l'auteur décrivait au même moment dans ses *Cronache delle cose di Lucca* (et que l'on retrouve notamment grâce à la précision topographique et onomastique, et la profusion de détails réalistes et d'allusions à des familles locales, dans les nouvelles<sup>132</sup>). Si morale il y a, il s'agit plutôt d'une mise en garde pragmatique contre les dangers que représentent les hommes les uns pour les autres – et, dans notre cas, pour les femmes spécifiquement. Les nouvelles ont toutefois pour but principal le divertissement, ce qui correspond bien à l'impératif médical de l'époque pour se protéger des épidémies, à savoir pratiquer une activité physique et se distraire mentalement<sup>133</sup> : le narrateur, à cette fin-ci, ne ménage pas ses efforts pour faire rire ses auditeurs et lecteurs à grand renfort d'obscénités et de situations très crues.

Le Florentin Giovanni Gherardi da Prato<sup>134</sup> (1367-1446 ca) propose une formule tout à fait différente dans son *Paradiso degli Alberti*, lui aussi inachevé, composé au cours des premières années du XV<sup>e</sup> siècle. Son histoire-cadre à la structure complexe et aux dimensions amplifiées s'apparente plus au *Filocolo* qu'au *Décameron* : les devisants, des personnages réels de la haute

---

<sup>131</sup> Sur la biographie de Sercambi, la datation, la composition et les sources du recueil, voir Luciano ROSSI, « Introduzione » in Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, vol. I, Roma, Salerno, 1974, p. IX-LX, et Giovanni SINICROPI, « Studio introduttivo », in Giovanni SERCAMBI, *Novelle*, vol. I, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 9-32. Sur Sercambi et ses innovations par rapport à Boccace, voir Ann West VIVARELLI, « Giovanni Sercambi's *Novelle* and the Legacy of Boccaccio », in *MNL*, vol. 90, n°1, 1975, p. 109-127.

<sup>132</sup> Ann West VIVARELLI, « Giovanni Sercambi's *Novelle* and the Legacy of Boccaccio », *op. cit.*, p. 114-115.

<sup>133</sup> Voir Michel PLAISANCE, « Funzione e tipologia della cornice », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*, *op. cit.*, p. 103-105.

<sup>134</sup> Sur Giovanni Gherardi da Prato, outre l'introduction d'Antonio Lanza à l'édition Salerno de 1975, voir Marina MARIETTI, « Le marchand seigneur dans *Il Paradiso degli Alberti* de Giovanni Gherardi », in *L'après Boccace*, *op. cit.*, p. 43-78.

société florentine de l'époque, choisis avec soin, se réunissent dans divers endroits, principalement dans le jardin de la villa de la famille Alberti, pour débattre de questions variées d'ordre philosophique ou scientifique. Les nouvelles n'ont alors qu'une place restreinte : au nombre de neuf au total, elles interviennent comme exemple ou illustration du propos en cours de débat. À ce titre, elles sont rédigées dans un style relativement élevé et moins licencieux, reflétant l'ambition de l'auteur de mettre en valeur la langue vulgaire en prose.

Les nouvelles sont bien plus nombreuses dans le recueil d'un certain Gentile Sermini, rédigé dans la première moitié du Quattrocento, également inachevé et à l'origine bien mystérieuse, puisque les informations sur son auteur sont floues au point de mettre en doute jusqu'à son nom de famille – c'est pourquoi nous le désignerons, par la suite, comme le pseudo Gentile Sermini. Il est toutefois certain qu'il s'agit d'un Siennois, dont l'innovation réside dans la forme épistolaire du recueil (reprise plus tard par Masuccio Salernitano et Matteo Bandello), adressé à un admirateur ayant entendu aux bains certaines compositions de l'auteur et lui en ayant réclamé une copie. Les nouvelles sont nombreuses, une quarantaine, mais elles sont aussi accompagnées d'autres compositions comme des lettres et des poésies, formant ce que l'auteur lui-même qualifie, dans sa lettre dédicatoire, de « panieretto d'insalatella<sup>135</sup> ». Flora Di Legami avance l'hypothèse que le manque d'informations sur l'auteur puisse être lié à une volonté, de sa part, de brouiller son identité, due notamment au contenu souvent licencieux et obscène de ses nouvelles, qui aurait risqué de faire perdre son prestige à un humaniste, par exemple<sup>136</sup>. L'auteur s'ancre toutefois dans une démarche réaliste, au plus proche des passions des individus et de leur ambivalence ; il peut toutefois aller jusqu'à réélaborer le réel qu'il décrit pour souligner, justement, l'ambiguïté de la nature humaine<sup>137</sup>.

## 2. *La deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle*

Les deux auteurs de la fin du XV<sup>e</sup> siècle sont très différents l'un de l'autre, ainsi que de leurs prédécesseurs, mais reprennent toutefois la forme épistolaire introduite par le pseudo

---

<sup>135</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Le novelle*, Monica MARCHI (éd.), Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 48.

<sup>136</sup> Flora DI LEGAMI, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Antenore, 2009, p. 68-69. « petit panier d'herbes mixtes ».

<sup>137</sup> On notera qu'en dehors de Straparola, il est le seul à proposer un élément surnaturel dans une de nos nouvelles – le couvent des veuves de la nouvelle XI brûle pendant sept ans.

Sermini. Le premier de ces nouvellistes reprend ce système en introduisant chaque nouvelle par une lettre adressée à un destinataire différent : il s'agit de Tommaso Guardati, dit Masuccio Salernitano (1410-1475). Premier auteur du Sud de la Péninsule, donc, et premier également de notre corpus à avoir achevé son œuvre, publiée un an après sa mort, en 1476, chez l'éditeur napolitain Francesco Del Tuppo<sup>138</sup>. Masuccio et son *Novellino* forment aussi une exception parmi les auteurs et ouvrages que nous analyserons en raison de la forte composante moraliste présente au cœur des récits, et plus encore dans le commentaire à la première personne de l'auteur-narrateur suivant chaque nouvelle. Le recueil est divisé en cinq parties dont trois prenant tour à tour pour cibles les religieux (ce qui lui vaudra de figurer dans le premier index des livres par l'Inquisition), les jaloux et les femmes, puis deux consacrées aux récits tragiques et aux exemples de magnificence des princes (il était, rappelons-le, au service du prince de Salerne Roberto Sanseverino). C'est évidemment la partie sur les femmes qui nous concernera principalement, et Masuccio représentera, dans notre corpus, le filon le plus ouvertement misogyne à l'encontre des veuves.

Les *Porretane*<sup>139</sup> du Bolognais Giovanni Sabadino degli Arienti (1445-1510), composées au cours de la dernière décennie du siècle, reprennent également la forme épistolaire pour le *proemio*, mais l'histoire-cadre introduit l'élément des bains thermaux, où se rend le comte Andrea Bentivoglio, accompagné de divers personnages formant une compagnie cultivée et adepte des conversations divertissantes. Là encore, l'effet de réel est présent aussi bien dans l'histoire-cadre, qui met en scène des personnages historiques proches de l'auteur, que dans les nouvelles, qui narrent de menus faits du quotidien, souvent salaces et destinés à provoquer le rire, et que Bruno Basile qualifie de « *commedia del quotidiano*<sup>140</sup> ». Comme Sercambi, Sabadino était également employé par ses mécènes comme chroniqueur de sa cité, ce qui se traduit, dans les nouvelles, par la précision de la description de la vie communale contemporaine.

---

138 Sur Masuccio Salernitano et son *Novellino* voir notamment les différents essais de l'ouvrage *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese. Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano (Salerno, 9-10 maggio 1976)*, Pietro BARRARO, Francesco D'EPISCOPO (dir.), Galatina, Gongedo, 1978.

139 Sur les *Porretane*, voir Anna FONTES BARATTO, « Le recueil retrouvé : les *Porretane* nouvelle de Giovanni Sabadino degli Arienti », in *L'après Boccace, op. cit.*, p. 99-296.

140 Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, Bruno BASILE (éd.), Roma, Salerno editrice, 1981, p. XXXI.

### 3. Le XVI<sup>e</sup> siècle

Un seul de nos auteurs a composé au début du Cinquecento : il s'agit du Florentin Agnolo Firenzuola (1493-1543) qui rédige ses *Ragionamenti* dans les années 1520 ; le recueil reste toutefois inachevé (ou en grande partie perdu) et non publié. L'histoire-cadre retourne cette fois dans un jardin, où des amis et parents se regroupent autour de Costanza Amaretti pour deviser de questions doctes et se divertir avec des récits plaisants, dépourvus de préceptes moralisants. Ceux-ci sont ancrés dans un environnement familial pour l'auteur, décrit avec précision. Firenzuola accorde également une grande importance à la langue, soignée et raffinée dans l'histoire-cadre, mais plus proche du langage oral dans les nouvelles pour obtenir au mieux un effet de réel. Les récits ne cherchent toutefois pas à accueillir tous les aspects de la réalité, puisqu'ils se limitent à un comique joyeux, parfois teinté d'immoralité, et excluent tout à fait le tragique.

Les nouvellistes que nous devons encore évoquer ont tous écrit autour de la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, là encore depuis divers horizons. À Sienne, Pietro Fortini (1496-1552) rédige même deux recueils, à la fois liés et distincts (mais non publiés) : *Le giornate delle novelle dei novizi* et *Le Piacevoli e amoroze notti dei novizi*. Dans le premier volume, des jeunes gens se rassemblent dans un jardin pour se conter des nouvelles ; dans le second, ils se retrouvent au cours de veilles, puis de journées où s'alternent nouvelles, poésies, jeux, farces, comédies... Dans ces récits, l'obscénité est omniprésente, et côtoie fréquemment la satire des paysans, la polémique anticléricale et la xénophobie, le tout dans un cadre familial décrit avec minutie. À Florence, c'est Antonfrancesco Grazzini (1503-1584), dit aussi le Lasca en référence au nom qu'il prend en tant que membre de l'Accademia degli Umidi, qui s'attelle à la composition d'un recueil, les *Cene*, à son tour laissé inachevé. Il reprend lui aussi le motif de la veillée, renversant en tous points l'histoire-cadre décaméronienne (les rencontres se déroulent en intérieur, en hiver, en ville...) de façon à ancrer pleinement les personnages dans une situation proche et familière<sup>141</sup>. La minutie topographique des nouvelles est parfois tempérée par un flou temporel ; dans certains récits, cependant, surtout ceux qui narrent des *beffe*, la dimension municipale est

---

<sup>141</sup> Il est intéressant de noter à ce sujet que Grazzini avait tout d'abord prévu des relations amoureuses entre les personnages, devenus ensuite des membres d'une même famille, formant deux groupes séparés par genre, dans la version que nous connaissons. Voir Michel PLAISANCE, « Funzione e tipologia della cornice », *op. cit.*, p. 117.

fortement présente et accentuée par l'évocation de personnages historiques (par exemple Laurent le Magnifique dans la nouvelle III, 10).

Il est temps de citer l'auteur aux deux cent quatorze nouvelles, qui constituera une large part de notre corpus : le bien connu Matteo Bandello (1484-1561), originaire de Milan mais ayant voyagé et vécu dans de nombreuses villes de la Péninsule et notamment dans des cours, avant de finir sa vie dans le sud de la France. Auteur prolifique, il se prête à la réécriture de nombreux récits aux sources souvent identifiables, accordant une forte importance aux caractères de ses personnages et aux passions qui les animent. Les très nombreuses nouvelles de ce recueil en quatre parties (dont les trois premières sont publiées en 1554 et la dernière, de façon posthume, en 1573) recèlent une grande variété de récits, mettant parfois en scène des faits ou personnages historiques (le premier volume s'ouvre, comme nous le verrons, sur l'origine des conflits déchirant Florence avec l'histoire du mariage de Buondelmonte de' Buondelmonti), parfois des faits anonymes prenant place dans un quotidien plus banal. Les coordonnées géographiques et temporelles ont également tendance à s'élargir, reflétant l'expérience du monde de l'auteur.

C'est toutefois à Venise que fleurit, au milieu du siècle, une forte activité de nouvellistes, qui écrivent mais aussi publient leurs œuvres achevées, contrairement à bon nombre de leurs prédécesseurs. C'est le cas notamment des *Diporti* de Girolamo Parabosco (1524-1557) : il s'agit d'un véritable succès éditorial, puisque le recueil, publié pour la première fois en 1551, est réédité dès 1552, puis sept fois après la mort de l'auteur. Les personnages de l'histoire-cadre, exclusivement masculins, se racontent des nouvelles lors d'une partie de pêche perturbée par des aléas météorologiques. Aux récits se mêlent également des débats, discussions, poésies... Ces gentilshommes sont des personnalités réelles de l'élite culturelle vénitienne de l'époque, se regroupant autour de Domenico Venier et constituant ainsi l'« Accademia veniera ». Si des éléments de *trattatistica* sont fortement présents, le goût de la nouvelle ne disparaît pas pour autant, et est évoquée dès le début du recueil : « la novella fosse non men utile che piacevole, per essere e satira e piacevolezza e oltre ciò esser soggetto finito e grato a tutti<sup>142</sup> ». Le plaisir, à la fois de narrer et d'écouter, est ainsi fondamental, mais pousse également à la réflexion et au débat.

---

<sup>142</sup> Girolamo PARABOSCO, *Diporti*, Donato PIROVANO (éd.); Roma, Salerno, 2005, p. 74. « Les nouvelles sont tout aussi utiles qu'agréables, en étant à la fois satiriques et plaisantes, et, en plus, traitent d'un sujet concis et apprécié de tous ».

Un autre véritable best-seller de la même époque est le recueil de Giovan Francesco Straparola (1480-1558 ca), *Le piacevoli notti*, publié en deux volumes en 1550 et 1553 : il s'agit d'une exception dans notre corpus puisque les nouvelles que se racontent les compagnons réunis autour de Lucrezia Sforza sont plus proches du conte, avec une forte présence des éléments fabuleux et magique et une réduction ultérieure de l'aspect psychologique des personnages, se réduisant à des traits de caractères essentiels<sup>143</sup>.

Nous ne mentionnons que brièvement les deux auteurs restants, dont les nouvelles ne fournissent que très faiblement notre corpus et consistent principalement – pour celles qui nous intéressent – en des réécritures de nouvelles précédentes. Il s'agit de Giovanni Brevio<sup>144</sup> (fin XV<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècle), auteur d'un recueil de *Rime e prose volgari* publié en 1545 contenant quelques nouvelles, et d'Anton Francesco Doni<sup>145</sup> (1513-1574), Florentin ayant séjourné à Venise où il composa la plus grande partie de son œuvre avant de regagner l'Accademia degli Umidi dans sa ville natale, et auteur de recueils hybrides où sont insérés quelques nouvelles tels que *La Zucca* (1551-1552) et *I Mondi* (1552).

## II. Personnages de veuves : carte d'identités

### 1. Proximité spatio-temporelle

Avant de commencer une analyse plus approfondie de notre corpus de nouvelles selon une approche thématique, nous nous proposons d'envisager d'abord celui-ci dans sa globalité pour tenter de mettre en lumière des caractéristiques récurrentes et d'identifier plusieurs

---

<sup>143</sup> C'est toutefois ce qui nous intéresse dans cette œuvre qui fait figure d'exception : quelles sont les caractéristiques d'un personnage de veuve réduit à l'extrême ?

<sup>144</sup> Sur la vie et l'œuvre de Giovanni Brevio voir Sabrina TROVO, « Introduzione », in Giovanni BREVIO, *Le novelle di Giovanni Brevio*, Sabrina TROVO (éd.), Padova, Il Poligrafo, 2003, p. 13-52.

<sup>145</sup> Sur Anton Francesco Doni voir notamment Paolo CHERCHI, *A. F. Doni: The Concordanze delle historie and the ideal city*, Firenze, Olschki, 1988 ; Giorgio MASI, *Quelle discordanze sì perfette: Anton Francesco Doni, 1551-1553*, Firenze, Olschki, 1988 ; *Una soma di libri: l'edizione delle opere di Anton Francesco Doni: atti del seminario (Pisa, Palazzo Alla Giornata, 14 ottobre 2002)*, Giorgio MASI (dir.); Firenze, Olschki, 2008.

typologies de veuves parmi les plus fréquents, au sein des 73 nouvelles choisies pour notre corpus, comportant 78 personnages de veuves.

Les coordonnées spatio-temporelles, tout d'abord, nous indiquent que la grande majorité des récits sont situés dans un temps et un espace proches. En effet, le narrateur précise fréquemment, au début de la nouvelle, où se déroule l'action, souvent avec une importante précision toponymique : sur les 73 nouvelles composant notre corpus, 58 ont pour cadre la péninsule italienne, 14 de grandes villes européennes (dont 5 en France et 3 en Espagne), une seule un pays lointain (l'Assyrie), une seule nouvelle restant sans indication géographique. Parmi les récits situés dans la péninsule italienne, on ne retrouve que quelques nouvelles se déroulant à la campagne (4), l'immense majorité (54) ayant lieu dans des villes d'importance moyenne à grande, réparties sur l'ensemble du territoire. Quant au contexte temporel, les récits lointains sont très marginaux : pour les récits datés de façon précise, souvent grâce à l'indication du roi ou seigneur régnant à l'époque (notamment chez Bandello) l'Antiquité (VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) n'apparaît qu'une fois<sup>146</sup>, le Haut Moyen Âge une fois (VI<sup>e</sup> siècle), le XII<sup>e</sup> siècle une fois également, le XIII<sup>e</sup> siècle deux fois, le XIV<sup>e</sup> six fois. C'est le XV<sup>e</sup> qui est très majoritairement représenté avec onze nouvelles, tandis que le XVI<sup>e</sup> apparaît deux fois seulement. Toutes les autres nouvelles ne sont pas datées de façon précise : 4 sont présentées comme appartenant à un temps relativement lointain (« già », « molti anni »), 22 à un passé proche (de « già non è molto tempo » à « non sono ancora passati molti giorni »), 20 autres ne comportent aucune indication de ce type mais sont identifiables comme appartenant également à un passé proche. Quatre autres (se déroulant dans des pays étrangers dont on n'a pu identifier historiquement les souverains) ont lieu à une époque vague, non identifiable.

Ces coordonnées nous indiquent deux éléments importants : d'une part, les veuves de nos nouvelles sont des personnages qui évoluent, dans la majeure partie des cas, dans une réalité proche de celle de l'auteur et du lecteur contemporain, une réalité familière dans laquelle ce dernier peut se reconnaître et reconnaître son environnement direct. Il ne s'agit que très rarement d'un contexte lointain, qui est alors fantasmé et décrit avec plus de liberté. D'autre part, nos veuves sont très largement citadines, réparties entre bourgs d'importance moyenne et grandes villes : cela peut s'expliquer par l'attrait qu'exerçait la ville sur les femmes veuves pauvres, grâce à une offre de travail plus importante et à un réseau d'assistance et de solidarité

---

<sup>146</sup> Il s'agit de la nouvelle III, 9 de Bandello qui se déroule également dans un lieu lointain, l'Assyrie, et qui présente un modèle de veuve exemplaire, sur lequel nous reviendrons.



plus développé<sup>147</sup>, mais aussi parce que nombre de nos personnages sont issus de la bourgeoisie ou de la noblesse citadines. En effet, les quelques veuves vivant à la campagne sont des personnages de mères paysannes s'occupant de leurs enfants : la thématique de la sexualité de la veuve elle-même n'y est pas abordée, tandis qu'elle est quasi omniprésente dans les nouvelles se déroulant à la ville, associée à une plus grande liberté de mœurs.

## 2. *Nom, âge, enfants*

Concernant l'identité de nos veuves, qui sont au nombre de 78 dans nos 73 nouvelles, nous constatons que 54 sont nommées : 40 sont connues uniquement par leur prénom, 3 uniquement par leur nom de famille, 11 sont identifiées par leur prénom et nom de famille. Il s'agit, dans les deux derniers cas, de veuves nobles, et le nom fait toujours référence à leur famille d'origine et non à celle du mari ; on retrouve ainsi des familles bien connues à leur époque comme les Grimaldi, Strozzi, Uberti, pour ne citer que quelques exemples. Les personnages désignés uniquement par leur prénom, en revanche, sont majoritairement de basse extraction sociale, et chez certains auteurs ce prénom peut être chargé de sens en évoquant le caractère du personnage : Leggera, Merdina<sup>148</sup>, Gioiosa<sup>149</sup>... 24 personnages restent donc sans nom aucun, ce qui peut s'expliquer de trois façons : il peut s'agir d'une veuve indigente de basse condition sociale, d'un personnage qui a un rôle mineur dans le déroulement du récit ou dont la personnalité est discrète, ou encore, enfin, d'une veuve noble dont l'auteur feint de vouloir taire le nom pour des questions d'anonymat – afin de ne pas subir de représailles de la part de familles encore influentes de son temps, artifice littéraire visant plutôt à attiser la curiosité du lecteur qu'à se protéger réellement. Plus des deux-tiers, donc, disposent d'une identité définie et propre, indépendante de celle d'un mari (ceux-ci ne sont que très peu évoqués : le nom de l'époux décédé n'est mentionné qu'à dix reprises dans la totalité de notre corpus, si l'on exclut les nouvelles où le veuvage est provoqué volontairement). Un tiers,

---

<sup>147</sup>David HERLIHY, Christiane KLAPISCH-ZUBER, *Les Toscans et leurs familles, op. cit.*, p. 407. Isabelle Chabot nuance toutefois cette affirmation : les veuves qui n'avaient reçu qu'une propriété à la campagne en guise de restitution de leur dot occupaient généralement cette dernière et ne pouvaient se permettre de vivre en ville. Isabelle CHABOT, « Widowhood and Poverty », *op. cit.*, p. 299. Nous trouverons en effet, dans notre corpus, quelques veuves rurales propriétaires de leurs terres.

<sup>148</sup> Sercambi XII et XXXIII.

<sup>149</sup> Pseudo Sermini XXXVII.

toutefois, reste privé de cette identité : la veuve est dans ce cas désignée par l'auteur en fonction de son statut matrimonial qui se substitue à son nom, devenant « la vedova ».

Quant à l'âge, 44 de nos personnages sont explicitement désignés comme jeunes (soit par l'adjectif lui-même, soit en précisant son âge exact<sup>150</sup>). Pour les autres, l'âge n'est pas indiqué : on peut alors deviner, pour la plupart, qu'elles sont d'âge plus mûr car elles sont essentiellement mères d'enfant adolescents ou adultes (principalement des filles en âge de se marier). Pour d'autres, l'absence de précision quant à l'âge correspond à l'absence de nom, et l'on retrouve, dans ce cas, le type de personnage jouant un rôle mineur dans le déroulement du récit. La veuve est désignée comme jeune principalement dans les nouvelles à thématique sexuelle ; si elle est plus âgée, elle est généralement une mère se consacrant à l'éducation de ses enfants. Quelques nouvelles proposent un personnage de veuve d'âge mûr avec un amant, mais elles restent marginales. À propos de maternité, 37 veuves, soit la moitié, ont un ou plusieurs enfants explicitement désignés. C'est souvent l'âge de ces enfants qui conditionne la thématique de la nouvelle : s'ils sont petits, la veuve est jeune et souvent impliquée dans une relation affective ou sexuelle avec un homme ; s'ils sont plus grands, elle est souvent un personnage secondaire qui s'occupe du mariage de sa fille ou de l'avenir professionnel de son fils.

### *3. Statut socio-économique et rapports avec les hommes*

Quant à la classe sociale, la figure la plus représentée est celle de la veuve noble et riche avec 41 personnages (pour 5 autres nobles les conditions économiques ne sont pas précisées, les 2 restantes sont pauvres). 14 veuves sont de basse condition et pauvres, 4 sont des paysannes vivant dans l'aisance (souvent propriétaires de terres ou de bétail). Au total, les veuves riches, toutes classes sociales confondues, sont majoritaires avec 51 personnages, tandis que les pauvres n'en représentent que 16 ; rien n'est précisé pour les 11 restants. Il est indiqué, dans certains cas, que les plus riches ont vu leur fortune s'accroître grâce à la récupération de leur

---

<sup>150</sup> Nous avons considéré comme jeunes les personnages pour lesquels est indiqué un âge permettant encore de se remarier et d'avoir des enfants : dans notre corpus, les veuves jeunes vont donc jusqu'à 35 ans.

dot, à laquelle s'ajoute parfois un legs ou un augment de dot de la part du mari (dans 7 cas<sup>151</sup>). Aux conditions économiques sont fortement liées les conditions pratiques de vie, et notamment le lieu de résidence. La grande majorité des personnages de veuves qui ne se remarient pas vivent sans aucun membre masculin de leur famille (hors enfants) : la plupart vivent seules avec leurs enfants (éventuellement avec des serviteurs, une accueille également sa mère), à savoir 29 de nos personnages ; 5 vivent seules avec au moins une servante, 7 autres semblent vivre complètement seules. 2 vivent avec leur mère ou leur tante, une partage une maison avec d'autres femmes seules. Quelques-unes toutefois, minoritaires, retournent sous tutelle masculine : 4 vivent chez leurs frères, regagnant ainsi leur famille d'origine, 3 chez leurs beaux-frères (les frères de leur mari décédé). Ainsi, si l'on ôte les 15 veuves dont les conditions de vie ne sont pas précisées, 42 vivent sans tutelle masculine, mais 4 avec d'autres femmes de leur famille ou non, ces dernières pouvant exercer, le cas échéant, une certaine surveillance : 37 vivent donc seules avec enfants et/ou serviteurs. C'est cette dernière situation qui permet évidemment le plus de liberté à la veuve ; cette indépendance est accrue, dans la majeure partie des cas, par une grande aisance financière, puisque 29 de ces veuves que nous pouvons qualifier de seules sont également riches, tandis que 9 sont pauvres. Dans les cas où la veuve vit sans autre membre de sa famille, la présence d'enfants ou non semble avoir assez peu d'influence sur la gestion de sa vie privée, si elle est encore jeune et que les enfants sont petits (plus grands, ils peuvent tenter d'exercer un certain contrôle dans des cas assez réduits). Une assez grande liberté d'action est garantie surtout par le fait d'avoir un logement à soi pour recevoir un amant. À propos des relations des personnages avec des hommes après le décès de leur mari, seules 15 veuves se remarient<sup>152</sup> ; 25 ont toutefois un amant (plusieurs dans 5 cas), 6 sont courtisées par un prétendant dont elles refusent les avances ; s'ajoutent à ces chiffres 3 cas d'inceste volontaire de la part de la veuve avec son fils. Au total, donc, 56 personnages de veuves sur 78 entretiennent un rapport avec un ou plusieurs hommes, qu'il s'agisse une relation officielle et légitimée par le mariage ou d'une fréquentation en dehors du cadre conjugal.

---

<sup>151</sup> Nous excluons les veuves noires et le veuvage provoqué par un souverain pour réparer un viol, qui présentent des cas de succession particuliers, voir *infra* Deuxième partie, chap. 11, III, 3.

<sup>152</sup> Il faut ajouter à ce chiffre les veuves noires, dont quatre se remarient avec leur amant, et les jeunes filles violées dont le veuvage est provoqué après le mariage avec leur violeur, parmi lesquelles trois se remarient.

#### 4. Les veuves de l'histoire-cadre

Ajoutons, à ces veuves personnages des nouvelles, trois autres veuves personnages cette fois de l'histoire-cadre<sup>153</sup>. En effet, chez Straparola et Grazzini, c'est une veuve qui rassemble autour d'elle des personnalités variées pour se conter des histoires à la manière du *Décameron*. Dans les *Cene*, il s'agit d'une noble, riche et belle veuve, Amaranta, qui vit avec son frère : la *brigata* est composée de quatre amis de celui-ci et de quatre jeunes femmes mariées. Son statut de veuve est également explicité physiquement par son habillement qui, avec ses charmes naturels, confère à son apparence physique un aspect presque surnaturel :

Ella era grande e ben fatta della persona, aveva bellezza ne l'aspetto, maestà nella fronte, dolcezza negli occhi, grazia nella bocca, gravità nelle parole, e leggiadria e suavità negli atti e ne' movimenti; e acconcia e ornata semplicemente, e in quella maniera per in casa usano d'acconciarsi e d'ornarsi le nostre vedove, con un fazzoletto sottile in capo e uno al collo, e sopra alla gamurra una zimaretta nera medesimamente, ma fatta con maestria nondimeno, e di panno finissimo; tanto che, a mirarla intentamente, più tosto a i risguardanti rassembleva dea celeste e divina che donna terrena e mortale<sup>154</sup>.

C'est elle qui est présentée comme la véritable maîtresse de maison et qui prend toutes les décisions, notamment celle d'inviter la compagnie pour des dîners, chez elle, durant la période de Carnaval. C'est pendant cette même période que la veuve des *Piacevoli Notti*, fille naturelle de l'évêque de Lodi Ottavianomaria Sforza, réfugiée avec son père à Murano, invite à se réunir, le soir, ses dix demoiselles de compagnie avec des gentilshommes variés, et invite celles-ci à conter les fameuses *fiabe*. Ces deux veuves nobles s'imposent alors comme véritables maîtresses des veillées et du jeu du *novellare*, mené donc par une seule femme plutôt que pour le roulement décaméronien des rois et reines. Il ne semble pas étonnant que ce rôle soit confié à une veuve, femme respectable et de pouvoir, en charge de la gestion domestique mais aussi du prestige social et culturel de sa demeure : ces deux personnages s'opposent cependant à l'image de la veuve esseulée, isolée dépeinte par les prédicateurs, en assurant la création d'une véritable société autour d'elles, destinée au divertissement de tous. Tout cela se fait, toutefois,

---

<sup>153</sup> Sur les femmes devisantes voir Didier SOUILLER, *La nouvelle en Europe, op. cit.*, p. 216-218.

<sup>154</sup> Antonfrancesco GRAZZINI, *Le cene*, Riccardo BRUSCAGLI (éd.), Roma, Salerno, 1980, p. 135-136. « Elle était grande et bien faite de sa personne, présentait un bel aspect, un front majestueux, des yeux doux, une bouche gracieuse, une manière de parler grave, des expressions et des gestes doux. Apprêtée et parée simplement, à la manière sont s'apprêtent et se parent nos veuves, avec un foulard fin sur la tête et un autre autour du cou, et, par-dessus sa robe, un manteau noir, néanmoins soigneusement coupé, dans un tissu très fin, à tel point que, en la regardant attentivement, elle ressemblait plutôt à une déesse céleste et divine qu'à une femme terrestre et mortelle ».

toujours dans les limites de l'honnêteté et de la respectabilité, ces femmes d'autorité s'assurant que l'immoralité ne dépasse jamais le cadre des nouvelles contées. Enfin, au sein de la *brigata* mouvante des *Porretane* de Sabadino degli Arienti, on trouve la veuve de Ludovico Bentivoglio, qui narre une nouvelle (XXXII) en défense de son sexe après un récit misogyne conté par l'*araldo*, et qui y expose un exemple indiscutable de vertu, chasteté et éloquence féminines<sup>155</sup>.

Ces quelques données chiffrées nous permettent de donner des éléments de réponse à l'une de nos interrogations initiales : pourquoi un auteur de nouvelles choisit-il d'employer, dans un récit donné, un personnage de veuve ? Malgré les variations, un profil semble se dessiner et être présent dans une majorité de nouvelles : la veuve jeune, au mode de vie confortable, disposant d'un logement individuel et avec peu ou pas de surveillance familiale, vivant dans un contexte urbain où elle peut faire des rencontres masculines. Il semblerait donc que la veuve représente un ressort narratif commode pour incarner un personnage féminin jeune et seul comme une nubile, mais avec la possibilité d'éviter le problème du contrôle parental en exploitant une potentielle indépendance permise par une condition économique aisée. Que la plupart des veuves dans les nouvelles suivent ce schéma ne reflète évidemment pas une prééminence des veuves nobles, riches et seules dans la société ; il semblerait plutôt que les enjeux économiques aient renforcé les pressions sociales et familiales sur ce type de veuve. Mais nous savons également que des figures de ce type ont existé : il semblerait alors que les nouvellistes se soient saisi de ce modèle pour en exploiter les potentialités littéraires, notamment pour mettre en scène des relations extra-conjugales sans devoir construire une trame autour de l'obstacle représenté par la présence d'un mari. La deuxième figure de veuve qui revient régulièrement, mais qui occupe souvent un rôle plus secondaire dans la narration, est celle de la femme seule, plus âgée et mère d'un enfant. Ce modèle subit plus de variations : selon la condition économique et le lieu de vie de la famille (campagne ou ville), les difficultés à résoudre sont différentes, mais les nouvelles restent centrées sur l'investissement (concluant ou non) de la mère dans l'organisation du mariage de sa fille, ou dans l'intégration de son fils dans un milieu professionnel<sup>156</sup>. Ces figures de veuves, plus variées et probablement plus représentatives de la multiplicité des cas de veuvage féminin, sont utiles aux auteurs pour soulever la question de l'éducation sans père : comme nous le développerons plus loin, les

---

<sup>155</sup> Sur la nouvelle XXXII des *Porretane*, voir Anna FONTES BARATTO, « Le recueil retrouvé : les *Porretane* nouvelle », *op. cit.*, p. 202-205.

<sup>156</sup> Notons que la veuve peut avoir d'autres enfants, mais les nouvelles se concentrent toujours sur l'un d'eux uniquement, souvent l'aîné.

femmes seules sont souvent montrées comme difficilement capables d'assumer correctement des charges concernant leurs enfants qui auraient dû être gérées par leurs maris, engendrant des situations insolites, comiques ou tragiques. Ces deux figures principales, ainsi que d'autres plus minoritaires qui constellent notre corpus, semblent donc être choisies scrupuleusement pour leur situation singulière, qui présente un intérêt éthique et narratif. Les caractéristiques de la condition du veuvage féminin sont exploitées pour mettre en scène des thématiques particulières : presque toutes ces nouvelles évoquent des situations de la vie quotidienne d'un temps proche, dans un espace proche, et explorent à la fois les risques et les plaisirs que le veuvage rend possibles. Si nous ne pouvons parler de représentation réaliste du veuvage féminin contemporain dans ces nouvelles, puisque celles-ci, par essence, se concentrent sur les écarts par rapport à la norme, nous constatons que les auteurs font explicitement référence à un environnement qui leur est familier, dans lequel, dans lequel ils évoluent de façon active, justement dans le but de prendre part à des situations inédites, piquantes ou problématiques.

Ainsi, les nouvelles du XV<sup>e</sup> siècle restent des récits de fictions qui ne sont pas destinés à être des descriptions précises, fidèles et exactes de la réalité contemporaine de l'auteur. Celui-ci choisit scrupuleusement les personnages de son œuvre pour servir le développement narratif de chaque histoire : la représentation de la société passe alors par le singulier, le marginal, le transgressif, sans prétendre à l'exhaustivité : le nombre de veuves pauvres serait, autrement, probablement supérieur à celui des veuves nobles, riches et indépendantes de toute tutelle familiale qui apparaissent majoritairement dans notre corpus. Toutefois, la majeure partie des récits comportant une protagoniste veuve se déroulent dans un environnement crédible et familier au lecteur contemporain, afin de mettre en relief le fait extraordinaire qui caractérise le genre de la nouvelle. Ainsi, la plupart des personnages de veuves, s'ils sont bel et bien imaginés, ne doivent pas s'éloigner d'une réalité vraisemblable. C'est pour cela qu'il est possible, à la lecture des nouvelles, de retrouver des situations que l'on sait fréquentes grâce à des recherches historiques, comme nous le verrons au cours de notre analyse, comme le remariage aisé et rapide des hommes jusqu'à un âge avancé, le phénomène du charivari, le travail des veuves pauvres, avec parfois des éléments de détails précis comme des sommes d'argent, des listes d'objets, la description d'une habitation... C'est cet ancrage dans le quotidien qui fait de la nouvelle un sujet d'étude particulièrement intéressant dans le panorama des genres littéraires de la Renaissance : si la veuve n'y reste qu'un personnage produit par l'imagination de l'auteur et couché sur le papier, elle doit toutefois résonner dans la mentalité des lecteurs contemporains

comme élément familier, réel ou fantasmé. C'est précisément pour cette raison que nous abordons l'étude approfondie des personnages de veuves dans les nouvelles de la Renaissance avec cette interrogation : à quoi était associé ce personnage, ou plutôt ces personnages, dans l'imaginaire collectif des XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles ?

## Chapitre 9

### Solitude et sexualité

#### I. Le désir : solitude et frustration

##### 1. *Le cadre légitime : vouloir se remarier*

Le principal intérêt narratif d'un personnage de veuve dans le cadre d'une nouvelle est sa solitude. Elle n'est plus « fille de » ou « femme de » : elle devient un personnage détaché, dans la grande majorité des cas, d'une entité masculine à laquelle elle serait subordonnée. La plupart du temps, la veuve ne se remarie pas (15 seulement se remarient, plus 4 veuves noires et 3 jeunes filles mariées à leur violeur, exécuté juste après les noces). C'est précisément cette solitude qui la rend attrayante, à la fois pour les personnages masculins qui interagissent avec elle et la courtisent (sans devoir se soucier du mari), et pour les auteurs qui voient en elle un outil narratif commode, un personnage de femme seule, expérimentée et relativement plus libre de ses mouvements qu'une femme mariée ou une nubile.

Cette solitude, entendue ici donc dans le sens de solitude conjugale, présente toutefois deux facettes, qui dépendent d'un unique critère : l'âge de la veuve. À peu d'exception près, toutes les nouvelles ayant pour protagoniste une femme veuve jeune sont axées sur la thématique érotique : que la veuve soit l'origine ou la cible du jeu de séduction, qu'elle ait des enfants ou non, elle est désirable, désirée et, la plupart du temps, désirante. Si le personnage de veuve est âgé, en revanche, elle assume un tout autre rôle au sein de la narration : elle n'est plus renvoyée à son corps, qui a cessé d'être un objet de convoitise, mais est réduite à son rôle de mère, chargée d'assumer seule un rôle éducatif auprès de ses enfants, mais aussi de gérer les aspects plus matériels de la parentalité, confiés normalement au père, tels que le mariage des enfants et la gestion de leur héritage. Les nouvelles à caractère érotique constituent ainsi les trois quarts de notre corpus. Cette donnée nous renvoie aux supposés atouts sexuels de la veuve présentés dans le *Filocolo* : disponible et expérimentée, elle est désignée comme la femme la plus adaptée aux plaisirs sensuels, mais aussi comme celle qui y aspire le plus.

Le veuvage est en effet présenté comme un moment de frustration de la chair. La veuve, qui a déjà connu les plaisirs de la sexualité dans le cadre du mariage, montre des difficultés à y



renoncer, voire refuse totalement de s'en passer. La continence est jugée pour cette raison plus ardue à respecter que chez les nubiles, que leur virginité protège des assauts trop aigus du désir. Pour la veuve, la sexualité est présentée comme un besoin physiologique irrésistible, souvent comparé à la faim. Dans les récits fictionnels ayant une intention comique ou s'inscrivant dans le genre de la critique misogyne, cet appétit peut prendre des proportions extrêmes. Par exemple, dans le *Manganello*, traité misogynne et misogame en vers composé vers la moitié du XV<sup>e</sup> siècle en Vénétie et fortement inspiré du *Corbaccio* et des *Satires* de Juvénal, plusieurs personnages de veuves sont présents : quatre, non nommées, ont des relations avec vingt soldats, et l'une d'elle n'est même pas rassasiée par ces vingt-cinq ébats et va, pour se satisfaire, dans l'étable, pour avoir un rapport zoophile avec un mulet<sup>157</sup> ; une autre veuve, Beatrice dal Farnese, est désignée comme bien plus satisfaite des rapports lesbiens qu'elle entretient avec ses deux servantes que de ses étreintes passées avec son mari<sup>158</sup>. La puissance de l'appétit sexuel chez les jeunes individus, en général, étant une idée déjà bien diffusée pour les deux sexes, le veuvage introduit donc une anomalie mettant à l'épreuve le corps mais aussi l'esprit du personnage, surtout lorsqu'il est vécu sans perspective de remariage. Quelles attitudes, quelles solutions adoptent donc nos personnages pour remédier à ce problème ?

Se sachant être incapable de vivre dans la continence si elle reste seule, mais tiraillée par des scrupules spirituels, une veuve peut être tentée par le remariage dans l'espoir de s'épanouir à nouveau dans une sexualité régulière et légitime, sans avoir à se cacher, ni à craindre pour son honneur – et pour le salut de son âme. En effet, si le non-remariage et la chasteté sont, selon les religieux et moralistes, préférables à toute autre situation, il vaut mieux se remarier que de vivre dans le péché. Nous citons à nouveau saint Paul qui, malgré ses louanges de la virginité et de la continence, se méfie trop du manque de fermeté des femmes, notamment jeunes, et leur conseille de se remarier : « Je veux donc que les jeunes veuves se marient, qu'elles aient des enfants, qu'elles dirigent leur maison, qu'elles ne donnent à l'adversaire aucune occasion de dire du mal de nous. En effet, certaines se sont déjà détournées pour suivre Satan<sup>159</sup> » ; « À ceux qui ne sont pas mariés et aux veuves, je dis qu'il est bien pour eux de rester comme moi. Mais s'ils ne peuvent se maîtriser, qu'ils se marient, car il vaut mieux

---

<sup>157</sup> *Il Manganello. La repressione del Cornazano contra Manganello*, Diego ZANCANI (éd.), Exeter, University of Exeter, 1982, p. 21-22.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>159</sup> 1 Timothée 5.14-15

se marier que de brûler de désir<sup>160</sup> ». Le remariage se présente donc comme une solution légitime et un « moindre mal » pour les veuves en proie à la frustration.

C'est ce qu'exprime notamment la veuve Alissandra dans la nouvelle XI du pseudo Sermini ; nous reviendrons plus longuement sur cette nouvelle, notamment pour analyser la relation de la veuve avec son amant et l'issue tragique du récit. Nous nous contenterons ici d'analyser le début de la nouvelle : Alissandra est une femme très pieuse, mariée à un notable, avocat consistorial à la cour du Pape. Ils sont tous les deux à la fois très amoureux et très pieux, et se rendent régulièrement chez deux ermites pour lesquels ils ont une vénération particulière. C'est ainsi que l'un de ces derniers, frate Puccio, s'éprend de la jeune femme et assassine son mari, sachant qu'elle ne céderait pas à ses avances du vivant de son époux. Il s'efforce également de faire d'elle une « véritable veuve », c'est-à-dire de la pousser à rester seule : son but est de lui faire construire un couvent de jeunes veuves pour en faire un véritable lieu de luxure et jouir d'elle à sa guise. Mais il doit, pour ce faire, déployer des trésors d'argumentation et de ruse, car Alissandra se sait incapable de rester chaste malgré toute sa bonne volonté, et, pour ne pas entrer en contradiction avec les préceptes religieux, et étant riche et sans enfant, préfère se remarier au plus vite, comme elle le confesse à Puccio : « S'io potessi in questo stato dimorare, certo io credo che salute sarebbe dell'anima mia; ma a voi, compare mio, io non debbo dire altro che la verità: insomma io mi conosco di natura di non potere mantenermi<sup>161</sup> ». Ce à quoi frate Puccio répond en paraphrasant, de façon hypocrite, saint Paul : « Commare, potendo voi stare senza marito io ve ne confortarei, ma non potendo sete scusata<sup>162</sup>! ». Il anéantit cependant ses chances de remariage en empoisonnant à son tour le frère d'Alissandra, venu lui trouver un époux convenable. Il fait passer habilement cette mort pour un signe divin contre le remariage de la veuve : « Commare, io vi debbo dire la verità: voi sete cagione della sua morte, chè lo inducete e lui consenti di maritarvi, non piacendo a Dio. Io vi dico che 'l Signore non vuole che abbiate più marito, ma vuole che voi siate lo specchio di tutte l'altre vedove<sup>163</sup> [...] ». Ce n'est qu'à ce prix qu'Alissandra, croyant respecter la volonté divine, renonce à son projet de remariage ; quant à ses craintes de frustration, Puccio la rassure en lui garantissant pouvoir être son confesseur et satisfaire à ses besoins – toujours selon la volonté

---

<sup>160</sup> 1 Corinthiens 7.8-9

<sup>161</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Le nouvelle, op. cit.*, p. 263. « Si j'étais capable de rester dans cette condition, il est certain que mon âme y trouverait son salut, mais, mon père, je dois bien vous avouer la vérité : pour faire court, je sais que je ne puis, par nature, m'y maintenir honnêtement ».

<sup>162</sup> *Ibid.* « Ma chère, si vous pouviez rester sans mari, je vous y encouragerais, mais si vous en êtes incapable, vous êtes pardonnée ».

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 265. « Ma chère, je dois être sincère avec vous : c'est à cause de vous qu'il est mort, car vous lui avez demandé de vous marier, et il y consentit, ce qui déplut à Dieu. Je vous le dis et le répète : le Seigneur ne veut plus que vous ayez de mari, mais que vous soyez, au contraire, le miroir de toutes les autres veuves ».

divine. Mais nous reviendrons sur ce point plus loin ; il nous suffira de constater, ici, que la réaction d'une jeune veuve très dévote (et qui a connu un mariage heureux : elle n'a donc pas de crainte particulière quant au fait de choisir un nouvel époux) mais jeune et donc consciente d'être en proie à la tentation, est d'envisager, relativement rapidement, une nouvelle union légitime pour satisfaire ses besoins de façon irréprochable.

## 2. *La libération sexuelle : vouloir rester seule*

Toutefois, le mariage n'est pas accessible à toutes les femmes, notamment si leur famille en décide autrement, qu'elles ont un enfant qu'elles devraient abandonner, qu'elles sont trop âgées, ou trop pauvres. En effet, nous avons déjà constaté un important déséquilibre dans notre corpus : 14 veuves seulement se remarient, tandis que 25 entretiennent une relation charnelle hors-mariage avec un ou plusieurs amants. Outre l'impossibilité pratique, certaines veuves refusent explicitement l'option du remariage, vu comme un nouveau carcan : le veuvage est dans ce cas perçu comme une occasion de liberté, notamment dans le choix d'un ou plusieurs nouveaux partenaires. La veuve ayant accompli son devoir matrimonial, et en ayant été libérée par la mort de son époux, souhaite ainsi profiter d'une vie sentimentale et/ou sexuelle qu'elle gère à sa guise. Le remariage, au contraire, la contraindrait à choisir un partenaire à la hauteur de ses moyens, à savoir de sa dot, d'une condition sociale relativement similaire à la sienne, et correspondant éventuellement à des stratégies familiales<sup>164</sup> : elle ne serait donc pas totalement libre dans le choix de son partenaire sexuel selon ses propres critères.

C'est ce qu'exprime la veuve anonyme dans la nouvelle III, 58 de Matteo Bandello. On assiste même, dans ce cas, à une situation paradoxale : la veuve est laissée aux soins de son beau-frère (le frère de son mari), avec leur fils. Dans ce type de cas, la belle-famille insiste généralement pour que la veuve reste avec eux, afin d'éviter un remariage qui lui ferait abandonner son enfant et surtout reprendre sa dot. Mais ici, c'est l'inverse qui se produit : la veuve est si sensuelle que son beau-frère préférerait la remarier que de la laisser déshonorer sa famille : « Il fratello di Lancilotto, conoscendo la cognata esser molto proclive ad amore e che mal volentieri stava senza compagnia d'uomini, pigliata l'oportunità, cominciò con bel modo

---

<sup>164</sup> Rappelons que la famille d'origine de la veuve avait encore une forte influence sur elle, et pouvait décider d'un nouveau remariage sans prendre en compte ses préférences personnelles. Nous avons même évoqué des situations de remariage de force (voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 2).

ad essortarla che essendo troppo giovane si volesse maritare, e che egli s'affaticarebbe in trovarle il marito al grado di lei convenevole<sup>165</sup> ». Situation paradoxale s'il en est, qui aurait dû satisfaire la veuve si elle était respectueuse des préceptes religieux comme Alissandra. Mais elle ne l'entend pas de cette oreille et souhaite, au contraire, pour les raisons que nous avons citées plus haut, rester seule pour profiter de sa liberté nouvelle et suivre ses propres désirs : « La donna, che voglia non aveva di prender marito, ma viver libera e oggi mettersi a la strada e dimane far un altro effetto, non la voleva intendere, ritrovando certe sue scuse di poca valuta<sup>166</sup> ». Toutefois, la liberté de notre veuve a ses limites : elle reste en effet à la charge de son beau-frère, et donc sous sa surveillance. Et il se produit ce qu'il craignait (et ce contre quoi saint Paul mettait en garde) : la veuve trouve un amant parmi les nobles de la ville, qu'elle introduit la nuit dans la maison de son beau-frère. Celui-ci, aux aguets, s'en aperçoit rapidement, et fait irruption dans la chambre, une nuit, avec des hommes armés pour contraindre les deux jeunes gens à se marier. Par chance, le mariage est possible, puisque l'amant est célibataire et de condition sociale égale à celle de la veuve : l'histoire pourrait ainsi s'arrêter sur ce remariage réparateur, vécu finalement dans la joie par les deux amants, mais la dame se retrouve à nouveau veuve quelques mois plus tard. Toujours incapable de vivre de façon chaste, elle bascule dans l'irrespect le plus total des normes sociales et de la réputation de son beau-frère, qui est un notable influent, en choisissant cette fois un amant de basse condition sociale. Son erreur réside alors dans son manque de discrétion, qui entraîne la propagation de la nouvelle dans toute la ville. C'est l'audace de trop pour son beau-frère : son amant la quitte, craignant une punition (le remariage contraint serait cette fois-ci impossible), et elle est la risée de tous, ayant perdu son honneur. Elle finit alors sa vie au couvent, permettant au narrateur une conclusion optimiste : « [...] assai meglio è pentirsi una volta che non mai<sup>167</sup> ». Ici, donc, notre veuve a souhaité renoncer au mariage pour satisfaire au mieux les besoins économiques de ses enfants, mais aussi pour pouvoir choisir des amants à son gré. Elle a été contrainte au remariage par sa belle-famille, mais son second veuvage n'a fait qu'accroître son désir de liberté et de transgression de l'ordre social, lui faisant également oublier toute prudence. Ainsi, la liberté

---

<sup>165</sup> « Ce frère, sachant que sa belle-sœur avait de forts penchants pour l'amour et qu'elle se passait bien peu volontiers de la compagnie des hommes, saisissant l'occasion, se mit à courtoisement l'exhorter à se remarier, jeune encore comme elle l'était, lui disant que lui-même s'emploierait pour lui trouver un mari qui serait digne de son rang ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), traduction d'Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Alexandra GOMPERTZ-DE LAHARPE Paris, Les Belles Lettres, tome V, 2020, p. 146.

<sup>166</sup> « La dame, qui avait envie non pas de prendre un mari, mais de rester libre et de mener joyeuse vie, faisant telle chose un jour et le contraire le lendemain, ne l'entendait pas de cette oreille et inventait des excuses qui ne valaient pas grand-chose ». *Ibid.*

<sup>167</sup> « [...] il vaut mieux se repentir un jour que pas du tout ». *Ibid.*, p. 148.

sexuelle entrevue par la veuve s'est heurtée à la surveillance familiale et collective, la contraignant en dernier lieu à la clôture totale, loin de toute tentation irrépressible : en effet, la nouvelle semble souligner une véritable incapacité à se passer d'hommes et de sexualité, et la seule solution pour remédier à cela est l'éloignement de la société, dans laquelle la veuve déshonorée n'a plus sa place.

### 3. *L'insoutenable désir : le plaisir solitaire*

Il est également un cas intermédiaire, où la veuve n'a pas l'occasion ou la possibilité de se remarier, mais n'a pas non plus d'amant (soit qu'elle ne le veuille pas, soit qu'elle n'en ait pas trouvé) tout en étant en proie à un désir sexuel irrépressible. Nous trouvons alors, dans notre corpus, deux cas de masturbation féminine, décrites avec maintes métaphores, mais sans ambiguïté possible, représentation rare dans la littérature de l'époque. L'intention est évidemment de provoquer le rire, en décrivant une pratique considérée comme obscène et surtout peu couramment représentée chez des personnages féminins, mais briser un tel tabou permet également de souligner avec force l'intensité du désir des jeunes veuves.

Par ordre chronologique, la première nouvelle est la LXIX du *Novelliere* de Giovanni Sercambi, intitulée « De Vidua Libidinosa. Delle salsicce adoperate per monna Orsarella vedova di Firenze<sup>168</sup> ». Il s'agit en effet de saucisses : la nouvelle prend au pied de la lettre la métaphore couramment employée du désir sexuel comme appétit alimentaire. Orsarella, après le décès de son mari, s'installe chez son frère et sa belle-sœur : elle bénéficie de la *tornata*, droit garanti aux veuves florentines de pouvoir être reçues sous le toit des membres de leur famille d'origine<sup>169</sup>. Son frère étant friand de saucisses, la jeune veuve, en voyant celles-ci dans la cuisine, sent s'éveiller en elle un fort désir, car elles lui rappellent l'anatomie de son époux :

[...] vedendo madonna Orsarella quelle salsicce, ricordandosi del marito che quazi simili di forma avea quell'ugello che più volte riposto avea, pensò con alcuni de' pessi della salsiccia contentar la bocca stata di pasto digiuna più tempo. E con alquanti di quelli si dava piacere intanto che, maginando col marito essere, tenendo li occhi chiusi e in mano la salsiccia, fornìa il suo piacere<sup>170</sup>.

---

<sup>168</sup> « De la veuve libidineuse. Des saucisses employées par madonna Orsarella, veuve florentine ».

<sup>169</sup> Sur la *tornata* voir *supra*, Première partie, chap. 3, II, 2.

<sup>170</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, Luciano ROSSI (éd.), Roma, Salerno, 1974, tome II, p. 59. « [...] dame Orsarella, en voyant ces saucisses, se souvint de son mari, car elles avaient peu ou prou la même forme que son

Orsarella devient vite dépendante de ce plaisir quotidien, provoquant l'écoulement prématuré de la réserve de saucisses de la famille, ce dont s'étonne fortement son frère. Soupçonnant d'abord la servante, il finit par épier également sa sœur, et assiste, par le trou de la serrure de sa porte de chambre, à un moment d'intimité d'Orsarella :

E non partendosi da vedere, vidde Orsarella distendersi in su uno lettuccio, et alsatasi li panni dinanti e tutta scopertasi fino al corpo, chiudendo li occhi un peggio di salsiccia innella grignapapola si mise, e colla mano menandolo, per tal modo che Orsarella, avendo messo la posta, il suo gittò in pari<sup>171</sup>. E così vidde II volte mettere e cavare<sup>172</sup>.

Ce passage apporte bien entendu à la nouvelle un ton érotique, puisqu'il met le lecteur dans une position de voyeur. Il permet surtout, au niveau narratif, à Matteozzo de comprendre la raison de la disparition de son péché mignon. Il décide ainsi d'humilier sa sœur lors du dîner pour qu'elle cesse, en révélant la vérité devant toute la famille. Mais Orsarella, bien loin d'avoir honte et de se repentir, lui adresse la réponse suivante :

O Matteosso, pensi tu che io non abbia desiderio de l'uomo come la donna tua? E dicoti che le salsicce per me logorate è stato cagione di preservare il tuo onore: che se tali salsicce non avessero alquanto metigato la rabbia della bocca senza denti, io l'arei dato tal boccone a prendere che poga fatica arei auto a la mano, che senza adoperarvi mia mano sarei ben contenta. E pertanto ti dico: o tu mi consenti le salsicce, ben che poco frutto faccino, o tu mi da' nuovo marito<sup>173</sup>.

L'argument est clair : la jeune veuve a utilisé les saucisses pour éviter de prendre un amant et de compromettre l'honneur de sa famille. Mais cette méthode n'est pas des plus efficaces, et elle préfèrerait se remarier : ainsi, sans rougir, elle pose tout bonnement un ultimatum à son frère, en lui imposant de lui proposer une solution à sa frustration sexuelle. Celui-ci choisit de la remarier, mais renonce également, savoureuse trouvaille comique couronnant la fin de la nouvelle, à sa gourmandise pour les saucisses.

---

petit oiseau, qu'elle avait maintes fois accueilli. Elle imagine alors pouvoir, avec quelques saucisses, satisfaire sa bouche, contrainte depuis longtemps au jeûne. Ainsi se donnait-elle du plaisir : elle imaginait être avec son époux, les yeux fermés et la saucisse dans la main, jusqu'à l'apothéose ».

<sup>171</sup> Luciano Rossi indique en note qu'il s'agit d'une métaphore faisant allusion au vocabulaire du jeu. *Ibid.*

<sup>172</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome II, p. 59-60. « Et, ne détournant pas les yeux de la scène, il vit Orsarella se coucher sur un petit lit et, après avoir soulevé ses jupes, nue jusqu'à la ceinture et les yeux fermés, enfiler dans son con une saucisse et la faire aller et venir jusqu'à crier victoire. Il la vit répéter l'opération deux fois ».

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 60. « Ah, Matteosso ! Tu penses que je ressens aucun désir de compagnie masculine, au même titre que ta femme ? Je te le dis : les saucisses que j'ai gâchées ont permis la sauvegarde de ton honneur, car, si elles n'avaient pas apaisé un tant soit peu la rage de ma bouche sans dent, je n'aurais fait qu'une bouchée du premier venu, et j'aurais épargné un tel labeur à ma main, qui aurait été bien contente d'être au repos. C'est pourquoi je te préviens : soit tu m'autorises à me fournir en saucisses, quoiqu'elles soient d'une efficacité toute relative, soit tu me donnes un nouvel époux ».

Ainsi la nouvelle de madonna Orsarella dissimule-t-elle un fond érotique sous un ton comique : notons le vocabulaire extrêmement cru et même animal : « rabbia », « apeto suo canino<sup>174</sup> » employé pour qualifier le désir de la jeune veuve, portant elle-même un nom évoquant son animalité. Il s'agit d'une pulsion d'une grande violence mais, malgré cela, Orsarella reste fidèle à son mari : refusant de prendre un amant, c'est même à lui qu'elle pense lors de ses moments intimes. Est-elle ainsi présentée de façon négative dans cette nouvelle, en raison de sa conduite lascive ? Il semble que non : la nouvelle comique esquisse le portrait d'une veuve soucieuse de l'honneur de sa famille, mais consciente de ses désirs et déterminée à affirmer ses propres choix de vie tant qu'ils ne vont pas à l'encontre de la norme sociale. Notons toutefois que son appétit est véritablement insatiable : si les saucisses faisaient « poco frutto<sup>175</sup> », le mariage ne la contente qu'« in parte<sup>176</sup> »... Le récit dissimule également, sous son aspect comico-érotique, la problématique de la *tornata* et du remariage. Nous avons déjà évoqué les difficultés que pouvait provoquer ce type de situation, et notamment les tensions liées à une cohabitation pas forcément souhaitée. Nous connaissons, via les sources juridiques notamment, les réticences liées à l'accueil d'une parente sous son propre toit, notamment pour des questions économiques<sup>177</sup> : la nouvelle nous permet d'entrevoir également les problèmes relationnels qui pouvaient éclater entre les parents réunis. La question du remariage est aussi très présente dans le récit : les familles des jeunes veuves s'empressaient généralement de les remarier, ce qui n'est pas le cas ici. Peut-on alors conclure à une volonté de la part de son frère de capter la dot pour l'intégrer à son propre patrimoine ? La situation semble ici inversée, puisque le désir de remariage émane de la veuve elle-même, qui entend bien prendre en main son destin conjugal et imposer ses propres choix grâce à une répartition acerbe.

Si le mariage était envisageable pour Orsarella, veuve jeune et sans enfant, cela n'est pas le cas pour tous les personnages de veuves, comme nous l'avons déjà souligné. La protagoniste de la nouvelle I, 5 des *Giornate* de Fortini, par exemple, a déjà une fille en âge de se marier, ce qui semble impliquer qu'elle aurait des difficultés à se remarier elle-même (bien qu'elle soit qualifiée de « assai giovine<sup>178</sup> »). Sa fille ayant treize ans, elle est plutôt censée organiser et surtout réinvestir sa dot dans les noces de celle-ci que de son propre remariage. Dans cette nouvelle, la mort du mari éveille chez la veuve une frustration longuement décrite,

---

<sup>174</sup> *Ibid.* « son appétit canin ».

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.* « que partiellement ».

<sup>177</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 3, II, 2.

<sup>178</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, Adriana MAURIELLO (éd.), Roma, Salerno, 1988, p. 88. « très jeune ».

plus que dans aucune autre nouvelle, et habilement introduite grâce à la métaphore du champ en friche (la veuve habite en effet à la campagne) :

[...] trovandosi di non so che mesi rimasta priva de la sua cara compagnia, aveva perso ogni suo bene salvo che rimasta l'era una fanciulletta d'anni tredici e con quella si stava in un suo poderetto, quale il morto marito lavorar già soleva. Ella, per non avere chi glielo lavorasse, da altro al meglio che posseva lo faceva lavorare; ma non era già lavorato con quello amore che lo lavorava il mi' marito. E stando ella così non so che mesi, parendole che quello più a llei inportasse si stesse sodo e senza lavorare, molta stiza si dava che in quello seme non si gettasse; per donde gran ramarico se ne dava portandone grave doglia. E datasi a la cerca se per il paese trovasse chi quello lavorar potessi, e stando la meschina tutta arrabbiata, s'era disposta non voler perdar tempo<sup>179</sup>.

Elle jette son dévolu sur un jeune homme de son âge (donc à la recherche d'une épouse plus jeune) et décide, pour l'avoir à disposition afin qu'il puisse « labourer son champ<sup>180</sup> », de lui proposer la main de sa fille. Tandis qu'elle fait mûrir cette idée et organise la rencontre, le désir augmente au point de devenir insoutenable : il est assimilé à une véritable souffrance pour la veuve (« per le acutissime fiamme già più vivare non posseva », « in tal dolore si viveva consumandosi come la gelatissima nieva al possente e caldo sole<sup>181</sup> »). C'est ainsi que la masturbation se présente comme un passage obligé pour soulager cette douleur, en attendant le véritable remède :

[...] fra questa speranza, con gran desio al meglio che posseva s'andava trattenendo, e con li denti tutti alegati del continuo stava. Ella, per dislegarseli sovente con le mani stropicciandoli con quanta forza aveva, fregando con le dita da torno a' labri de la bocca talché alquanto quella preza spegneva, e standosi così non molto contenta, non pareva al fine a la vedova che quel grattare le giovasse; anzi faceva non altromenti che quello che una certa rognia asciutta si truova: che per grattarla li pare dolce cosa, dipoi, lasciando quel grattare, maggior pruza li rimane<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> *Ibid.* « [...] ayant été privée depuis je ne sais combien de mois de son cher ami, elle avait perdu tous ses biens, et seule lui était restée une fille de treize ans, et elle habitait, avec elle, sur un petit terrain qui leur appartenait, et que son époux cultivait de son vivant. N'ayant plus personne pour s'en occuper, elle le faisait cultiver par d'autres tant qu'elle le pouvait, mais ceux-ci n'y mettaient jamais l'amour qu'y mettait feu son mari. Et, restant ainsi je ne sais combien de mois, elle ne pensait qu'au fait qu'il restait en jachère, et était très irritée qu'aucun semis n'y soit jeté ; et elle regrettait amèrement, ce qui la faisait souffrir. Et, en cherchant dans le village si elle pouvait trouver quelqu'un pour le labourer, la pauvre femme, grandement frustrée, s'était résolue à ne plus perdre de temps ».

<sup>180</sup> Les métaphores agricoles sont très courantes pour désigner l'acte sexuel, surtout si les récits ont lieu dans un cadre rural. C'est le cas également, notamment, dans la nouvelle CI du *Novelliere* de Giovanni Sercambi, dont la protagoniste, Toccora, est une épouse infidèle d'Ombrie.

<sup>181</sup> *Ibid.* « les très vives flammes qui la consumaient lui rendaient la vie impossible » ; « elle vivait dans un tel état de souffrance, fondant comme la neige glacée sous un soleil battant ».

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 89-90. « avec cet espoir en tête, elle se distrait du mieux qu'elle pouvait, mue par un puissant désir, et avait en permanence les dents serrées. Pour les desserrer, elle les frictionnait avec ses mains de toutes ses forces, frottant à l'aide de ses doigts le pourtour de sa bouche, pour calmer un tant soit peu les démangeaisons. Mais cela ne la contentait pas pleinement, et il ne semblait pas à la veuve que se gratter ainsi lui soit réellement profitable. Au contraire, comme c'est le cas pour certaines gales, se gratter lui était agréable sur le moment mais, après avoir arrêté, les démangeaisons reprenaient de plus belle ».



L'acte est cette fois exposé de façon bien moins subtile, puisque le désir sexuel est comparé aux démangeaisons provoquées par une infection cutanée, et les gestes manuels sont décrits de façon minutieuse. Nous retrouvons cependant, comme chez Sercambi, l'idée de la masturbation comme ersatz inefficace de l'acte sexuel à deux, idée même dépassée ici puisqu'elle entraîne non pas un léger soulagement, mais au contraire l'amplification radicale du désir. Nous laissons de côté la suite de la nouvelle, que nous étudierons de façon plus approfondie en temps voulu ; soulignons simplement, ici, l'importance d'une telle représentation pour exprimer le désir de la veuve, et la crudité avec laquelle est décrit l'onanisme féminin. Si aucun jugement négatif n'est réellement exprimé, cette pratique ne semble toutefois pas valorisée : brutale et inefficace, elle ne saurait remplacer un rapport sexuel avec un homme.

#### 4. *Le désir plus fort que le deuil*

Nous concluons cette partie sur la force de l'*appetitus concupiscibilis* des veuves avec l'étude d'une nouvelle reprenant un récit déjà mentionné<sup>183</sup> : il s'agit de la version de Giovanni Sercambi du motif de la Matrone d'Éphèse, dans la nouvelle XII du *Novelliere*. Nous avons déjà précisé que le *Satyricon* de Pétrone était encore inconnu au début du XV<sup>e</sup> siècle ; il ne fut édité que partiellement à Milan en 1482, et publié intégralement seulement en 1669, à Amsterdam (pour la partie qui en a survécu, qui n'est sans doute que le long fragment d'un roman perdu qui devait être beaucoup plus long). Toutefois, ce récit s'est transmis via divers supports jusqu'à la fin du Moyen Âge, et c'est probablement grâce à une de ces sources que Sercambi en a eu connaissance, ajoutant sa participation à une liste déjà considérable de réécritures : pour les versions en vulgaire italien, nous pouvons citer par exemple des récits présents dans le *Novellino*, le *Libro dei Sette Savi*, l'*Esopo riccardiano* et l'*Esopo volgarizzato per uno da Siena*. La nouvelle de Sercambi, intitulée « De Muliere Volubili. Di monna Leggiera<sup>184</sup> », reprend donc les grandes lignes du récit de Pétrone, présentes dans toutes les versions citées : une veuve pleure la mort de son mari dans un cimetière, rencontre un soldat censé garder le corps d'un voyou, celui-ci disparaît, la veuve met le cadavre de son mari à la place de celui du brigand pour sauver le soldat. Comme chez Pétrone, l'acte sexuel est consommé (ce qui n'est pas le cas dans plusieurs versions précédentes), et ce avec une grande

---

<sup>183</sup> Voir *supra* chap. 7, II, 3.

<sup>184</sup> Notons le nom chargé de sens que Sercambi donne, comme à son habitude, à la veuve.

avidité de la part de la veuve qui sèche vite ses larmes dans les bras du soldat : elle souhaite même recommencer immédiatement après avoir profané et pendu le corps de son mari : « Facciamo tosto e poi ci potremo inne' letto abbracciare<sup>185</sup> » ; « Ser Cola, andianci a riposare, che questa notte non si perda<sup>186</sup> ». Ces ébats, toutefois, se déroulent chez la veuve, et non plus dans le tombeau du mari comme dans toutes les autres versions, rendant l'acte moins profanatoire. Sercambi récupère un motif présent depuis le *Novellino* et dans les réécritures suivantes, ajoutant un fort élément de cruauté, absent chez Pétrone : au moment de la pendaison, le soldat précise que le brigand disparu avait deux dents cassées. La veuve, pour rendre la substitution plus crédible, n'hésite alors pas à prendre une pierre et à frapper la dépouille de son mari au visage : ce détail sordide ne fait que souligner le mépris de la veuve pour la dignité de son époux, qu'elle pleurait pourtant à chaudes larmes quelques heures auparavant. La nouvelle de Sercambi s'inscrit ainsi dans la lignée des versions précédentes en dénonçant la grande instabilité des veuves, incapables de faire preuve de fermeté devant la tentation, et au contraire prêtes à sacrifier le cadavre de leur mari tout juste décédé pour y accéder. Cependant, notre nouvelliste ne s'arrête pas là : par un procédé peu répandu, il fait suivre ce récit par une prolongation de l'histoire, dans la nouvelle XIII. On y suit Ser Cola, le soldat qui, choqué par la versatilité de celle qui a été sa maîtresse, rentre à Spolète pour tendre un piège à sa propre épouse : il feint d'être gravement malade et d'être sur le point de mourir pour voir sa réaction. Elle se montre désespérée devant lui, et affirme vouloir mourir à son tour s'il venait à disparaître. Mais, en l'espionnant tandis qu'elle va appeler le prêtre pour la confession, Ser Cola constate qu'elle est la maîtresse de celui-ci, et l'entend même dire pour elle-même « Ogimai serò mia donna<sup>187</sup> », expression de son désir d'être veuve pour gagner sa liberté et pouvoir jouir de son amant sans entrave. Cette prolongation du récit de la Matrone d'Éphèse par Sercambi nous semble importante, d'une part car elle universalise le caractère inconstant, trompeur et libidineux des femmes en général (veuves comme mariées), d'autre part car elle présente le veuvage comme un espace de liberté sexuelle pour les personnages féminins, au point d'en faire une condition désirée. Ainsi Sercambi amplifie-t-il le jugement négatif contenu dans le récit de la Matrone d'Éphèse, déjà bien présent depuis l'Antiquité, pesant non seulement sur les veuves, mais s'étendant également à la condition féminine en général.

---

<sup>185</sup> Giovanni SERCAMI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 98. « Dépêchons-nous, pour pouvoir nous recoucher l'un contre l'autre au plus vite ».

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 99. « Ser Cola, allons nous reposer, pour que la nuit ne soit pas perdue ».

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 102. « À partir d'aujourd'hui, je serai maîtresse de moi-même ».

## II. Amant, amants

### 1. *Proie ou chasseresse ? Stratégies de séduction*

La nouvelle de la Matrone d'Éphèse nous permet de nous interroger sur la nature de la relation des veuves avec leurs amants. Qui sont-ils ? Comment se choisissent-ils ? Comment se déroulent leur rencontre, la séduction, leur fréquentation ? Nous nous intéresserons en premier lieu à la rencontre, et surtout à l'initiative de la relation : qui, de l'homme ou de la femme, fait le premier pas ? Les deux cas de figure sont, en fait, présents dans notre corpus.

En effet, comme nous l'avons déjà évoqué, la veuve, surtout si elle est jeune (et la veuve jeune est toujours belle) est considérée comme particulièrement désirable. Notons tout d'abord qu'il n'est jamais précisé que l'amant est marié de son côté : on pourrait supposer que la veuve se présente ainsi, aux yeux de jeunes hommes tardivement célibataires (rappelons qu'ils le restaient en moyenne jusqu'à une trentaine d'années), comme une femme encore attirante physiquement, mais disposant déjà d'une expérience sexuelle intéressante pour les « initiés » aux choses de l'amour<sup>188</sup>. Plus apte à dispenser du plaisir que les nubiles, donc, mais aussi, dans certains cas, moins surveillées et plus libres de leurs mouvements, avantage qui se présente aussi par rapport aux femmes mariées, dont il aurait fallu éviter l'époux.

Cette attirance peut même se révéler incontrôlable et pousser le personnage masculin épris à une perte totale de capacité réflexive, comme nous l'avons vu avec l'exemple du *scolare* de la nouvelle VIII, 7 du *Décameron*. C'est le cas dans deux versions d'un même récit, la nouvelle XX du *Novellino* de Masuccio Salernitano et la nouvelle II, 4 des *Cene* de Grazzini, dans lesquelles un homme un peu simplet (célibataire dans le premier cas, marié dans le second) s'éprend d'une veuve, et est trompé par plusieurs de ses compagnons avec un complice soi-disant nécromancien, accomplissant une cérémonie terrifiante pour éveiller l'amour de la femme aimée. Ce rituel factice a pour effet de terroriser l'amoureux éperdu qui a toutefois déjà offert, grâce à ses dons, un excellent dîner aux farceurs. Si, dans les deux cas, la narration est complètement centrée sur la *beffa* et son organisation, c'est bien la passion pour la veuve qui incite le jeune naïf à prendre tous les risques, et à tomber dans le piège tendu par ses camarades. La veuve n'apparaît qu'à travers le regard de celui-ci, qui permet de bien résumer ses attraits.

---

<sup>188</sup> Rappelons le commentaire de Fiammetta dans le *Filocolo* sur l'attrait des veuves, voir *supra* Deuxième partie, chap. 7, III, 1.

C'est un amour plutôt noble de la part de Giacomo dans le *Novellino*, qui choisit une veuve de bonne condition sociale : « Costui come che fosse vacuo di roba, e di senno non pieno, pure avendo alquanto l'animo nobile, s'innamorò di una donna vedova, giovane, e assai bella, suocera d'un nostro straticò<sup>189</sup> », tandis que chez Grazzini, il s'agit d'une attirance purement physique, qui fait littéralement fondre le prétendant de désir, et le rend même agressif :

Gian Simone, veggendo ogni mattina la sua vedovaccia grassa e fresca, si consumava e si struggeva come la neve al sole, mille anni parendoli di tirarsela addosso, dicendo spesso fra sé: «Ahi traditoraccia, cagna paterina, tu non mi hai guardato diritto ancora una volta sola, poscia che io di te m'innamorai; ma egli verrà il tempo che io te la farò piangere a cald'occhi! Lascia pur fare a me: se io ti metto il branchino addosso, per lo corpo di Anticristo, che tu mel saprai dire<sup>190</sup>.»

Si, dans ce cas, l'aide des compagnons de l'amoureux est fictive et que ce dernier finit par perdre argent et dignité sans gagner le cœur de la dame, certains hommes épris d'une veuve mettent en place de véritables stratagèmes pour séduire leur aimée. L'exemple le plus emblématique est celui de la nouvelle XXVIII du *Novelliere* de Sercambi : le jeune noble Andriolo, paresseux mais astucieux, s'éprend d'une jeune femme belle, veuve, riche, noble, sans enfant et habitant seule avec une servante, ce que nous avons défini comme le profil idéal pour une prise d'indépendance. Veuve en tous points respectable et honnête, elle reste enfermée chez elle la majeure partie du temps et, bien qu'Andriolo se poste devant sa maison tous les jours, elle ne s'aperçoit pas de sa présence – ce qui semble indiquer qu'elle respecte également le précepte d'éviter l'oisiveté, puisqu'elle ne passe pas ses journées à épier ce qui se passe dehors. Le jeune homme décide alors de la séduire en actionnant deux leviers sensibles : la cupidité et le désir. Il feint auprès de son père de vouloir se mettre à travailler, et lui demande de l'argent pour faire construire un navire marchand. Cet argent sert en réalité à convaincre la dame, Cara, de se laisser d'abord embrasser le pied, puis quelques jours plus tard la cuisse, enfin la bouche, mais sans aller au-delà. La jeune femme, d'abord intéressée par l'argent (nous retrouvons le stéréotype de la veuve avide, et des Gênois cupides), est peu à peu séduite par le beau jeune homme, très courtois, et souhaiterait assouvir jusqu'au bout son désir. Ainsi, lorsqu'il lui demande une nuit chez elle contre une grosse somme d'argent, elle accepte avec

---

<sup>189</sup> Masuccio SALERNITANO, *Il novellino*, Salvatore Silvano NIGRO (éd.), Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 168. « Celui-ci, bien qu'il ne soit ni riche, ni tout à fait intelligent, ayant malgré tout une âme noble, s'éprit d'une jeune veuve, très belle, la belle-sœur d'un magistrat de notre ville ».

<sup>190</sup> Antonfrancesco GRAZZINI, *Le cene*, *op. cit.*, p. 209. « Gian Simone, voyant passer chaque matin sa brave veuve, grasse et fraîche, brûlait et fondait comme neige au soleil, et il avait grand hâte de tirer profit d'elle, répétant souvent en lui-même : « Ah, sale traîtresse, chienne couarde, tu ne m'as pas regardé dans les yeux ne serait-ce qu'une seule fois, depuis que je suis tombé amoureux de toi. Mais le jour viendra où je te ferais pleurer sous la ceinture à chaudes larmes ! Laisse-moi donc faire : si je te mets le grappin dessus, je jure sur le corps de l'Antéchrist que tu t'en apercevras ! »

plaisir et impatience ; au moment crucial, toutefois, nus et dans le lit, Andriolo résiste. La veuve, folle de désir, lui promet de lui rendre d'abord toutes les sommes obtenues s'il cède et, devant sa résistance, incapable de se contrôler, elle lui propose de l'épouser et de le rendre riche grâce à sa dot et à ses biens précieux. Nous reviendrons plus loin sur cet exemple de remariage ; notons dès à présent, toutefois, la ruse d'Andriolo, qui a parfaitement su comment séduire une veuve : l'attirer avec de l'argent, puis lui assurer le secret total de leurs rencontres, et enfin éveiller un désir sexuel irrésistible. Le jeune homme gagne, grâce à cette technique, le cœur de la dame dont il est épris, et réalise une opération financière très avantageuse : observons cependant qu'il a fallu à Andriolo déployer toute son ingéniosité et sa patience pour parvenir à ce résultat, la veuve étant initialement réticente, notamment pour des questions de réputation.

Ainsi, en raison de ses attraits et de ses charmes, la veuve est dans la plupart des cas convoitée par un prétendant qui met en place des stratégies plus ou moins élaborées pour la faire céder à ses avances. Mais les cas où l'inverse se produit, c'est-à-dire où la veuve tombe amoureuse et prend l'initiative de la séduction, ne sont pas rares non plus. Il semblerait que l'expérience acquise pendant le mariage ait enseigné à la veuve une grande connaissance des hommes, et lui ait inculqué des techniques pour les attirer. C'est le cas de l'anonyme de la nouvelle II, 6 des *Ragionamenti* de Firenzuola : malgré ses origines nobles, elle avait déjà un comportement licencieux du temps de son mari, qui s'est accentué après la mort de celui-ci. Elle a l'habitude de séduire de jeunes hommes riches, non pour la luxure, mais afin de profiter de leur argent, jusqu'à ce qu'ils soient ruinés et qu'elle doive trouver une autre proie. Elle a développé, pour cela, une véritable stratégie visant à rendre chaque amant littéralement fou d'amour :

[...] perché ell'era bella e manierosa [...] e sapeva meglio l'arte da fare impazare un uomo che qual si voglia trista femina che stata fusse su per le fiere venti anni, or con le miglior parole del mondo, or con le più aspre, or fingendo di non poter più vivere per amor suo, or dandoli gelosia di novello amante, astringendolo che la pigliasse per moglie e poco poi non volendo, or cacciandolo or richiamandolo, or mostrando d'esser di lui gravida, in modo tirò su il cattivello che egli stesso non sapeva più qual mondo e' si fusse<sup>191</sup> [...].

Mais ces techniques abusives, employées de façon déraisonnée, finissent par nuire à la jeune femme : ayant séduit un jeune homme sincèrement amoureux, celui-ci finit par la tuer lorsqu'il

---

<sup>191</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Le novelle*, Eugenio RAGNI (éd.), Roma, Salerno, 1971, p. 186-187. « [...] comme elle était belle et gracieuse [...] et qu'elle connaissait mieux l'art de rendre fou les hommes que n'importe quelle fille de mauvaise vie courant les foires depuis vingt ans, parfois avec les plus douces paroles du monde, parfois avec les plus dures, feignant un jour de ne plus pouvoir vivre par amour pour lui, le rendant jaloux le lendemain en évoquant un nouvel amant, le persuadant de l'épouser puis refusant un instant plus tard, le chassant et le rappelant à elle, ou faisant semblant d'être enceinte, elle manipulait tant le pauvre diable que lui-même ne savait plus où donner de la tête ».

découvre qu'elle a un autre riche amant, qu'il transperce également de son épée. Ce savoir féminin est donc efficace, mais dangereux, et mène souvent à une fin tragique : c'est également le cas dans la nouvelle I, 1 des *Diparti* de Girolamo Parabosco. Cette fois aussi la veuve, Lodovica, séduit le jeune homme qu'elle convoite, Carlo, de façon très habile, et ce malgré une forte concurrence parmi les jeunes femmes de Plaisance : « Seppe costei nella impresa di questo giovanetto così bene e cautamente governarsi, che Carlo, quantunque da molte altre più nobili e per avventura più belle fusse stimolato, non però fece dono dell'amor suo giamai per lo adietro ad altra che a lei<sup>192</sup> ». Grâce aux charmes de la jeune veuve, ils deviennent donc amants, et vivent une passion idyllique mais éphémère : Carlo finit par rencontrer une autre jeune femme et, malgré le refus de celle-ci, il s'éloigne de sa première maîtresse. Cette dernière, rongée par la jalousie, finit par empoisonner sa rivale et Carlo, désespéré, se donne la mort. Il est intéressant de noter que dans cette nouvelle, l'habile veuve joue le rôle d'initiatrice (sentimentale et sexuelle) pour le jeune homme célibataire ; toutefois, malgré les plaisirs vécus en sa compagnie, il ne tombe véritablement amoureux que d'une jeune et chaste nubile. Ainsi, la veuve semble effectivement, comme le disait Fiammetta dans le *Filocolo*, adaptée aux plaisirs des sens, mais elle n'est pas perçue comme une potentielle compagne sérieuse et durable. C'est ce constat qui pousse Lodovica à la folie meurtrière : la trahison est pour elle d'autant plus douloureuse qu'elle a choisi soigneusement son amant, pour lequel elle éprouve une véritable affection, ce qui est pratiquement impossible dans le cadre du mariage. Si le veuvage peut être l'unique moment d'une relation sincère et potentiellement débarrassée d'une surveillance familiale, donc plus libre pour la veuve, ces sentiments semblent pouvoir être difficilement réciproques pour un jeune homme dont la vie conjugale reste à construire.

Toutefois, toutes les nouvelles présentant un personnage de veuve séduisant et entreprenant ne sont pas si tragiques : observons monna Gioiosa, dans la nouvelle XXXVII du pseudo Sermini. Elle aussi met au point une stratégie particulièrement complexe pour séduire le jeune homme qui lui plaît, Smeraldo : il est plus jeune qu'elle<sup>193</sup>, orphelin, et a la garde de sa petite sœur. Elle se fait passer auprès de tous, lui compris, pour une parente, et l'invite régulièrement à dîner chez elle, prétextant prendre ainsi soin de deux orphelins de sa famille. Une nuit de Carnaval, elle l'incite à rester dormir pour ne pas risquer de faire de mauvaises

---

<sup>192</sup> Girolamo PARABOSCO, *Diparti*, *op. cit.*, p. 76. « Elle sut si bien et si prudemment se comporter pour séduire le jeune homme que Carlo, bien qu'il fût attiré par bien d'autres femmes plus nobles et plus belles, ne fit don de son amour, dès ce jour, à aucune autre qu'à elle ».

<sup>193</sup> Notons que l'âge de l'amant n'est qu'une question de goût : Gioiosa, qui a trente ans, choisit un jeune homme de seize ans tandis que, dans la nouvelle II de Giovanni Brevio, Lucrezia repousse un jeune homme qu'elle juge trop jeune, souhaitant un homme d'expérience.

rencontres, dehors, en rentrant chez lui. Une fois couchés dans le même lit, elle l'envoie éteindre la lumière dans le froid, puis le réchauffe adroitement sous les couvertures pour mettre ses sens en éveil. Une fois le désir de Smeraldo explicitement réveillé, elle invente une coutume de jeunes gens d'un village voisin, consistant en un jeu de dé permettant au gagnant de choisir son ou sa partenaire pour la nuit. Elle explique également que c'est une chose naturelle pour son âge ; mais que, pour éviter qu'il ne tombe sur des jeunes filles ou garçons de mauvaise vie, il vaudrait mieux qu'il satisfasse ses pulsions physiques en sa compagnie. Grâce à cette ruse, ils deviennent amants, pour le plus grand plaisir de l'un et de l'autre. Mais, là encore, le danger guette. En effet, deux autres jeunes hommes ont compris le manège de Gioiosa et Smeraldo, et ont décidé d'en profiter pour jouir à leur tour des charmes de la veuve : ils la font donc chanter, la menaçant de dénoncer à tous son attitude luxurieuse si elle ne les acceptait pas comme amants. Craignant de perdre son honneur – thématique courante, sur laquelle nous reviendrons – elle accepte ; mais les allers-retours des jeunes gens sont repérés par une voisine<sup>194</sup>, qui se plaint auprès de la légendaire seigneuresse de Florence, madonna Gentile. L'histoire finit bien, justement grâce à l'indulgence de cette dernière : la voisine est réprimandée pour son indiscretion tandis que Gioiosa et Smeraldo obtiennent la bénédiction de madonna Gentile, attendrie par la sincérité de leur relation.

Enfin, la rencontre entre les deux amants peut également demander la mise en place de stratégies pour garder le secret de leur relation, ce qui les met parfois dans des situations périlleuses. C'est le cas, dans la nouvelle XVII de Giovanni Sercambi, de la jeune veuve Checca, issue de la noble famille florentine des Asini, et de son amant Matteo, lui aussi issu d'une prestigieuse lignée, les Rucellai. La rencontre se passe de façon très simple, les deux jeunes gens étant naturellement attirés l'un par l'autre, mais il y a un problème : Checca n'habite pas seule, mais partage une maison à quatre étages avec trois autres femmes veuves ou non mariées, toutes de bonne famille : « [...] stava in una casa a IIII solaia innella quale tornavano più donne faccendo ciascuna vita per sé: innel primo solaio tornava monna Lionora de' Pulci; innel secondo solaio tornava monna Pasquina de' Medici; innel terzo solaio stava la stessa monna Checca, sola; innel quarto tornava monna Onesta de' Peruzzi vedua, con alcuna

---

<sup>194</sup> La curiosité voire la surveillance du voisinage était une source de préoccupation réelle pour les veuves, ce que confirment les paroles de Maria Savorgnan dans une lettre qu'elle adresse à son amant, Pietro Bembo : « non sto contenta : temo di qualche zanze de' vicini ». Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* ». *Lettere d'amore a Pietro Bembo*, Monica FARNETTI (éd.), Ferrara, Edisai, 2012, p. 84. (« je ne suis pas tranquille : je crains les racontars des voisins »).

fante<sup>195</sup> ». Ces maisonnées composées de femmes seules semblent bel et bien avoir existé, si Isabelle Chabot déplore leur manque de visibilité dans le Catasto de Florence de 1427 : « Un altro serio inconveniente sta nel fatto che le modalità di registrazione cancellano le solitudini “accommodate”, soprattutto, ma non solo, quando queste sono il risultato di associazioni di donne non imparentate fra loro e che, per aiutarsi a vicenda, per ridurre le spese oppure spinte da motivazioni religiose, convivono sotto lo stesso tetto<sup>196</sup> ». Ici, étant donné le statut des familles citées, on peut déduire que cette cohabitation féminine, rare dans notre corpus, est probablement dû à une forme d’association religieuse séculaire, ce qui semble être confirmé par la visite que font les femmes à un couvent de Clarisses, plus tard dans les nouvelles, visite qui semble être habituelle pour elle. Ceci explique pourquoi les rencontres entre Checca et Matteo sont rendues particulièrement difficiles : les femmes exercent une forme de surveillance les unes sur les autres et, lorsque les amants ne peuvent se retrouver dans les jardins de la ville à cause de la pluie, la tentative de faire venir le jeune homme chez la veuve est un échec, car les « colocataires » de celles-ci s’en aperçoivent et se mettent à sa recherche. Pour se sortir d’affaire et, surtout, préserver l’honneur de sa maîtresse (« pensò non volere vergognar Checca<sup>197</sup> »), il se cache en s’accrochant dangereusement au rebord de la fenêtre. La stratégie fonctionne, mais la jeune veuve le paye cher : son amant, une fois sauvé, la rejette, de même que les femmes de la maison, pas dupes, qui refusent de la fréquenter. Ce système de surveillance mutuelle fait songer au cas de l’Orbatello, l’institution florentine destinée à accueillir des veuves privées de soutien familial, évoquée plus haut : alors que de nombreux scandales secouaient la communauté, notamment l’entrée de jeunes hommes venant fréquentant les veuves et jeunes filles, l’administration décida, en 1585, de faire déménager les veuves les plus âgées et les plus respectées dans les appartements proches du portail d’entrée afin qu’elles surveillent les allées et venues et rapportent aux supérieurs tout comportement suspect, « using them as an anthropomorphous moral buffer in order to protect the sexual reputation of the institution<sup>198</sup> ».

<sup>195</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome I, p. 129. « [...] elle vivait dans une maison à quatre étages dans laquelle habitaient plusieurs femmes, menant leur vie indépendamment les unes des autres : au premier étage habitait dame Lionora de’ Pulci ; au deuxième, dame Pasquina de’ Medici ; au troisième, justement, notre dame Checca, seule ; au quatrième, dame Onesta de’ Peruzzi, une veuve, avec quelques servantes ».

<sup>196</sup> Isabelle CHABOT, « «Sola, donna, non gir mai». Le solitudini femminili nel Tre Quattrocento », in *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n°18, vol. 3, 1986, p. 9. « Un autre inconvénient sérieux réside dans le fait que les modalités d’enregistrement effacent les solitudes « organisées », surtout, mais pas seulement, lorsque celles-ci sont le résultat d’associations de femmes, sans liens de parenté entre elles, mais qui, par solidarité mutuelle, dans le but de réduire leurs dépenses, ou pour des motivations religieuses, cohabitent sous un même toit ».

<sup>197</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome I, p. 129. « il décida qu’il ne voulait pas être source de honte pour Checca ».

<sup>198</sup> Kate KOLLERAN, « Scampanata at the widows’ windows », op. cit., p. 365.



Ainsi, si les veuves sont bel et bien objet de tentation et de désir pour les hommes, qui sont attirés par leur disponibilité et par leur expérience sexuelle paraissant leur conférer une aura particulière, plusieurs d'entre elles (nous n'avons cité que quelques exemples) sont également activement désirantes, et savent exploiter l'expérience en question pour sélectionner un amant selon leurs propres critères, leurs propres attirances. Elles choisissent au lieu d'être choisies, séduisent au lieu d'être séduites, et sont capables pour cela de déployer des trésors d'ingéniosité. Toutefois, cette liberté nouvelle, mais cachée et sans règle, sans protection, peut s'avérer dangereuse : le développement de sentiments véritables a tôt fait de mener à la jalousie de l'un des amants, pouvant aboutir à un drame, ou à la jalousie, ou à la réprobation d'un voisin risquant de compromettre à tout jamais la réputation de la veuve, et par là son intégration dans la société.

## 2. *Le triangle amoureux*

Dans notre corpus, en plus des cas où elles entretiennent une relation avec un homme, les veuves apparaissent aussi régulièrement dans des nouvelles mettant en scène un triangle amoureux, comprenant la veuve et un binôme d'amis masculins. Dans les quatre nouvelles qui nous intéressent ici, deux cas de figures se dessinent. Dans le premier, un des deux hommes a une veuve pour maîtresse, et le deuxième finit par la convoiter et tenter de la séduire. C'est la situation que nous rencontrons notamment dans la nouvelle XL du pseudo Sermini : Giovanuzzo s'éprend d'une veuve, Grania, jeune et belle mais pauvre et de basse condition sociale ; son ami Parente le convainc de suivre ses sentiments et de l'épouser malgré tout, en lui donnant une dot. Parente joue le rôle de *mezzano*, d'entremetteur, et fréquente assidument la maison du couple une fois le mariage conclu, non sans une idée précise derrière la tête. En effet, il met en œuvre, lui aussi, une stratégie complexe, tenant des discours contraires aux deux époux : à Giovanuzzo, qui s'est un peu lassé de Grania, notamment sur le plan sexuel, il conseille de battre sa femme et de mieux « l'éduquer », quitte à la chasser de la maison pour quelques temps ; à Grania, qui se confie à lui car triste d'être délaissée par son mari, il affirme son soutien et se propose de l'accueillir s'il la mettait dehors. Il provoque ensuite une dispute entre les époux pour contraindre la jeune femme à lui demander l'hospitalité ; il fait semblant de se blesser au genou, et manœuvre pour dormir avec elle. Une fois au lit, il se démène en feignant une grande souffrance, et se colle à Grania, prétextant que la chaleur de son corps apaise la douleur, et le rapprochement s'intensifie. Malheureusement, la nouvelle, inachevée,

s'interrompt au moment fatidique, Parente ayant exprimé clairement, verbalement et physiquement, son désir à Grania ; elle commence à répondre, mais nous ne connaissons la fin de sa tirade, que l'on sait toutefois « savia<sup>199</sup> ». Nous ne pouvons, à regret, faire de suppositions trop affirmées quant à la suite de l'histoire. Elle a déjà résisté plusieurs fois à la pénétration alors que Parente se tordait dans le lit : « Ella, perché sapeva di scrimaglia, multi punti di punta schivava<sup>200</sup> » ; toutefois, comment être sûrs qu'elle résistera alors que son mari la délaisse, notamment sur le plan sexuel, et qu'elle doit beaucoup à Parente ? D'autant que, si Giovanuzzo a choisi de l'épouser car il était amoureux d'elle, on ne sait rien de ses sentiments à elle ; si elle s'est bien comportée comme épouse jusqu'alors, choisira-t-elle de lui rester fidèle ?

Le dénouement de la très similaire nouvelle II, 9 des *Cene* d'Antonfrancesco Grazzini est plus clair : les deux amis ont deux maîtresses, Neri une nubile, fille d'artisan, et Giorgio une noble veuve. Le narrateur précise les difficultés différentes que rencontrent les amants, et souligne que Giorgio prend plus de risques, car il fréquente une dame de la noblesse : « Ma Giorgio, che era innamorato più altamente, e d'una gentildonna vedova, con più fatica e pericolo si conduceva a lei: Neri non aveva troppa difficoltà, per essere la innamorata sua figliuola d'un artefice<sup>201</sup> ». C'est donc bien la condition sociale, plus que le statut matrimonial d'une jeune femme, qui conditionne la surveillance qui pèse sur elle. Pour reprendre le fil de la narration, donc, Giorgio doit s'absenter, et confie à son ami le soin de transmettre ses lettres à sa maîtresse. Neri, en fréquentant la veuve, s'éprend d'elle et tente de la convaincre de céder à ses avances. Leur dialogue n'est pas rapporté directement, mais celle-ci refuse catégoriquement : « [...] la qual cosa udendo la donna, che nobile era e d'animo generoso, gli rispose altamente, e sdegnosa li disse la maggior villania, e la più rilevata che a ogni reo uomo fosse stata mai detta<sup>202</sup> ». Il semblerait, ici, que ce soit la noblesse de naissance de la dame qui assure la noblesse de ses sentiments, et donc sa grande fidélité à l'homme qu'elle a choisi comme amant. Giorgio, à son retour, est mis au courant de la trahison de son ami, et se venge en le dénonçant au père de la maîtresse de celui-ci : Neri, aveuglé par son désir pour la veuve, aura finalement perdu son meilleur ami et son amante, sans être parvenu à accéder au plaisir charnel qu'il escomptait.

---

<sup>199</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle*, *op. cit.* p. 654. « prudente, avisée ».

<sup>200</sup> *Ibid.* « Elle, qui s'y connaissait en escrime, esquiva de nombreuses fentes ».

<sup>201</sup> Antonfrancesco GRAZZINI, *Le cene*, *op. cit.*, p. 301-302. « Mais Giorgio, qui était épris d'une femme de plus haut rang social, en réalité d'une noble veuve, prenait plus de risques pour la voir, tandis que Neri avait moins de difficultés, son amante étant la fille d'un simple artisan ».

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 303. « la dame, noble et dotée d'une âme généreuse, après avoir entendu cela, lui répondit de façon hautaine, et lui asséna avec dédain les pires insultes, les plus injurieuses qu'un homme vil ait jamais entendues ».

Même sans connaître la fin de la nouvelle du pseudo Sermini, nous pouvons noter que l'attrance d'un homme pour une veuve peut pousser le prétendant à prendre le risque de perdre une véritable amitié fraternelle de longue date : les charmes de la veuve semblent décuplés par le fait qu'elle soit déjà la maîtresse d'un autre homme, et donc qu'elle se montre disponible sexuellement, ce qui ajoute au charme plus général des veuves, qui ont déjà connu un ou plus autres hommes, ce qui oriente le désir d'autres hommes suivant le concept de désir triangulaire élaboré par René Girard<sup>203</sup>. La veuve, toutefois, dans le cas de la nouvelle de Grazzini, refuse immédiatement et de façon virulente : celle-ci n'est pas remariée, semble avoir choisi son amant en fonction de ses sentiments propres, et n'a donc aucune envie de le trahir. L'amant, enfin, est tellement en colère d'avoir été trompé par son ami, qu'il n'hésite pas à se venger de façon cruelle et à couper court à tout lien d'amitié : l'amour pour la veuve est ainsi, des deux côtés, plus fort que l'amitié initiale.

Il n'en est pas tout à fait de même dans les deux autres nouvelles présentant des cas de triangles amoureux. Si, là aussi, un jeune homme se met à désirer la maîtresse veuve de son ami, ce dernier, pour lui prouver son amitié, lui cède l'amour de la veuve. La nouvelle II des *Novelle* de Giovanni Brevio propose une version de ce schéma sur un ton assez léger : le jeune Antonio est amoureux d'une veuve, Lucrezia, qui ignore ses avances car elle le trouve trop jeune. En s'introduisant par effraction dans son domicile avec un ami, ils découvrent qu'elle lui préfère en fait un autre de leurs amis, Schio, qu'elle fait fréquemment venir chez elle (elle semble habiter seule avec deux servantes). Ils se rencontrent tous les trois là, et Schio, touché par l'amour d'Antonio pour Lucrezia, propose de l'introduire immédiatement dans la chambre de la veuve. Antonio, bien qu'extrêmement tenté, refuse par noblesse d'âme : ils concluent tous deux que, lorsque Schio devra quitter la ville, Antonio lui « succédera » au côté de Lucrezia. C'est son amant qui convainc donc cette dernière, à son départ, d'accepter un autre amant que lui a choisi :

Lo Schio, indi a pochi dì essendo dal padre chiamato e la promessa al cavaliere attenere volendo, prima posto ordine con monna Lucrezia come ciò s'avesse a ffare, lui nelle braccia di lei caramente coricò. La qual dolcemente abbracciandolo, di senno maturo e d'alta speranza conoscendolo, tutto 'l tempo che egli stette in Padova, lietamente godette e ebbe caro<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Pluriel, 2011.

<sup>204</sup> Giovanni BREVIO, *Le novelle di Giovanni Brevio*, op. cit., p. 88. « Schio, appelé quelques jours plus tard par son père et voulant tenir la promesse faite au chevalier, et après avoir consulté dame Lucrezia pour organiser la chose, mit avec amour celui-là dans les bras de celle-ci. Lucrezia, accueillant le chevalier avec douceur, le sachant mature et plein de potentiel, le chérit et jouit de lui tout le temps qu'il resta à Padoue ».

Malgré sa légèreté de ton, plusieurs éléments sont à noter dans cette nouvelle. Tout d'abord, la veuve choisit son premier amant avec soin et selon ses propres critères : à un très jeune homme, elle préfère un homme d'expérience, plus apte à la satisfaire. Toutefois, elle reste un personnage vulnérable : deux hommes parviennent à pénétrer chez elle la nuit, dont un, l'ami d'Antonio, a des intentions peu louables (il essaye d'ouvrir de force la porte de chambre de la veuve, et, ayant échoué, tente aussi de s'introduire dans le lit des servantes). Enfin, si elle a choisi son premier amant, lorsque celui doit partir, c'est lui qui choisit son « successeur », sans laisser vraiment le choix à la veuve : elle est ainsi objectivée, considérée comme un simple cadeau, un gage d'amitié entre deux hommes.

On retrouve ces mêmes éléments, mais traités avec beaucoup plus de finesse, dans la très touchante nouvelle XVIII du pseudo Sermini. Pellegrino et Giannetto sont deux amis, chevaliers de la cour de France : ce dernier s'éprend d'une jeune veuve, Gallaziella, voisine du premier. Grâce à l'intermédiaire de Pellegrino, ils se rencontrent et tombent amoureux : devenus amants, ils se fréquentent régulièrement chez leur ami. Mais Pellegrino, de façon involontaire, tombe également amoureux de la jeune femme : il se trouve pris dans la tourmente de la renonciation soit à l'amour, soit à la fidélité envers son ami. Considérant la valeur précieuse de leur amitié, il renonce à séduire la veuve, préférant se laisser mourir d'amour. Mais, malgré ses efforts pour la dissimuler, Giannetto a bien vu sa souffrance et en a deviné l'origine : inquiet pour son ami, il décide de sacrifier son amour, et de lui laisser Gallaziella. Encore une fois, il ne s'agit pas d'une décision personnelle de la veuve, mais d'un changement imposé. Amoureuse de Giannetto, elle renâcle d'abord, avant de se laisser difficilement convaincre :

Essa maravigliatasi, e grande amore avendo già posto a misser Giannetto, lili contraddisse. Missere Giannetto dopo molti pregamenti le disse: Tu vedi misser Pellegrino di nobiltà, di valentia e di bellezza di corpo e d'ogni virtù vantaggiarmi. Certo di lui assai più che di me contentare ti dovresti e massime pregandotene io cui tu di' ch'ami tanto! Or ti dico così, che se tu lo fai, arai lui e me, e se non, nè lui nè me non arai. Gallaziella a questa sola parola fu vinta, e conchiudendo rimase contenta<sup>205</sup>.

Ainsi, la jeune femme amoureuse ne cède qu'à un véritable chantage, et accepte de séduire Pellegrino uniquement pour ne pas perdre son premier amant. En effet, c'est à elle de prendre

---

<sup>205</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle, op. cit.* p. 370. « Elle s'étonna fortement et, prise d'un grand amour pour Giannetto, elle refusa. Giannetto, après l'avoir longuement suppliée, lui dit : Tu vois bien que Pellegrino est plus noble que moi, plus valeureux, plus beau de corps et plus vertueux en tout. Tu devrais être plutôt satisfaite de l'avoir lui, et non moi, surtout que je te le demande, moi, que tu dis tant aimer ! Alors je te préviens : soit tu le fais, et tu nous auras tous les deux, soit tu t'obstines à refuser, et tu n'auras ni l'un ni l'autre. Gallaziella fut convaincue par ces paroles, et après avoir accepté, s'en réjouit ».

les devants, car Giannetto sait que Pellegrino n'accepterait pas ce don d'amitié : elle contraint alors ce dernier à passer la nuit avec elle, et, malgré son désir, craignant trop de se comporter en traître, celui-ci ne cède qu'après s'être assuré de l'aval de Giannetto. Se forme ainsi un véritable triangle amoureux, car les trois personnages s'aiment mutuellement et la situation insolite qui se forme est source pour eux de bonheur et d'entente idyllique. La preuve de la sincérité de ce « ménage à trois » est bien visible dans la seconde partie de la nouvelle : Giannetto, giflé par le trésorier de la cour, est vengé par Pellegrino, qui tue le trésorier. On accuse et on emprisonne Giannetto ; le véritable assassin se dénonce et s'apprête à être condamné à mort, mais le roi lui laisse une chance d'être gracié s'il explique la raison de son geste. Pour ne pas compromettre l'honneur de la veuve, il se tait ; c'est elle qui, courageusement, va se présenter spontanément au roi pour expliquer la grande affection que porte Pellegrino à Giannetto, notamment pour le remercier de partager son amour. Pour vérifier ses dires, le roi fait défiler les dames de la cour devant Pellegrino ; lorsque passe Gallaziella, celui-ci s'émeut, et fond en larme en voyant la dame de son cœur. Le roi, touché par cette histoire, gracie le meurtrier, promet les deux amis capitaines de l'armée, et leur confie la jeune femme. Ainsi, dans la dernière partie de la nouvelle, la veuve prouve sa noblesse d'âme, se montrant prête à sacrifier publiquement son honneur pour sauver l'un de ses amants ; c'est grâce à elle, et à l'amour sincère que lui porte le condamné, que celui-ci est sauvé. Le fait que l'action se déroule à la cour de France (quoique l'époque ne soit pas précisée), semble permettre une plus grande liberté morale des situations mises en scène, dérivées de l'éthique courtoise.

Cette belle nouvelle d'amour multiple n'occulte pas, toutefois, la soumission de la veuve à son premier amant, comme dans le récit de Giovanni Brevio. Ainsi, dans ces quatre nouvelles, le charme des veuves n'est plus à prouver : elles sont toujours l'objet de la convoitise de deux hommes à la fois, et dans au moins trois cas elles choisissent leur amant selon leurs propres sentiments ou attirance. Dans tous les cas, la veuve obéit cependant à la volonté de premier amant : s'il la souhaite fidèle, elle repousse les avances du nouveau prétendant ; s'il souhaite lui assigner un autre amant, elle accepte de partager son lit avec celui-ci. Ce dernier cas présente l'amour de la veuve comme un cadeau précieux, un gage d'amitié inégalable ; il n'en reste pas moins que celle-ci apparaît alors comme un objet passif, qu'on s'échange, et qui semble perdre ses capacités décisionnelles dès lors qu'elle est tombée sous la coupe d'un homme, et ce bien qu'elle ait choisi ce dernier.

### 3. *La veuve et le prêtre*

La relation charnelle entre une veuve et un religieux est un topos extrêmement fréquent, aussi bien dans la littérature fictionnelle que dans la littérature didactique et, plus généralement, dans les discours des moralistes et des prédicateurs. Il est déconseillé aux veuves de fréquenter des clercs et surtout de les laisser rentrer dans leurs maisons, ce qui révèle une véritable crainte de ce type de situations – mauvaises autant pour l'honneur de la veuve que pour la crédibilité de l'Église. Pour ce qui est de la fiction, l'exemple le plus emblématique est sans aucune doute le *Corbaccio*<sup>206</sup> : on y assiste à une véritable stratégie de la veuve, qui déménage exprès à côté d'une église pour en séduire les prêtres. Il nous est difficile d'identifier précisément les origines de ce topos ; on peut toutefois deviner qu'il a été provoqué par la facilité de la rencontre entre les deux personnages, les veuves étant incitées à se tourner vers une vie spirituelle (même sans prendre le voile) afin d'œuvrer pour leur propre salut, celui de l'âme de leurs maris et, par extension, celui de la société, en s'érigeant en modèle de vertu et de dévotion. Cette piété entraînait toutefois obligatoirement une fréquentation assidue de l'église, et des religieux, notamment pour la confession, et pour obtenir des conseils de comportement en tant que femmes seules. Cela provoquait donc la rencontre de deux solitudes, et de deux individus potentiellement en proie à la frustration : les religieux, censés résister aux tentations de la chair pour mieux prouver leur abnégation, et les veuves, privées des plaisirs sensuels connus durant le mariage. Ce sont également deux personnages qui tiennent particulièrement, en raison de leur statut, à l'impératif de discrétion et de maintien du secret de la relation. Cette thématique semble être bien ancrée dans l'esprit des lecteurs contemporains car, dans les nouvelles, ce n'est pas le simple fait qu'une veuve ait des relations sexuelles avec un religieux qui est présenté comme un fait extraordinaire : l'intérêt du récit, le fait « nouveau », donc, se trouve toujours dans un autre élément de la narration, faisant de la relation veuve-prêtre un fait ordinaire.

À ce propos, le récit le plus significatif, et le plus proche du *Corbaccio* chronologiquement, est la nouvelle XXXIII du *Novelliere* de Giovanni Sercambi, intitulée « De vana luzuria<sup>207</sup> ». La rencontre dans une église vide de frate Bellasta et de monna Merdina<sup>208</sup> est présentée très simplement, et semble être habituelle ; on sait également que c'est le moine qui a pris l'initiative de la séduction, mais ce moment particulier n'est pas narré dans les détails.

---

<sup>206</sup> Voir *supra* Deuxième partie, chap. 7, III, 2.

<sup>207</sup> « De la vaine luxure ».

<sup>208</sup> Notons, une fois de plus chez Sercambi, les noms soigneusement choisis des personnages, Bellasta (« belle lance ») faisant sans nul doute référence à l'anatomie intime du moine.

C'est l'impatience du frère qui provoque la scène comique : tandis que la veuve souhaite dîner dans sa cellule avant d'initier leurs ébats, il insiste pour ne pas attendre et commencer immédiatement, à même le sol, dans l'église. La veuve qui, on l'apprend, en a envie encore plus que lui, accepte et se couche sur son grand manteau noir de veuve, entachant ainsi symboliquement sa condition de femme respectable :

Lo frate, che avea desiderio perché più giorni erano stati che ritrovati non s'erano insieme, disse: «Per certo, Merdina, noi metteremo qui il soldano in Babillonia». E però spogliatosi lo frate la cappa e messola distesa in terra, e preso il mantello bruno della donna e simile distesolo in terra, la donna, che volontà maggiore che 'l frate n'avea, sta contenta<sup>209</sup>.

Ils sont toutefois interrompus par l'orgue qui se met à jouer : il s'agit de Lamberto, un jeune homme ayant perdu, plus tôt dans la journée, l'argent de son patron et ses vêtements aux dés, et qui s'était caché dans l'église pour échapper à une sévère correction. Après avoir ainsi fait fuir les deux amants, il récupère leurs victuailles, ainsi que leurs vêtements qu'il place le lendemain chez l'usurier afin de récupérer l'argent perdu. Les deux jeunes gens dénoncent le vol des manteaux au podestat, et Lamberto est dénoncé par l'usurier ; mais il se défend en racontant, devant les parents de la jeune femme (parents masculins, indispensables à sa comparution en justice) et devant l'autorité judiciaire, ce qu'il a vu dans l'église. Le podestat lui donne raison et le libère, tandis que les deux amants sont couverts de honte. Bien que les conséquences éventuelles ne soient pas précisées, on comprend que c'est la dénonciation publique qui est le fait extraordinaire, et l'impunité du voleur rusé qui porte à rire. Si la rencontre des deux amants est comique en raison de leur empressement et de leur langage joliment imagé, leur relation semble banale du moment qu'elle reste cachée, et devient risible lorsqu'elle est exposée au grand jour, et qu'elle bénéficie, paradoxalement, à un délinquant.

Un autre récit, plus tardif, présente de façon simple une relation suivie entre une veuve et un prêtre : il s'agit de la nouvelle I, 5 des *Ragionamenti* d'Agnolo Firenzuola, auteur qui était lui-même un religieux, faisant partie de l'ordre de Vallombreuse. Cette fois, les rencontres quittent l'espace religieux pour prendre place dans le cadre intime du foyer de la veuve. Cela est probablement dû à la différence d'âge : si dans la nouvelle de Sercambi monna Merdina était très jeune et semblait cohabiter avec des membres de sa famille, dans le cas présent la veuve est une mère, ayant une fille déjà en âge d'être mariée : elle est donc à la tête de la famille, gère son propre foyer et peut se permettre de recevoir plus facilement un homme chez elle. La

---

<sup>209</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 210. « Le moine, qui en avait très envie car ils ne s'étaient pas vus depuis plusieurs jours, dit : « Je te le promets, Merdina : nous allons faire entrer le sultan à Babylone ». Après s'être dévêtu, il mit sa cape par terre, et en fit de même avec le manteau noir de la dame, qui s'en réjouit fortement, car elle en avait encore plus envie que lui ».

décision de ne pas se remarier lui est pleinement attribuée, dans le but de s'occuper de ses enfants. Cette situation de veuvage est présentée comme un « quieto stato<sup>210</sup> », auquel il ne manque qu'une chose : la satisfaction des sens. C'est en se rendant à l'église, comme monna Merdina, qu'elle rencontre fra Timoteo<sup>211</sup>, avec lequel l'attirance devient rapidement réciproque :

E mentre ch'ella così si dimorava, un Frate di Santo Domenico, baccelliere nella Teologia, chiamato fra Timoteo veggendola assai fresca e bella, le pose gli occhi addosso, e con ciò fosse cosa che per le molte discipline che si dava, e per i gran digiuni che faceva sovente, e' gli luccicasse in modo la pelle, che in su due gotelline rosse ch'egli aveva, vi si fosse potuto di bel gennajo accendere un zolfanello, la buona donna, a cui forse pareva, che al quieto stato della sua viduità non mancasse altro che un così fatto, che segretamente la sovvenisse alle sue necessità vedovili, pensò che costui dovesse essere il bisogno<sup>212</sup>.

Notons l'ironie de la description d'un moine, bien loin d'être un saint, et le champ lexical de la nécessité qui décrit les désirs de la veuve : plus qu'une simple envie, l'acte sexuel est un besoin. Elle se trouve, cependant, tout à fait bien sans mari sur tous les autres plans, puisqu'il ne manque que cet élément pour faire son bonheur. Enfin, le moine semble tout à fait lui convenir, également pour la discrétion dont il fera forcément preuve. Après la rencontre, la veuve augmente tant la fréquence de ses visites à l'église et de ses confessions qu'elle en vient à être considérée presque comme une sainte : « E da llui e da lei che si venisse la prima volta, io nol dirò già che io nol so; bastavi che fecion tanto, ch'ella diventò parente di M. Domenedio, ed andavassi sì spesso a confessare, e tanto stava in S. Domenico volentieri, che pel vicinato si bucinava che la fusse una mezza santarella<sup>213</sup> ». Cette dernière allusion ironique souligne la subtilité de la frontière entre bonne et mauvaise réputations : aller à l'église et se confesser est tout à fait conseillé, en particulier aux veuves ; mais tomber dans l'excès et s'y rendre trop souvent est un comportement intrigant, qui fait parler, et qui peut mener à l'admiration mais, surtout, au soupçon. Encore une fois, cependant, ce n'est pas la relation en elle-même, décrite d'ailleurs de façon rapide au début de la nouvelle, qui constitue l'élément clé du récit, qui réside

---

<sup>210</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Le novelle, op. cit.*, p. 145. « un état de quiétude ».

<sup>211</sup> Ce nom pourrait probablement être un clin d'œil au fra Timoteo qui, dans la *Mandragore* de Machiavel, convainc, en échange d'argent, la chaste Lucrezia de tromper son mari avec Callimaco.

<sup>212</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Le novelle, op. cit.*, p. 145. « Et, tandis qu'elle demeurait ainsi, un moine dominicain, bachelier en Théologie, du nom de frère Timoteo, la voyant fraîche et belle, posa son regard sur elle. Et, en raison des nombreuses disciplines qu'il s'infligeait et des longs jeûnes qu'il faisait fréquemment, sa peau brillait tant que, sur les deux bonnes grosses joues rougies qu'il arborait, on aurait pu craquer une allumette en plein mois de janvier. La brave femme, à laquelle il semblait peut-être que l'état de quiétude dont elle bénéficiait grâce à son veuvage manquait d'un homme ainsi fait, capable de secrètement subvenir à ses besoins de veuve, pensa que celui-ci pourrait faire l'affaire ».

<sup>213</sup> *Ibid.* « Je ne saurais vous dire qui, de lui ou d'elle, fit le premier pas, mais ils firent tant qu'elle devint une parente de monsieur Dieu, et qu'elle allait si souvent se confesser, et qu'elle restait si longtemps et si volontiers à San Domenico, qu'une rumeur circulait dans le voisinage, disant qu'elle était devenue une sorte de demi-sainte ».



plutôt dans la suite de la narration, lorsque sa fille Laura, mariée, décide de l'imiter en prenant un amant. Lasse de se cacher, elle se fait surprendre volontairement par sa mère, fait mine de se repentir et de vouloir se confesser... auprès du prêtre caché dans la chambre de celle-ci, lui indiquant ainsi avoir connaissance de sa conduite licencieuse, ce qui lui interdit de la réprimander pour son infidélité. Mais cette seconde partie de la nouvelle concerne plutôt le rapport entre veuve mère et fille, et la question de l'éducation, que nous traiterons un peu plus loin.

Ces deux nouvelles nous montrent en tout cas l'aspect presque banal de la relation adultérine et sacrilège entre une veuve et un homme d'Église, et la spontanéité avec laquelle ce type de rapport est évoqué, ne posant aucun problème particulier tant qu'il n'est pas révélé au grand jour. En effet, la première nouvelle se conclut de façon négative pour les amants, à cause de la dénonciation de leur amour devant les autorités judiciaire et familiale, alors que le secret est maintenu dans le cadre familial restreint dans la seconde nouvelle, qui se conclut par une entente joyeuse entre les deux couples d'amants. L'acte n'est ainsi jugé de façon négative que lorsqu'il prend une dimension collective, et est jugé par la morale populaire qui y voit un fait déshonorant, tandis qu'il est présenté de façon très naturelle dans un contexte intime. Notons également que, tandis que la séduction d'une jeune nubile par un religieux est souvent présentée de façon beaucoup plus négative et répréhensible, ce n'est pas le cas pour la veuve : plus consciente de ses envies et de ses choix, elle prend des décisions de manière moins naïve et, si elle compromet sa chasteté, cela ne semble pas être aussi grave que la perte de la virginité pour une nubile.

Cette même thématique peut toutefois être exploitée de façon excessive et scandaleuse, poussant les protagonistes aux abus les plus impressionnants : c'est là une autre façon de dépasser, d'un point de vue narratif, la banalité de la simple relation veuve-prêtre. À ce titre, l'exemple le plus frappant est la nouvelle XI du pseudo Sermini, que nous avons déjà rapidement évoquée à propos du désir de remariage de la veuve Alissandra, se sachant incapable de rester chaste. Mais reprenons : la narration se déroule sur plusieurs années, et tout est orchestré par l'homme désirant, qui voit les choses en grand<sup>214</sup>. Il s'agit donc de l'ermite, frate Puccio, à la réputation de saint : Alissandra et son mari, des nobles romains, lui rendent souvent visite, car ils ont pour lui une dévotion particulière, en raison de sa réputation de piété. Se mettant à désirer ardemment la jeune femme, Puccio empoisonne successivement son mari et son frère, venu la remarier comme elle le désire ; il doit ensuite déployer toute sa rhétorique

---

<sup>214</sup> On retrouve ainsi la mise en place de stratégies complexes pour séduire une veuve, voir *supra* Deuxième partie, chap. 9, II, 1.

pour la convaincre de ne pas renoncer aux secondes nocces, se feignant interprète d'un message divin. Étant riche, elle doit, d'après lui, devenir un modèle de veuve idéale pour toutes, en investissant ses richesses dans la construction d'un couvent pour veuves, justement nommé « Santa Viduità ». Le prétendu message divin qu'il rapporte énonce toutefois des conditions assez strictes quant à la sélection des pensionnaires :

[...] Dio vuole che voi siate principio et capo de hedificare et mantenere uno luogo di sancta viduità, come si fa nell'altre religioni, e che io vi comandi, sotto pena di sua indignatione con vostro ultimo fragello, che tutte le ricchezze vostre si vendino, intendendovene con meco, et che si facci a Roma, ove pare a voi et a me, uno convento di vedove decto Santa Viduità; et voi ne siate origine e madonna, con questo che 'l luogo sia ben provveduto di non mancarvi niente, né per habitare nè per vivere, et che siate tenuta ricevere et ricettare quante gioveni vedove da trentanni in giù vi si vogliono commettere, commettendovi esse le ricchezze loro acciocché niente manchi a nissuna, negandovi l'andare accattando, chè per vostra honestà non vuole. Né da trent'anni in sù non vuole ne riceviate nissuna per levar via risse et questioni che sempre appaiono fra la vechiezza et la gioventù, né nissuna che sia segnata da lui: né zoppe, né monche, né cieche, né che habbino alcuno segnale che non piaccia a voi e a me, perchè l'altre a schernirle e dileggarle non acquistino peccato<sup>215</sup>.

Le couvent ne sera donc pas destiné à accueillir des veuves dans le besoin, âgées ou invalides, mais bien une population uniforme de très jeunes femmes riches, parodie de nombreux couvents bien réels à l'époque, « spécialisés » dans l'accueil de filles de bonne famille souhaitant mener une vie loin d'une trop grande rigueur monastique<sup>216</sup>. Se pose alors le problème déjà évoqué par Alissandra : la continence, difficilement applicable pour de jeunes veuves. Un type particulier de discours, que nous serons amenés à rencontrer à nouveau dans la nouvelle suivante, sous la plume d'un auteur siennois également, est alors introduit : les tentations de la chair, presque irrésistibles puisque la chasteté est un don rarissime, doivent être satisfaites pour permettre aux nonnes de prier l'esprit tranquille durant la journée. Cette tâche ne peut toutefois pas être accomplie par n'importe qui : chaque pensionnaire aura un confesseur attribué, jusqu'à ses cinquante ans, pour satisfaire ses pulsions sexuelles pendant la nuit ; celui d'Alissandra sera évidemment Puccio. Nous jugeons utile de rapporter cet argument ici :

---

<sup>215</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle*, op. cit., p. 266-267. « Dieu veut que vous soyez à l'origine de l'édification d'un lieu de viduité sacrée, dont vous serez à la tête et que vous gouvernerez, comme cela se fait dans les autres religions, et que je vous ordonne, sous peine de s'indigner au moment de votre jugement, de vendre toutes vos richesses, avec mon aide. Il veut que vous construisiez à Rome, là où vous et moi le voudrions bien, un couvent de veuves, du nom de Sainte Viduité, et que vous en soyez la fondatrice et la patronne, afin que le lieu ne manque de rien, ni pour y habiter, ni pour y subsister. Vous êtes tenue de recevoir et d'accueillir autant de jeunes veuves de trente ans et moins qui voudront y entrer, et qui vous confieront leurs richesses afin qu'aucune d'entre elles ne manque de quoi que ce soit, et que vous n'ayez pas à demander l'aumône, ce qui serait contraire à votre honneur. Dieu veut que l'entrée soit interdite aux veuves de plus de trente ans, pour éviter les disputes et les tensions qui se créent toujours entre les plus jeunes et les plus âgées, et à celles qu'il a lui-même marquées : ni boiteuse, ni manchote, ni aveugle, ni tout autre signe qui nous déplaît, car les autres, en se moquant d'elles et en les prenant pour cible, tomberaient dans le péché ».

<sup>216</sup> Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, op. cit., p. 70-73 et 82-83.

[...] et perché ha respecto alla gioventudine vostra, a ciascuna sicondo la natura sua provederà. E a me ha comandato, perch'io vi promissi che alla gioventudine vostra, conoscendo ogni vostra compassione, darebbe riparo, acciocché voi honestamente con celato modo questo vostro libidinoso pensiero raffrenaste; che come vostro congionto compare e vostro secretario in confessione, acciocché l'honor vostro si mantenga, et perché più divotamente star potiate in orazione senza quello stimulo, che ogni septimana almeno due volte io sia tenuto sotto pena d'ubbidientia venire cautamente a giacere con voi quelle nocte, acciocché mantenere vi possiate in quell'ordine et che voi siate specchio a tutte l'altre d'honestà et ch'io il sancto e comparevolo matrimonio necessario alla salute vostra secretamente usi, concordevolmente con voi, per temperare ogni vostra concupiscentia carnale: et per sua parte vi dico che questo non è peccato, anco mercé, chè così ha disposto perchè voi et io ci potiamo mantenere nelle regole nostre e salvare l'anime a lui. Et siate certa che nissuno né di voi né di me, essendo gioveno, si potrebbe mantenere né salvare senza questo scorto temperamento, et non senza quale ci ha la Chiesa sì ben proveduto. Ma chi si sentisse forte da potere sostenersi, questo molto piace a Dio, ma radissimi se ne trova. Et più m'impose l'angelo che tutte quelle vedove che alla vostra sancta religione si commettersero, e voi vedeste le compressioni loro non essere atte a stare in castità, che voi consentiate che ognuno di possa uno suo devoto tenere, essendo suo confessatore, et non altrimenti insino che lei habbi cinquant'anni et non poi, sotto pena di peccato mortale<sup>217</sup>.

Nous trouvons ainsi formulée, ici, une drôle d'idée, bien entendu attribuée à un personnage menteur et manipulateur mais non moins digne d'intérêt : l'aspect contre-nature de la chasteté chez les jeunes gens, ainsi présentée comme optionnelle au sein du couvent, et le fait que Dieu lui-même ne condamne pas l'irrespect du principe de chasteté : c'est l'âme qui doit lui être consacrée, et non le corps. Le couvent est ainsi construit dans le quartier romain du Trastevere, et consacré par le pape en personne. Il est alors facile d'imaginer le mode de vie des pensionnaires selon les règles de Puccio, et la tournure que prennent les événements. L'architecture même du lieu reflète les intentions de l'ermite, puisque chaque cellule est munie d'une porte donnant sur le jardin, afin que chaque « confesseur » puisse y être introduit discrètement. La première nuit, Puccio demande à Alissandra de faire un choix définitif : la continence pour toujours, ou la jouissance des plaisirs de la chair avec lui. Il lui pose cet ultimatum dans des conditions qui influencent grandement la jeune femme, au lit avec lui :

---

<sup>217</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle, op. cit.*, p. 267-268. « [...] et, parce qu'il respecte votre jeune âge, il s'occupera de chacune en fonction de sa nature. Il m'a ordonné, puisque je vous ai promis qu'il tiendrait compte de votre jeune âge, connaissant bien vos inquiétudes, afin que vous puissiez réfréner vos pensées libidineuses sans craindre pour votre honneur et secrètement, que je sois votre assistant et votre secrétaire pendant la confession, afin que votre honneur soit préservé. Et, pour que vous puissiez prier de façon plus pieuse, sans être aiguillonnée par vos désirs, chaque semaine, au moins deux fois, par obéissance, je devrai venir discrètement coucher avec vous afin que vous puissiez vous maintenir dans cette condition, et que vous soyez pour les autres un miroir de chasteté. Il veut ainsi que je consomme avec vous secrètement le sacrement inégalable du mariage, nécessaire à votre santé, pour tempérer votre appétit charnel. Et il affirme que ce n'est pas un péché, mais au contraire une grâce, car il en a décidé ainsi afin que vous et moi puissions nous maintenir dans notre discipline et préserver nos âmes pour lui. Tenez-le pour sûr : aucun de nous deux, étant jeune, ne pourrait se retenir et se sauver sans ce stratagème avisé, et non grâce à ce que l'Église a officiellement prévu. Ceux qui se sentent capables de rester chastes plaisent fortement à Dieu, mais ils sont extrêmement rares. L'ange m'ordonna, en outre, que toutes les veuves adeptes de votre sainte religion, si vous vous apercevez que leur nature n'est pas encline à la chasteté, soient autorisées à avoir un dévot compagnon chacune, qui sera leur confesseur, jusqu'à leurs cinquante ans – et pas davantage, sous peine de péché mortel ».

Colsela frate Puccio al ponto che a miglior stagione giognare non la potea per ridurla alla sua intentione. Madonna Alissandra, inteso che quel partito che pigliava sempre osservare gli convenia, veduta la gran varietà ch'era dall'uno all'altro et conosciuta la sua compressione et la gioventudine di sé e di lui, tenendo, come diveca el compare, essere ognuno meritevole et havendo urtato nel primo abbracciamento certo piacevole riscontro, per lo quale difficile le sarebbe stato a potere altro eleggere che eleggesse, et nunché meritorio, ma se peccato gravissimo ben fosse stato, altro partito pigliare non harebbe possuto et, come savia, a quello che più alla natura s'adattava, a quello s'attacò. Et sì come el ghiotto stato affamato e poi a quel cibo gionto che più li piacesse, dirizatovi ben l'appetito e in quel punto uno li dicesse: «Qual vuoi: digiunare o desinare?», a cui parrebbe colla cilecca rimanere se 'l cibo lassasse, preso partito, non come costumato, ma corpacciata fa di quella vivanda, non altrimenti fece la valente madonna Alisandra<sup>218</sup> [...].

Alissandra est donc presque contrainte par ses besoins physiques (comparés ici, comme souvent, aux besoins alimentaires), par sa complexion, de céder. Le binôme à la tête du couvent ayant montré l'exemple, toutes les jeunes nonnes et leurs confesseurs les imitent. Un véritable système ritualisé de confession intime et pénitence sexuelle s'installe alors, faisant du monastère un véritable lieu de débauche (l'unique interdit explicite étant la sodomie : « non passando e confini posti fra Ramaiuolo e Valle buia<sup>219</sup> »). Les moniales savent préserver leur réputation durant un temps, notamment en faisant une excellente impression lors des célébrations religieuses publiques (« e quando esse vedove, o a perdonanze o per altri cagioni per la città andavano, havevano uno diportamento tanto honesto, col capo basso et turate, a coppia a coppia, che era una devotione a vederle<sup>220</sup> »). Leur mode de vie particulier doit cependant, peu à peu, se faire connaître, puisque c'est précisément cela qui attire un grand nombre de jeunes nouvelles pensionnaires. Mais un élément important n'a pas été pris en compte par les membres de la communauté : rapidement, les nonnes tombent toutes enceintes, et l'affaire arrive jusqu'aux oreilles du pape. La punition infligée est aussi hyperbolique que tout le reste de l'histoire, puisque le souverain pontife ordonne de brûler le couvent, feignant un incendie accidentel, afin de ne pas créer de scandale et mettre fin à ce lieu de débauche. Aucun secours n'est porté aux vingt-cinq veuves et quatre converses présentes dans le couvent,

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 270. « Frère Puccio la cueillit au moment où elle était la plus mûre pour répondre favorablement à ses avances. Madonna Alissandra, ayant compris que sa décision serait irréversible, considéra la grande différence entre les deux options et, bien consciente de sa nature et de leur jeunesse, étant tous deux méritants, et leurs premières étreintes lui ayant fait envisager une suite agréable, elle n'aurait pu faire d'autre choix que celui qu'elle fit. Et il en aurait été ainsi même s'il s'agissait d'un très grave péché et non d'une grâce ; ainsi la jeune femme avisée fit ce qui convenait le mieux à sa nature. Et, tout comme un gourmand affamé qui se retrouve devant son plat préféré, l'appétit bien réveillé, et à qui on dit « que veux-tu faire, jeûner ou déjeuner ? », et à qui il semblerait rester berné s'il dédaignait les mets, se baffe sans manière, ainsi fit la vaillante Alisandra ».

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 271. « Ne dépassant pas la frontière tracée entre la Louche et la Vallée obscure ».

<sup>220</sup> *Ibid.* « Et quand ces veuves, pour des indulgences ou autres occasions, traversaient la ville, elles avaient une allure si pudibonde, le regard baissé, renfermées sur elles-mêmes, deux par deux, que le simple fait de les voir inspirait la dévotion ».

qui brûle pendant sept années consécutives. Puccio n'est pas impliqué dans l'affaire, et, retourné à son activité d'ermite, accroît même davantage sa réputation de sainteté.

Cette nouvelle est ainsi placée sous le signe de la plus parfaite exagération, partant d'un double crime et culminant avec la durée extraordinaire et symbolique de l'incendie, apportant au récit une idée de punition surnaturelle, divine. Cette notion de purification est cependant relativement ironique, puisque la punition touche, certes, des femmes coupables de péchés, mais non le principal responsable de l'affaire, criminel, luxurieux et manipulateur. Cette punition incomplète accentue l'impression d'injustice et noircit davantage le portrait de l'ermite. Outre les dimensions exceptionnelles des faits narrés, cette nouvelle montre aussi de façon claire l'abus de pouvoir de l'homme d'Église, et son ascendant sur sa proie lui permettant de l'inciter à faire ce qu'il désire, dans la plus pure tradition anticléricale régulièrement présente dans les recueils de nouvelles.

Cependant, le clerc, qui feint de rapporter les paroles d'un ange messager, justifie toutes ses actions : le fait de n'admettre que des jeunes femmes dans le couvent, pour éviter les querelles entre jeunes et vieilles, et uniquement des femmes valides, afin d'éviter les moqueries envers les infirmes. De même, le fait de pratiquer l'acte sexuel n'est pas présenté comme un péché, mais, au contraire, comme une solution au péché, pour que les veuves, débarrassées du poids d'un désir obsessionnel, puissent se consacrer à la prière et tourner leurs pensées vers Dieu. Cette justification, qui n'est ici que peu convaincante puisque énoncée par un personnage criminel et manipulateur, est reprise de façon amplifiée et plus claire dans une nouvelle d'un autre auteur siennois, la nouvelle 21 de la troisième journée des *Notti* de Pietro Fortini. Nous revenons cette fois à un contexte beaucoup plus naturel et crédible : une très belle jeune femme de bonne famille, Ceca del Lisa, devient veuve, ce dont s'émeut toute la ville et en particulier le prêtre, qui s'éprend d'elle. Il profite du fait qu'elle vienne se confesser avant Pâques pour parvenir à ses fins : il prétend avoir eu vent, du vivant de son mari, de sa propension à une attitude libidineuse, et ne peut donc qu'en déduire que le veuvage est, pour elle, une situation particulièrement difficile à supporter, et qu'elle doit forcément avoir des pensées peccamineuses à confesser. Il s'agit, d'après lui, de péchés d'intention, « de la mente », considérés par les théologiens comme pires que les péchés corporels, concrets :

Bene è vero che non vi domandarò quanto abbi che la buona memoria de Lisa che pasò di questa tribolata e misera vita, perché essendo egli stato mio strettissimo conoscente e domestico lo so, e anco perché mi trovai a la sua sepoltura e requiescant im-pace. Ora perché egli molto mi conferiva di tutte le sue cose, anco mi diceva il gran bene che vi voleva, meritamente perché sète degna da ogni persona essere amata, e ragionando, come accade alcuna volta con li amici cari il conferire, ragionava sopra delli stretti abbracciamenti vostri e mi diceva come voi sète persona

calida e apititosa dell'omo. Donde non so come ora voi vi potiate fare, stando così sola, senza grandissimo peccato, dico del peccato de la mente, perché a presso di noi teologi quello è maggiore che non è quello del corpo. Sì che di questo non può fare non ci siate infinite fiata caduta, come se quando vedete un bel giovine convenevole a voi che non desideriate d'averlo sì come uno desidera d'aver a tutte l'ore. Voi in questo peccato ci devete cadere a tutte l'ore, come acade<sup>221</sup>.

Comme dans la nouvelle précédente, le risque de la frustration sexuelle est de monopoliser les pensées de la veuve en la détournant de Dieu. Le prêtre lui propose alors une solution : choisir un unique amant, ce qui lui permettra de ne commettre qu'un péché (de corps) plutôt que des milliers (de l'esprit). Il ajoute à cet argument le désespoir auquel peuvent mener ces pensées et cette frustration, poussant régulièrement de jeunes femmes au suicide, péché bien plus grave :

Ma del nefandissimo peccato de la mente non se ne cava mai altro che peccato, e grave; perché si sta con accidia, si mormora, si bastemia; ed è alcuna fiata pericolo che, per l'accidia della volontà quale a tutte l'ore nasce ne la mente umana per non poter quella fruire né godere quello che altri desia, che lo occulto nemico nostro non ci metti in disperazione e s'apichi per la gola, ancidarsi cor un coltello, pigliare il veneno, gettarsi d'una ripa, anegarsi in un pozo, o simili brutte e vituperose morti, come sovente aviene. Quante sono state che tal cosa hanno fatta? Ditemi, quanto ha però che una fanciulla, qui in questa terra, prese il solimato per morire? [...] Tanto è una fanciulla quanto una vedova a presso di noi, tutte le teniamo in un drappello; anzi voglio dire più oltre: che una vedova è peggio e più pericolosa che una fanciulla perché ha cominciato a gustare e conoscere, provando le cose del mondo avendo conosciuto già l'omo<sup>222</sup>.

La veuve est donc considérée comme en danger de mort si elle ne cède pas à ses pulsions, plus encore qu'une vierge nubile, qui n'a pas connaissance de ce dont elle est privée : de ce discours ressort un véritable lien entre la frustration physique et ce qu'on qualifierait aujourd'hui de santé mentale, pouvant mener à un acte fatal.

---

<sup>221</sup> Pietro FORTINI, *Le piacevoli e amorose notti dei novizi*, tome II, Adriana MAURIELLO (éd.), Roma, Salerno, 1995, p. 1240-1241. « Je ne vous demanderai pas depuis combien de temps notre bon Lisa, paix à son âme, quitta cette misérable vie de souffrances, parce qu'il était mon ami cher et je le sais, et suis même allé à son enterrement. Et, puisqu'il me confiait tout, il me disait souvent à quel point il vous aimait, ce qui est mérité, car vous êtes digne d'être aimée par tout un chacun. Et, en parlant, comme cela arrive parfois entre amis, il racontait vos étreintes et me disait à quel point vous êtes encline aux choses de l'amour et de la chair. C'est pourquoi je ne sais pas comment vous faites, à présent, vous retrouvant ainsi seule, sans tomber dans un très grave péché. Je parle du péché de l'esprit, car, pour nous, théologiens, il est plus grave que le péché du corps. Alors il est impossible que vous n'y soyez pas tombée un nombre incalculable de fois, lorsque vous voyez un beau jeune homme à votre goût, et que vous n'avez pas envie de lui. Vous devez assurément tomber dans ce péché en permanence ».

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 1241-1242. « Mais, du très néfaste péché de l'esprit, on ne retire rien d'autre que le péché, et un grave péché, parce qu'on reste dans un état d'acédie, on marmonne, on blasphème. Il y a même le risque que, à cause de l'acédie de la volonté qui naît dans l'esprit humain à chaque fois qu'il ne peut jouir de ce qu'il désire, notre ennemi occulte nous pousse au désespoir jusqu'à ce qu'on se pend, qu'on se transperce d'un couteau, qu'on avale du poison, qu'on se jette dans une rivière, qu'on se noie dans un puits, ou autres morts horribles et blâmables, comme cela arrive fréquemment. Combien sont passées à l'acte ? Dites-moi, combien de temps y a-t-il qu'une jeune fille, dans notre ville, avala du chlorure de mercure pour mettre fin à ses jours ? Une nubile, pour nous, vaut autant qu'une veuve, et nous vous considérons toutes de la même façon. Et même, je vais vous dire une chose : une veuve court plus de risques qu'une jeune fille, car elle a déjà goûté et connu les choses de la chair au cours de son mariage ».

Le prêtre conclut son discours en demandant à Ceca, qui a acquiescé laconiquement à sa démonstration, pourquoi, face à tous ces dangers, elle ne cède pas : celle-ci lui rétorque qu'elle serait la première à le faire, si elle ne risquait pas de tomber enceinte. C'est cette réponse qui permet d'introduire l'élément extraordinaire : le prêtre annonce triomphalement qu'il peut lui enseigner un remède contre cela (qu'il prétend d'ailleurs avoir déjà enseigné à une autre veuve, l'ayant remercié en lui offrant le manteau qu'il porte). Ils se donnent rendez-vous chez Ceca le lendemain, qui semble n'habiter qu'avec une servante ; le prêtre utilise alors une sorte de proto-préservatif<sup>223</sup> masculin, constitué d'un pan de tissu précieux volé à l'église (notons cet ultime détail sacrilège). Ils deviennent amants, et la veuve, comblée, décide de ne pas se remarier pour pouvoir continuer à le fréquenter<sup>224</sup>. Bien que de façon plus sympathique, et moins virulente, nous retrouvons là encore un prêtre qui profite de son influence sur une jeune fidèle pour l'inciter à se plier à ses désirs – ce qu'elle fait visiblement, toutefois, non sans plaisir. On note cependant que, dans les deux cas, les jeunes femmes n'auraient pas eu de difficulté à se remarier, puisque sans enfants et riches : la « mission » des deux hommes, pour pouvoir parvenir à leurs fins, est d'éviter ce mariage. Les secondes noces seraient pourtant, logiquement, la solution la plus appropriée pour que les veuves évitent à la fois le péché et la frustration de la chair, et correspondraient également à leur devoir de confesseurs, censés favoriser la conjugalité et la procréation, et éloigner les jeunes veuves des possibilités de péché. Les deux personnages masculins cherchent en revanche à imposer le célibat à leurs dévotes, condition plus aisée pour mener à bien la relation illégitime qu'ils désirent. Dans la nouvelle du pseudo Sermini, cependant, le non-remariage est imposé de façon véhémement, par la mise en place un stratagème hors-norme, tandis que dans le récit de Fortini, la simple perspective de plaisir sexuel convainc la veuve à ne pas convoler une seconde fois.

Ces deux dernières nouvelles font naître une interrogation : pourquoi une telle entreprise de justification de la part des membres du clergé, chez deux novellistes siennois, tandis que, chez les Florentins, la relation est présentée comme spontanée et simplement basée sur un désir mutuel, sans scrupule religieux ? Chez les auteurs siennois, le discours de l'homme d'Église est largement développé et, malgré l'aspect contestable des arguments avancés (s'opposant, en réalité, aux préceptes des théologiens), ils sont exposés selon une rhétorique convaincante. Dans le cas du pseudo Sermini, il s'agit de dépasser l'obstacle de l'honnêteté de la veuve ; dans celui

---

<sup>223</sup> Cette nouvelle mettant en scène un moyen de contraception masculin de type préservatif est particulièrement intéressante, dans le contexte de diffusion de la syphilis à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, qui voit se développer l'expérimentation de processus pour protéger le sexe masculin des maladies vénériennes.

<sup>224</sup> Nous retrouvons ici le désir explicite de non-remariage pour jouir d'une plus grande liberté sexuelle évoqué *supra* Deuxième partie, chap. 9, I, 2.

de Fortini, c'est le besoin d'un moyen de contraception qui est mis en avant. Les justifications sont très similaires, basées sur le désir naturel et intense de la jeune veuve, et la nécessité d'un esprit débarrassé de pensées peccamineuses pour pouvoir se consacrer à la dévotion religieuse. Cet effort pourrait être justifié, dans le cas de Fortini, par l'époque de trouble, de crise religieuse, à l'approche du Concile de Trente, mais ce n'est pas le cas pour le pseudo Sermini, auteur largement antérieur. On pourrait alors penser à leur origine géographique commune : il semble, d'une part, vues les ressemblances et éléments récurrents dans les nouvelles siennoises, que celles-ci aient circulé même sans avoir été publiées (ce qui est le cas des nouvelles attribuées à Sermini). L'on pourrait ensuite penser à une inquiétude locale liée à une influence forte des prédicateurs, mais Florence avait également son lot d'orateurs religieux radicaux... Nous constatons, en tout cas, dans ces textes siennois, une évidence de l'impossibilité de la chasteté, et donc d'une forme de tolérance envers la sexualité des veuves, que l'on cherche à justifier, notamment grâce au développement d'un argumentaire « naturaliste » ou « hygiéniste » en faveur de la sexualité, qui ne devait pas manquer de surprendre, voire de convaincre les lecteurs contemporains.

Nous retrouvons chez le pseudo Sermini une tentative de justification ultérieure, émanant cette fois d'un prêtre honnête et religieux, mais séduit par une veuve, dans la nouvelle XXIII. La jeune Pellegrina ne veut pas se remarier pour ne pas abandonner son enfant, malgré les pressions de sa famille d'origine : elle est l'illustration parfaite, en littérature, de la veuve qui refuse d'être « la madre crudele » que nous avons décrite plus haut<sup>225</sup>, en faisant passer le bien-être social et économique de sa progéniture, à travers sa présence et le maintien de sa dot dans la bourse de la famille de son époux, avant les exigences et ambitions de ses propres parents. Elle ne peut toutefois s'empêcher de tomber amoureuse du nouvel évêque de Lucques, à juste titre puisqu'il est beau et plein de qualités. Sa mère, qui a été envoyée par la famille pour vivre auprès d'elle (elle est probablement veuve elle aussi), comprend la situation et intercède auprès de l'évêque pour qu'il la confesse. Au cours de cette entrevue, elle lui avoue son péché, sans préciser qu'il en est l'objet, mais en avançant les arguments que nous avons déjà vus quant à la complexion d'une jeune veuve, qui plus est, dans ce cas précis, aisée et oisive :

Missere lo vescovo, di quante volte i' mi son confessata, poi che 'l mio dolce marito morì mai un grieve peccato ch'io ho non ardi di dire [...]. Missere, el maggiore peccato ch'io habbia si è della maladetta passione et tentazione della carne, dicendo, io son giovana et sana et vivo assai

---

<sup>225</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 1 et 2.



bene e sto in agio et, per non abbandonare el mio figliuolo io non mi voglio maritare; et per stare casta et in honore mantenermi, pato di di e di nocte gran passioni<sup>226</sup>.

Là encore, la chasteté semble entrer en contradiction totale avec la nature, l'âge et le mode de vie de la veuve, que tout semble pousser à l'amour, mais elle refuse catégoriquement de délaisser son fils pour convoler en secondes noces. L'évêque comprend, malgré le silence de la veuve à ce sujet, que cette confession dissimule plutôt une invitation, puisqu'elle aurait pu être réalisée par n'importe quel prêtre plutôt que par lui. Est alors introduite une réflexion personnelle du clerc, qui demande un délai avant de répondre à la veuve : il est troublé toute la nuit par sa propre impossibilité de continence, bien qu'il soit encore vierge :

[...] considerando prima lei essere sì giovana et bella, e da lei essere venuta quella condotta non necessaria alla salute dell'anima e compreso lei essere savia e non semplice, e veduto anco che mentre che la parlava, una diceva e un'altra desiderava, [...] et veduto lei essere vedova, ricca, giovana et gagliarda, non essere d'acciaio et d'haver più de' facti che di parole bisogno [...]. Abramo, tu se' pur giovane: et come credi tu castità mantenere? Certo difficile ti sarà e, pur non potendo fidare, ti converrà di chi ti potrebbe ingannare. Costei, se tu ben comprendi, ti si profera; costei è savia et da sapersi secretamente godere con te et è la più bella giovana di questa cittade; se tu lassi costei per viltà di non saperti condurre con lei che t'invita, come credi tu condurre un'altra, che ti bisogna invitarla e che del grosso ti facci<sup>227</sup>?

L'évêque, qui est très jeune (vingt-trois ans) avoue donc être conscient de son incapacité à rester chaste, à cause de son âge : il adopte ainsi la stratégie du moindre mal, saisissant l'occasion présentée par la veuve, notamment car, tenant à son honneur, elle restera aussi discrète que lui à ce sujet. Ce qu'il propose à la veuve est toutefois moins direct que dans les deux nouvelles précédentes : il prétend avoir lu l'histoire d'un père de l'Église ayant confessé une jeune veuve dans son cas, et lui ayant affirmé que la tentation n'est pas un péché, tant qu'on lui résiste. Pour accroître cette tentation et résister de façon encore plus admirable dans la continence, le Père et la fidèle se mirent à dormir ensemble pendant un an. L'évêque propose alors à Pellegrina de faire la même chose, et, lorsqu'ils concrétisent leur résolution, il prétend que les baisers et

---

<sup>226</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle, op. cit.* p. 428-429. « Monsieur l'évêque, de toutes les fois où je me suis confessée depuis la mort de mon tendre époux, il y a un grave péché que je n'ai jamais osé révéler [...]. Mon père, le plus grave péché dans lequel je suis tombée est celui de la maudite passion et tentation de la chair. Vous savez, je suis jeune, en bonne santé, je vis dans l'aisance et, pour ne pas devoir abandonner mon fils, je ne veux pas me remarier ; et, afin de rester chaste et de préserver mon honneur, j'endure jour et nuit de grands tourments ».

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 429-430. « [...] il la vit si jeune et belle, et était certain qu'elle n'était pas venue auprès de lui pour le salut de son âme. Il la savait prudente et non écervelée, et s'aperçut, lorsqu'elle lui parlait, qu'elle disait une chose mais en désirait une autre [...], et il la vit veuve, riche, jeune et fringante, et savait qu'elle n'était pas de marbre, et avait plutôt besoins d'actes que de paroles [...]. Abramo, tu es bien jeune : comme penses-tu pouvoir rester chaste ? Ce sera assurément difficile, et tu ne pourras faire confiance à personne, car on pourrait te piéger. Cette femme, si tu comprends bien, s'offre à toi ; elle est prudente et capable de passer du bon temps avec toi en toute discrétion, et c'est la plus jolie jeune femme de la ville. Si, par couardise et par crainte de ne pas savoir comment te comporter avec elle, qui t'y invite, tu la lasses filer, comment penses-tu pouvoir te comporter avec une autre, qu'il faudra convaincre de satisfaire tes intentions ? »

caresses ne sont qu'une façon de rendre la tentation plus intense, et la résistance plus louable ; jusqu'à ce qu'ils franchissent véritablement le cap de la pénétration, feignant toujours de n'avoir pas cédé : « E a mattutino risentiti, pur per lato abbracciati come la sera s'erano presi, così si trovarono e Iddio di non havere peccato ringratiaro; e d'accordo comoserò, per ben disprezare le carni loro, di tutta quella septimana ogni nocte in quella forma penitentia fare; et così seguitaro gran tempo<sup>228</sup> ». Ainsi les deux jeunes gens feignent-ils le déni, tout en ayant satisfait leur profond désir partagé, et deviennent amants sur le long terme. Nous comprenons ici pourquoi la veuve et l'évêque se correspondent si bien : ils sont tous deux jeunes, stimulés par la chair, ne peuvent se remarier, et doivent éviter à tout prix que leur relation soit connue. Ils sont tous les deux sincèrement attirés l'un par l'autre, leur désir concorde, et on ne peut parler de manipulation dans ce cas. Il semblerait donc que le pseudo Sermini ait bel et bien véhiculé, et pas de façon négative, l'aspect contre-nature de la chasteté, de la virginité et de la continence chez les hommes comme chez les femmes, et surtout chez les jeunes individus ; idée que l'on retrouve effectivement chez Fortini environ un siècle plus tard. Dans les deux cas, il semble apparaître que si les deux jeunes gens sont consentants et qu'ils parviennent à garder leur relation secrète, celle-ci, basée sur le plaisir et l'attraction, est profitable aux personnages et ne semble pas réellement blâmable, principe que l'on retrouve chez d'autres nouvellistes également en dehors de Sienna, et notamment chez Boccace.

Dans ces cinq nouvelles, nous voyons donc émerger de nombreux éléments et interrogations communs : la rencontre facilitée des deux amants dans le contexte de la confession, le désir avoué de la veuve, la nécessité du secret et la crainte du scandale comme barrière principale à la relation. Il est toutefois intéressant de noter, comme nous l'avons déjà ébauché, que la simple relation charnelle entre une veuve et un homme d'Église semble si banale qu'elle ne peut constituer le nœud de l'intrigue, à moins qu'elle ne soit accompagnée d'un élément exceptionnel (institutionnalisation de cette relation par la création d'un couvent, usage d'un proto-préservatif...), sauf dans un cas, le dernier évoqué, où l'aveu commun du renoncement à la chasteté constitue tout l'intérêt de la nouvelle. Et en effet, chez les auteurs siennois, on assiste à l'apparition récurrente d'une forme de justification (et, dans deux cas, de persuasion de la femme de la part de l'homme par un biais prétendument religieux), tandis que

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 434. « Et une fois réveillés, le matin, ils se trouvèrent dans les bras l'un de l'autre comme ils s'étaient endormis la veille, et remercièrent Dieu pour ne pas avoir péché. Et ils décidèrent conjointement, afin de bien mettre à l'épreuve leurs chairs, de faire pénitence de la même façon chaque nuit, toute la semaine ; et ils continuèrent ainsi pendant longtemps ».

chez les novellistes florentins la relation se met en place de façon beaucoup plus spontanée, au point de ne pas être décrite précisément. Dans tous les cas, le jugement moral du narrateur est absent, et on ne lit aucune condamnation de la veuve, qui ne paye les conséquences de son péché que si celui-ci est révélé au grand jour et soumis au jugement collectif.

### III. Amours secrètes : la question de l'honneur

#### 1. *Vivons heureux, vivons cachés : dissimulation et bonne réputation*

Comme nous l'avons déjà évoqué à de nombreuses reprises, la fréquentation d'un amant de la part d'une veuve doit rester un fait caché. En effet, conformément aux recommandations religieuses, la veuve ayant choisi de ne pas se remarier doit rester parfaitement chaste, dans l'idéal ne pas fréquenter d'homme du tout pour éviter tout risque de tentation. Son statut particulier doit la pousser à se tourner vers la religion et les bonnes œuvres, et à devenir un modèle féminin pour la société. Ainsi, la veuve peccamineuse serait un mauvais modèle, et, par son manque de fermeté, perdrait son statut respectable tout en compromettant l'honneur de sa famille entière.

Nous comprenons donc pourquoi les veuves faisaient l'objet d'une surveillance particulière, et subissaient notamment une importante pression familiale et collective. Dans nos nouvelles, la veuve souhaitant fréquenter un amant doit effectivement se montrer extrêmement prudente. Nous avons déjà rencontré, dans la nouvelle XXXIII de Sercambi, monna Merdina, surprise en compagnie d'un prêtre et dénoncée publiquement devant sa famille et le podestat, « isvergognata<sup>229</sup> ». Toujours chez le Lucquois, dans la nouvelle XXIX que nous analyserons plus loin, monna Antonia, trompée par un homme ayant obtenu ses faveurs après une fausse promesse de mariage, cherche à faire valoir ses droits auprès de l'évêque lorsque son amant épouse une autre. Celui-ci nie la promesse mais confirme avoir eu des relations avec elle, la faisant passer pour une prostituée : elle est à son tour « isvergognata » et « mai più non ebbe onore<sup>230</sup> ». Rappelons également, chez le même auteur, madonna Orsarella, de la nouvelle

---

<sup>229</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome I, p. 216. « couverte de honte »

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 189. « Jamais plus elle ne retrouva son honneur ».

LXIX, qui justifie auprès de son frère son larcin de saucisses et l'usage libidineux qu'elle en fait par sa volonté de préserver l'honneur de sa famille, en évitant de prendre un amant : « E dicoti che le salsicce per me logorate è stato cagione di preservare il tuo onore: che se tali salsicce non avessero alquanto metigato la rabbia della bocca senza denti, io l'arei dato tal boccone a prendere<sup>231</sup> ».

La famille d'origine de la dame peut exercer une forte pression pour éviter que la veuve ne compromette leur honneur à tous : souvenons-nous de Pellegrina, dans la nouvelle XXIII du pseudo Sermini, qui est incitée à abandonner son enfant du premier lit pour se remarier, ses parents la sachant jeune et craignant (à juste titre) qu'elle ne tombe dans le péché de luxure : « [...] e volendola e parenti rimaritare, ella per tenerezza d'uno suo figliuolino che haveva non consentiva, né valevano l'optime ragioni che i parenti le assegnavano del pericolo di perdere l'honore, e ella sempre salda di volere castità vedoile mantenere et non volere il picciolo fanciullo abbandonare<sup>232</sup> [...] ». La famille, dans ce cas, respecte le choix de Pellegrina après avoir tenté en vain de la convaincre, mais envoie sa mère comme « surveillance » afin qu'elle ne vive pas seule (remède en réalité rendu inefficace par une forte relation de solidarité mère-fille).

Mais la pression peut aussi provenir de la famille du premier mari, si la veuve ne retourne pas dans sa famille d'origine car, dans ce cas, c'est aussi l'honneur de cette belle-famille qui est en jeu, d'autant plus si la veuve a un enfant du premier lit qui risquerait de pâtir de la mauvaise réputation de sa mère. Ainsi, nous rencontrons à plusieurs reprises la figure du beau-frère (frère du mari) qui s'impose comme chef de famille et garant de la respectabilité de celle-ci, et surveille donc activement sa belle-sœur. Dans la nouvelle IV, 15 des *Novelle* de Matteo Bandello, un pédagogue, déjà amant d'une femme mariée, désire également une amie de celle-ci, une jeune veuve. Pour lui faire connaître ses sentiments, il lui écrit une lettre, à laquelle elle répond positivement, mais en lui indiquant qu'elle ne peut le recevoir chez elle : « Le scrisse poi una amorosa lettera, la quale destramente le diede. Ella la prese e la lesse, e li fece risposta che non meno amava lui che egli lei amasse, ma che non vedeva commodità di

---

<sup>231</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome II, p. 60. « Je te le dis : les saucisses que j'ai gâchées ont permis la sauvegarde de ton honneur, car, si elles n'avaient pas apaisé un tant soit peu la rage de ma bouche sans dents, je n'aurais fait qu'une bouchée du premier venu ».

<sup>232</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle*, op. cit. p. 427. « [...] bien que sa famille souhaitât la remarier, elle, par amour pour son tout jeune fille, refusait, malgré les bons arguments que ses parents avançaient, à propos du danger de perdre son honneur. Mais elle restait ferme dans sa décision de vouloir vivre un chaste veuvage, et de ne pas vouloir abandonner le petit [...] ».

dargli udienza segreta: per uno fastidioso cognato che in casa avea, non era possibile<sup>233</sup> [...] ». Cet élément engendre la situation comique de la nouvelle puisque, le pédagogue ne pouvant voir la veuve que chez sa première maîtresse, il fait en sorte de dormir avec elles deux après un dîner, et de coucher successivement avec l'une et l'autre, à leur insu. Mais le cas le plus évident de l'influence du beau-frère sur la veuve se trouve dans la nouvelle III, 58 du même auteur, que nous avons déjà évoquée plus haut. La situation y est effectivement paradoxale : tandis que la famille du premier mari, comme cela était courant, cherche à empêcher la veuve de se remarier pour qu'elle n'abandonne pas ses enfants, ici le beau-frère est tellement certain qu'elle ne pourra vivre dans la continence qu'il l'incite à se remarier. Il est en effet conscient que l'honneur de sa famille pourrait être remis en question à cause de son comportement : « Il fratello di Lancilotto, conoscendo la cognata esser molto proclive ad amore e che mal volentieri stava senza compagnia d'uomini, pigliata l'opportunità, cominciò con bel modo ad essortarla che essendo troppo giovane si volesse maritare, e che egli s'affaticarebbe in trovarle il marito al grado di lei convenevole<sup>234</sup> ». Elle refuse, justement pour profiter de sa liberté nouvelle : mais le beau-frère se pose comme frein à cette liberté en l'espionnant. Ainsi, lorsqu'il découvre qu'elle a un amant, il contraint celui-ci, par les armes, à l'épouser. On constate également que, lorsque ce second mari décède, c'est toujours le frère du premier époux qui semble avoir le contrôle sur la veuve, puisqu'il se remet à l'espionner. Cette fois, cependant, il n'a pas besoin d'intervenir : elle a choisi un amant de condition sociale très inférieure et, surtout, a oublié toute règle de prudence, laissant se répandre dans toute la ville la nouvelle de sa relation illégitime et exogame. Sachant que tout parviendrait rapidement aux oreilles du beau-frère, l'amant, terrorisé, abandonne sa maîtresse ; celle-ci a perdu définitivement tout son honneur, et son amour :

Ma ella, che sempre averebbe voluto star sui piaceri, usando poco discretamente questa sua commodità, fece di modo, che per tutta Ferrara la pratica si divulgò, di tal maniera che senza rispetto veruno se ne parlava per le speziarie e ne le botteghe dei barbieri. Ella, essendo certificata che il cognato lo sapeva e che il suo amante per téma di quello non le voleva più dar orecchie né venir ove ella si fosse, disperata e dolente oltra modo, fece tutto ciò che seppe e puotè per riaver l'amante; ma il tutto fu indarno. Il perché, poi che si vide esser totalmente frustrata del suo desiderio, e da l'altra parte considerando che per Ferrara era mostra a dito e che

<sup>233</sup> « Il lui écrivit ensuite une lettre d'amour qu'il lui remit habilement. Elle la prit, la lut, et lui répondit qu'elle ne l'aimait pas moins qu'il ne l'aimait, mais qu'elle ne voyait aucun moyen de lui accorder un rendez-vous secret : à cause d'un ennuyeux beau-frère qui était chez elle, cela n'était point possible ». Matteo BANDELLO, *Nouvelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.* p. 368. Cette situation rappelle fortement celle de Maria Savorgnan, poétesse et maîtresse de Pietro Bembo, voir *infra* Deuxième partie, chap. 9, III, 3 et Troisième partie, chap. 15, I.

<sup>234</sup> « Ce frère, sachant que sa belle-sœur avait de forts penchants pour l'amour et qu'elle se passait bien peu volontiers de la compagnie des hommes, saisissant l'occasion, se mit à courtoisement l'exhorter à se remarier, jeune encore comme elle l'était, lui disant que lui-même s'emploierait pour lui trouver un mari qui serait digne de son rang ». *Ibid.*, p. 146.

in tutto aveva l'onore suo perduto, non so da che spirito spirata fosse, ma si può presumere che da buono e santo, tenne pratica con le monache di Santo Antonio in Ferrara e là dentro monaca si fece<sup>235</sup> [...].

Ainsi apparaissent clairement, dans cette nouvelle, les deux niveaux de surveillance auxquels est soumise la veuve restée chez son premier mari : une surveillance familiale proche et masculine, tout d'abord, capable de la contraindre au mariage (si toutefois celui-ci est possible, avec un homme de la même condition sociale), mais aussi une surveillance plus collective, qui s'étend au niveau de la ville tout entière : on comprend que la première cherche, justement, à éviter la deuxième. Ici, la protagoniste n'a pas su dissimuler correctement ses aventures, et, haïe par son beau-frère, moquée et rejetée par la société, elle n'a d'autre choix que de s'en écarter en entrant, bon gré mal gré, au couvent.

C'est pour éviter ce type de situation que la veuve de la nouvelle IV, 26, toujours chez Bandello, élabore un véritable stratagème pour cacher sa relation sans aucune possibilité de faille. Si, cette fois, la protagoniste vit seule avec son enfant, cet excès de prudence semble motivé par sa condition sociale et celle de son mari défunt, dont elle a reçu un important legs testamentaire : la description de ses biens et de son palais indique qu'elle fait partie de la très haute aristocratie milanaise. Sa première résolution est de rester veuve et chaste : elle néglige en effet les nombreux hommes qui la courtisent durant deux ans. Après ce délai, toutefois, elle tombe amoureuse d'un jeune inconnu lors de la fête de l'Annonciation. Notons que cet énamouement est attribué non à la veuve elle-même, incapable de résister, mais à Éros, vexé d'être négligé par elle : « Ma sdegnato Amore de la rigidezza di questa donna, deliberò per ogni modo farle rompere il suo casto proponimento e di quella trionfare<sup>236</sup> ». Elle ne se met toutefois pas à agir inconsciemment et imprudemment. Elle se renseigne d'abord sur le jeune homme, qu'elle apprend être un riche noble, d'excellente réputation et très courtois ; elle l'observe ensuite longuement, puis, une fois décidée, elle élabore (aidée par Amour) un plan pour jouir de lui sans aucun risque pour son honneur. C'est ce stratagème qui constitue en fait l'élément

---

<sup>235</sup> « Mais elle, qui aurait voulu vivre toujours dans les plaisirs, usa si peu discrètement de sa bonne fortune que son intrigue se répandit dans tout Ferrare ; tant et si bien que, sans la moindre retenue, on en parlait chez les marchands d'épices et dans les échoppes des barbiers. Sachant pertinemment que son beau-frère était au courant de tout et voyant que son amant, par peur de ce dernier, ne voulait plus ni l'écouter ni venir la rejoindre, la dame, on ne peut plus affligée et désespérée, fit tout ce qu'elle put et sut pour retrouver son amant ; mais tous ses efforts furent vains. C'est pourquoi, quand elle vit qu'elle était complètement frustrée dans ses désirs et constata que partout à Ferrare elle était montrée du doigt, ayant ainsi totalement perdu son honneur – inspirée par je ne sais esprit, mais on peut présumer qu'il s'agissait d'un esprit louable et saint –, elle se mit en relation avec les moniales de Saint Antoine, à Ferrare, et entra en religion dans ce couvent [...] ». *Ibid.*, p. 148.

<sup>236</sup> « Mais Amour, outré par l'inflexibilité de cette femme, résolut coûte que coûte de l'amener à se départir de sa chaste détermination et de triompher d'elle ». *Ibid.*, p. 435. On reconnaît ici la trame initiale des *Stanze per la giostra* d'Agnolo Poliziano, mais la situation est inversée, puisque c'est cette fois une femme qui dénigre l'amour et provoque la colère du dieu.

extraordinaire de la nouvelle : « Ma udite, signori miei, l'astuzia e accortezza di costei<sup>237</sup> ». Sa réflexion a duré très longtemps, pour que rien ne soit laissé au hasard : on apprend que la stratégie est appliquée presque un an après la rencontre. Elle profite donc du carnaval pour envoyer un de ses serviteurs, très fidèle, masqué, inviter le jeune homme à un rendez-vous, à condition d'y aller les yeux bandés et de ne pas voir la dame. Après réflexion, le jeune homme accepte et est amené au palais, privé de la vue et obligé de passer par un chemin tortueux pour qu'il ne puisse pas reconnaître la destination où il était mené. La veuve a vraiment pensé à tout : elle a même fait recouvrir les murs où étaient brodées ses armoiries et celles de son mari ; elle entre dans la chambre masquée, et ne se découvre qu'une fois toutes les lumières éteintes. Elle avertit alors le jeune homme des conditions de leur rencontre, à la manière d'Amour avertissant Psyché :

Pertanto io vi dico che, fin che io non sia fermamente assicurata de la vostra costanza, taciturnità e secretezza, voi chi io mi sia non saperete già mai. Vi bisogna adunque avvertire a non dire mai motto del modo che qui condotto vi sète, perché ogni minima paroluzza che voi ne diceste e me fosse riferita, voi subito sareste privato di non tornarci più mai. L'altra cosa che da voi voglio è che voi non ricercate sapere chi io mi sia. Servando questo, io sempre sarò vostra, né altro uomo al mondo amerò già mai che voi<sup>238</sup>.

Le jeune homme accepte, et ils deviennent amants, tous deux sincères et passionnés. Le stratagème de la veuve fonctionne si bien que leur relation dure sept belles années, sans que jamais elle ne soit connue par qui que ce soit d'autre que les deux serviteurs de la dame. Si un malheur finit par les séparer, ce n'est pas la dénonciation de leur amour, mais la mort du jeune homme, qui provoque chez la dame un véritable deuil. Dans cette nouvelle, la minutie extrême employée par la veuve pour cacher son identité tout en vivant pleinement son amour montre bien l'impératif de discrétion absolue, nécessaire pour entretenir ce type de relation extra-conjugale, qui plus est pour une femme très noble et très riche. Si ce statut social accentue la pression et la surveillance collective pesant sur elle, il lui permet toutefois de mettre en œuvre son dessein puisqu'elle a à sa disposition un logement personnel et des serviteurs de confiance, sans lesquels rien n'aurait été possible.

---

<sup>237</sup> « Mais apprenez, mes seigneurs, combien elle a été fine et habile ». *Ibid.*, p. 438.

<sup>238</sup> « Je puis vous dire, en tout cas, que tant que je ne serai pas parfaitement certaine de votre constance, de votre réserve et de votre silence absolu, vous ne saurez jamais qui je suis. Je dois donc vous enjoindre de ne jamais souffler mot sur la façon dont vous avez été conduit ici, car à la moindre petite allusion que vous y feriez et qui me serait rapportée, il vous serait sur le champ interdit d'y jamais revenir. L'autre chose que j'attends de vous est que vous ne cherchiez pas à savoir qui je suis. Si vous vous en tenez à ces exigences, je serai toujours vôtre et je n'aimerai jamais aucun autre homme au monde que vous ». *Ibid.*, p. 442.

## 2. *La crainte de la grossesse*

Dans la nouvelle que nous avons précédemment évoquée, la relation entre la veuve et son amant reste parfaitement secrète pendant de longues années. Un élément important est cependant tu : comment le couple fait-il pour éviter une grossesse, risquant de révéler au grand jour leur relation ? En effet, la grossesse est une problématique importante pour les veuves qui entretiennent une relation extra-conjugale : d'une part car cela exposerait aux yeux de tous, et sans doute possible, le fait qu'elle ait des relations sexuelles, d'autre part car la naissance d'un enfant illégitime serait extrêmement complexe à gérer, d'autant plus si la veuve est hébergée par sa famille d'origine ou, pire, par la famille de son premier mari.

Souvenons-nous de la nouvelle XI du pseudo Sermini, narrant l'histoire du couvent de la Santa Viduità : les pensionnaires, ayant toutes des relations charnelles avec leurs confesseurs, sont dénoncées lorsqu'elles se retrouvent toutes enceintes. C'est pour cette raison que le pape n'a d'autre choix, pour éviter un scandale religieux mettant en doute la crédibilité de l'Église, que de toutes les condamner avant la naissance des enfants, en incendiant le monastère sans qu'on puisse porter secours à ses habitantes. Dans la nouvelle XXIII de Masuccio Salernitano, que nous analyserons dans le détail plus loin, la veuve incestueuse, couchant avec son fils à l'insu de celui-ci, lui révèle la vérité lorsqu'elle tombe enceinte, courant à sa perte. Celui-ci refuse de la tuer de ses mains, pour ne pas provoquer la mort de l'enfant à naître, mais la dénonce au podestat : elle est enfermée dans un couvent jusqu'à l'accouchement, puis brûlée sur la place publique. Dans les deux autres versions de ce récit (que nous évoquerons, là encore, plus loin), la nouvelle II, 35 de Bandello et la nouvelle IV de Brevio, la veuve ne se dénonce pas à son fils mais dissimule sa grossesse en partant dans sa résidence secondaire à la campagne, pour y accoucher, puis en feignant d'adopter l'enfant, quelques années plus tard. Ce sont les seuls cas où la grossesse d'une veuve non remariée est portée à terme dans notre corpus, et il est évident que, dans les deux derniers cas, cette situation n'est possible que pour une veuve aisée, habitant seule, ayant des serviteurs de confiance et disposant de moyens financiers suffisants pour faire entretenir un enfant.

Ainsi, pour toutes les autres, la grossesse est à éviter absolument, devenant une véritable crainte. Nous avons vu, par exemple, dans la nouvelle III, 21 des *Notti* de Fortini, une jeune veuve expliquant à un prêtre qu'elle refuse de prendre un amant, malgré son envie de le faire, par crainte de tomber enceinte :



Ci stiamo solo perché a noi ci ritiene solo una certa paura che noi aviamo di non ingravidare; e se non fusse questa, noi donne simili faremo quello che mi dite. E io sarei una di quelle: ché, se per disventura mi venisse un tratto il ventre grande, non è in questa terra la più scontenta che sarei io. Uh trista a me! M'amazerei da me stessa perché tal cosa non s'avesse da sapere<sup>239</sup> -.

Le déshonneur et les inconvénients provoqués par une grossesse – surtout pour une très jeune femme de famille noble, comme Ceca – seraient tels que la mort leur serait préférable. C'est pourquoi le prêtre, pour pouvoir partager son lit, lui propose de lui enseigner un remède : c'est ainsi qu'il invente une sorte de proto-préservatif, fait avec un pan de tissu précieux volé à l'église, et qu'ils deviennent amants, la veuve pouvant alors profiter de leurs ébats sans crainte.

Des tentatives de stratégies contraceptives circulaient donc pour éviter des grossesses non désirées, et, dans nos nouvelles, sont exploitées par les veuves. On trouve également, dans la nouvelle XXIII du pseudo Sermini, que nous avons déjà évoquée, la mise en place de stratégies abortives. En effet, la veuve et le jeune évêque, très occupés à mettre à l'épreuve la résistance de leur chair, ne prennent garde aux conséquences de leurs actes. C'est la mère de la jeune fille, ayant déjà intercédé auprès de l'évêque pour provoquer leur rencontre, qui s'occupe d'éviter les désagréments d'une grossesse à sa fille, et ce à de nombreuses reprises, puisque le narrateur indique qu'elle a réalisé pas moins de quatorze avortements, grâce à des plantes et potions, instruments traditionnels de la pratique médicale féminine :

Et pel tanto usare insieme misser lo vescovo et Pellegrina, avvenne che lei quattordici volte del corpo come retruopica pareva che venisse, ma la tenera madre, di tal difecto avedutasi, con certe medicine et bevande secretamente riparava all'honor della figlia, facendole quelle superfluità di corpo gittare in uno coperto tresappio, accioché ella ad agio ben potesse con misser lo vescovo far penitentia de' suoi peccati, sì come fanno le tenere madri a ciò che le figliuole possino, a uno tracto, l'anime e' i corpi ben salvare<sup>240</sup>.

Malgré le ton évidemment ironique du narrateur, nous avons ici un exemple de solidarité mère/fille : la complaisance de la mère – qui avait déjà, au début de la nouvelle, fait office d'entremetteuse pour obtenir de l'évêque une confession exceptionnelle pour la Pellegrina – envers la sexualité de sa fille est évidente, et fait écho aux accusations de l'époque à l'encontre des savoirs et pratiques médicaux féminins, rappelés dans ce passage du *Corbaccio* : « Oh

---

<sup>239</sup> Pietro FORTINI, *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, op. cit., tome II, p. 1212. « Je m'y refuse seulement car je suis freinée par la peur de tomber enceinte : sans cela, nous, les femmes, ferions exactement comme vous le dites. Et je ferais volontiers partie de celles-ci, mais, si par malheur mon ventre commençait à s'arrondir, aucune femme ne serait plus malheureuse que moi. Pauvre de moi ! Je me tuerais pour éviter que cela se sache ».

<sup>240</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle*, op. cit., p. 434-435. « Et, Pellegrina fréquentant fort assidument monseigneur l'évêque, son corps enfla bien quatorze fois, mais son affectueuse mère, en s'apercevant d'un tel défaut, protégeait secrètement l'honneur de sa fille avec quelque remède, quelque potion, et lui faisait rejeter les superfluités de son corps dans une fosse cachée, afin qu'elle puisse continuer à son aise à faire pénitence de ses péchés en compagnie de monseigneur l'évêque, comme font les mères affectueuses afin que leurs filles puissent sauver en même temps leur âme et leur corps ».

quanti parti, in quelle o che più temono o che più delli loro sconci falli arrossano, innanzi al tempo periscono! Per questo la misera savina, più che gli altri alberi, si truova sempre pelata, quantunque esse a ciò abbiano argomenti infiniti<sup>241</sup>. » Notons également que, dans cette nouvelle, la jeune veuve vit seule avec sa mère, que l'on peut alors supposer également veuve. L'acte de la vieille dame peut ainsi être justifié d'une part par la nécessité de protéger l'honneur de leur famille, d'autre part par la compréhension d'une situation de frustration qu'elle a elle-même expérimentée antérieurement. Enfin, il faut souligner l'affection profonde qui lie les deux femmes, exprimées par l'adjectif positif « tenera » plusieurs fois répété, mais reflétant aussi l'idée bien diffusée d'analogie mère/fille et, ici, de transmission de connaissances gynécologiques contestables pour l'époque.

Ainsi, dans notre corpus, la préoccupation pour l'honneur se présente comme le frein principal à la fréquentation extra-conjugale d'hommes de la part des veuves : la surveillance est permanente, privée (au sein de la famille) mais aussi publique (le voisinage voire la ville tout entière), les bonnes mœurs étant jugées de façon collective. La veuve considérée comme libidineuse s'expose à des représailles de la part de ses parents (surtout masculins) et à un rejet de la part de la société. Les veuves doivent donc se montrer extrêmement prudentes si elles prétendent jouir de leur liberté, pour ne pas être vues, mais également pour ne pas tomber enceintes, fait difficilement dissimulable et pouvant mener à une issue fatale.

L'étude de notre corpus fait donc apparaître ce que nous pourrions appeler le paradoxe de la veuve : celle-ci, surtout si elle est jeune, est quasi unanimement considérée comme désirante par défaut, les pulsions dues à son âge se trouvant accrues par la frustration d'un corps ayant déjà connu la sexualité. L'absence d'un mari tend aussi à créer une situation d'autonomie, de liberté rendant plus accessible l'assouvissement du désir : la veuve, après avoir accompli son devoir conjugal avec un homme qu'on lui a imposé, entrevoit la possibilité de choisir un partenaire selon ses propres critères, au point, dans de nombreux cas, de prendre l'initiative de la séduction. Elle peut donc se permettre de choisir un homme qui n'appartienne pas à sa classe sociale, ou ne dispose pas des mêmes richesses, ou même en dehors du monde laïc ; elle peut également fréquenter plusieurs hommes à la fois, si elle le souhaite. Mais ce tableau idyllique est toutefois vite assombri : cette liberté qu'elle entrevoit lui est formellement interdite, que ce

---

<sup>241</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta; Corbaccio, op. cit.*, p. 238. « Oh combien d'enfants périssent dans elles avant l'heure, ou bien qu'elles aient peur, ou bien qu'elles rougissent de leurs forfaits ! C'est pourquoi on voit toujours la pauvre sabine plus effeuillée que les autres arbustes, encore qu'elles disposent d'innombrables autres subterfuges pour cela ». Traduction de Pauline PIONCHON, *Corbaccio. Corbeau de malheur, op. cit.*, p. 34. La sabine était utilisée comme remède abortif.

soit au niveau religieux, familial ou collectif. Une lourde surveillance pèse sur elle et, si le statut de la veuve est considéré en soi comme respectable, au moindre écart celle-ci peut être réprimandée voire punie. Il semble évident que cette perspective de liberté féminine ait été considérée comme dangereuse, et qu'il ait semblé nécessaire de la contrebalancer par une surveillance accrue, de façon à réguler la société, dont l'équilibre aurait pu être mis en péril par un personnage féminin détournant les hommes et piétinant les principes et valeurs du mariage, que l'Église tentait de renforcer et de valoriser de plus en plus radicalement à l'aube de la Contre-Réforme.

### 3. De Vidua Libidinosa : *une réalité ?*

L'abondance, dans notre corpus, de personnages de veuves entretenant des relations charnelles illégitimes, qu'elles soient motivées par de véritables sentiments ou par un appétit sexuel incontrôlable, ne peut que nous interpeler. Certes, il s'agit d'un stéréotype véhiculé depuis de longs siècles déjà, et arrivant à la Renaissance fortement ancré dans la littérature et l'imaginaire collectif. Toutefois, il est vrai que les possibilités d'autonomie offertes aux femmes dans certains cas de veuvage ont pu, en toute objectivité, permettre à certaines de vivre des relations affectives voire sexuelles probablement plus libres. Il nous est bien sûr impossible de pénétrer dans l'alcôve des veuves de la Renaissance afin de vérifier statistiquement si la réputation libidineuse qui leur est attribuée par les nouvellistes (entres autres) était justifiée. Les traces documentaires de leurs amours clandestines sont évidemment bien rares, et la question de l'honneur a constitué un double facteur aggravant le silence des sources. D'une part, les femmes, même alphabétisées, ont dû prendre d'importantes précautions afin d'effacer d'éventuelles traces de rapports illicites, notamment les lettres, justement pour protéger leur réputation. D'autre part, même si elles étaient surprises par leur famille ou celle de leur mari défunt (ou de leur second époux), il était rare que ces situations aboutissent à un procès : celui-ci aurait certes déshonoré la veuve, mais aussi les parents en question qui auraient subi l'opprobre au même titre qu'elle.

Ainsi, ne pouvons-nous nous référer qu'à de rares évocations, la plus marquante étant le procès, à Venise en 1550, des amants Lucrezia Zane, veuve remariée, et Ascanio Cesarini, évêque, rapporté par Fabien Coletti<sup>242</sup>. Il s'agit bien, comme nous l'avons détaillé plus haut<sup>243</sup>,

---

<sup>242</sup> Fabien COLETTI, « Femmes adultères dans la Venise du XVI<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 232-235.

<sup>243</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 4, I, 1.

d'un cas particulièrement frappant de veuve libidineuse, réunissant tous les ingrédients d'une savoureuse nouvelle : bonne mère d'un fils de huit ans qui patiente avant de se remarier, rencontre entre les deux amants à l'église, cour assidue de la part de l'amant, mise en place d'un stratagème pour signaler l'absence de l'époux après le remariage de la veuve... Le flagrant-délit et la découverte d'une chambre au lit défait et d'une liasse de lettres d'amour par le mari ne font que confirmer l'aspect romanesque de l'affaire, d'une part, mais aussi la culpabilité réelle de la jeune femme, d'autre part. Notons bien que, comme le souligne l'historien, l'affaire n'a été révélée au grand jour et portée devant un tribunal que très tardivement, à savoir plus d'un an après les faits, l'époux ayant justement tenté d'étouffer un scandale ; il dut se résigner à porter plainte contre Lucrezia lorsqu'elle tenta audacieusement de récupérer sa dot auprès du Giudice del Procurator. D'autres traces de comportements illicites, plus tardives, sont évoquées par Alexander Cowan<sup>244</sup> : il s'agit des enquêtes de « prove di nobiltà » à Venise au XVII<sup>e</sup> siècle, destinée à faire entrer ou non dans le patriciat, à un certain âge, un enfant né d'un père patricien et d'une mère non patricienne. Dans ce cadre, les mères devaient non seulement prouver le statut social correct de leurs ancêtres, mais aussi attester de leur propre bonne réputation et de celle des femmes de leur famille, du point de vue moral. Des témoins étaient appelés à cette fin, et certaines dépositions contrastent fortement avec l'attitude pudique et honorable attendue. Camilla Colonna, par exemple, veuve Spinelli, vit seule à San Barnabà pendant deux à trois ans, avant de se remarier, mais fait de fréquents allers-retours de l'autre côté du Grand Canal, à San Samuele, où réside son amant, Ottavian Malipiero. Aucun doute sur leurs relations : elle reste chez lui des nuits entières, et, probablement, continue à être sa maîtresse même une fois remariée<sup>245</sup>. Samaritana Giustinian a un amant alors qu'elle est une veuve blanche puis, une fois vraiment veuve, reçoit de nombreux visiteurs dans son appartement de San Gregorio, avant de devenir la concubine de l'un d'eux. Marietta Rossi, quant à elle, deux fois veuve, est accusée d'avoir commencé à fréquenter son troisième mari avant le mariage, et même, selon une lavandière, avant la mort du second époux<sup>246</sup>. Enfin, et nous reviendrons sur ces figures plus loin, les poétesses Chiara Matraini et Maria Savorgnan nous permettent de lire à la première personne des veuves exprimant leurs sentiments à leurs amants. La première, en effet, a écrit toute une série de sonnets en l'honneur de son amant défunt. Cette liaison est documentée par une chronique lucquoise de l'époque, la *Vita di Gherardo Sergiusti P.L. celebre col nome di Gherardo Diceo*, l'auteur étant rien moins que le beau-père de l'amant de Chiara Matraini,

---

<sup>244</sup> Alexander COWAN, « Lusty widows and chaste widows in seventeenth-century Venice », *op. cit.*, p. 383-396.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 389.

Bartolomeo Graziani. Le point de vue du narrateur est certes biaisé par sa position familiale, qui lui faisait percevoir et décrire la poétesse comme la ruine du mariage de sa fille. Le couple illégitime de la veuve et de l'homme marié est même connu pour avoir rassemblé autour de lui une véritable académie, fort peu solennelle, où l'on conversait, chantait, jouait de la musique, en plus de « ridere, burlare, dir mille sporcitie e fare infinite cose disoneste<sup>247</sup> ». Qualifiée de « scelereta vedova<sup>248</sup> » par Sergiusti, Chiara Matraini semble avoir pris peu soin, à cette période de sa vie, de protéger sa réputation, si elle vivait effectivement avec Graziani au grand jour, et si elle publia, surtout, les sonnets de deuil écrits en son honneur dès 1555, alors qu'elle était veuve depuis treize ans. Malgré le manque cruel d'informations biographiques à son sujet, la poétesse Maria Savorgnan semble avoir agi plus prudemment alors qu'elle entretenait une relation illégitime avec Pietro Bembo, au cours de son deuxième mariage. Là encore, bien qu'elle n'ait jamais rien publié, ni vraisemblablement établi de véritable réseau littéraire autour d'elle, la véracité de cette relation est attestée par la subsistance de la correspondance des deux amants : un échange littéraire, certes, puisqu'elle lui adressait de façon privée des sonnets en son honneur, mais aussi pratique, puisqu'ils évoquent les détails de leurs rencontres, les risques encourus et les stratégies à mettre en place pour ne pas se faire prendre – puisque Bembo était lui-même un ami du mari trompé<sup>249</sup>.

Il semble évident, donc, que des veuves aient fréquenté de façon illégitime d'autres hommes, sans s'être remariées. Toutefois, le nombre de personnage de ce type que nous rencontrons dans notre corpus de nouvelles ne peut représenter un indice fiable quant à la diffusion réelle de ce type de pratique. La *vidua libidinosa* est évidemment un outil narratif très puissant pour atteindre l'objectif de divertissement et de réflexion sociale propre aux nouvelles. Il permet de présenter un personnage de femme seule, et d'explorer les éléments moraux et symboliques que le veuvage féminin impliquait. Tandis que les nubiles sont souvent caractérisées par une certaine naïveté (bien qu'il existe bien sûr des exceptions), et en tout cas par une méconnaissance des choses de la chair, tandis que la veuve n'a besoin ni d'être convaincue, ni d'être instruite par son amant. Poussée par la frustration sexuelle qui lui est attribuée, elle peut même se faire séductrice et déployer toute son expérience pour parvenir à ses fins. C'est cet intérêt narratif, s'appuyant sur un topos bien rodé, qui explique l'abondance

---

<sup>247</sup> *Miscellanea lucchese*, Biblioteca Governativa di Lucca, MS 1574, cité in Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », in *Studi e problemi di critica testuale*, vol. 22, 1981, p. 142. « on riait, plaisantait, racontait mille histoires salaces ».

<sup>248</sup> *Ibid.* « perfide veuve ».

<sup>249</sup> Pour une description détaillée de la biographie et de la production de ces deux poétesse, ainsi que pour les références bibliographiques les concernant, voir *infra*, Troisième partie, chap. 15, I et chap. 17, III.

de ce type de personnages, en probable disproportion avec la réalité, ne serait-ce que parce que les femmes réellement indépendantes et aisées du point de vue matériel et pratique étaient minoritaires.

Toutefois, si ces veuves à la sexualité libre sont omniprésentes, force est de constater l'absence de jugement négatif de la part des narrateurs. En effet, sur la totalité de notre corpus, on n'en compte qu'un seul : celui de Masuccio Salernitano, qui propose un développement misogyne contre les veuves dans la nouvelle XXIII narrant un inceste mère-fils<sup>250</sup>. Du reste, si les situations sont bien souvent comiques, elles ne le sont pas fréquemment au détriment des veuves, qui sont souvent présentées comme rusées. Elles sont parfois même, comme nous l'avons vu, protagonistes d'histoires évoquant des relations affectives particulièrement touchantes, faisant preuve de sentiments nobles qu'elles peuvent justement se permettre de développer grâce à leur veuvage. Qu'en conclure ? Cette tolérance de nos auteurs par rapport à leurs personnages pourrait bien être, là aussi, un fait purement narratif, destiné à ne pas gâcher le divertissement offert par ces figures au lecteur, en entrant dans des considérations moralisatrices. En outre, le plaisir que donne la littérature tient souvent au fait qu'elle permet des expériences impossibles dans la réalité, ou encourage l'identification à des valeurs ou à des formes de vie condamnées par la société, voire par la justice. Des recherches approfondies, toutefois, seraient utiles pour tenter de comprendre si cette complaisance pouvait être, dans une certaine limite, appliquée en réalité. Notre vision rigide des sociétés du passé ne cesse d'être remise en cause par les historiens, et il ne serait pas surprenant de constater qu'une certaine tolérance ait pu être pratiquée face aux relations sexuelles des veuves, sous certaines conditions (notamment si cela ne menaçait pas l'équilibre social et économique des familles et de la communauté). Afin de mieux comprendre ce type de tolérance, Alexander Cowan nous offre une réflexion précieuse :

At this point, it is helpful to remind ourselves of the stereotypes of the chaste widow and the lusty widow, and of their social significance. The polarity between the chaste widow and the lusty widow was to be found all over Western Europe in the sixteenth and seventeenth centuries, in literature, popular songs and poems, sermons, and conduct books. This was underwritten by the long-standing view of the Church that widows should not remarry. While the distinction between the chaste widow and the lusty widow was clearly recognised, the two stereotypes were, of course, not polarities, but the opposite ends of a spectrum of behaviour and of expectations. The distinction is an important one. While it was straightforward for observers to identify certain extremes of behavior and to categorize a widow as chaste or lusty, it was much

---

<sup>250</sup> Il y a bien sûr le *Corbaccio*, et les veuves battues pour devenir de bonnes « secondes épouses » dans les *Trecento Novelle* de Sacchetti, mais notons qu'il s'agit de deux ouvrages datant de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

more difficult for them to identify certain extremes of behaviour and to categorise a widow as chaste or lusty, it was much more difficult for them to do so in many other circumstances<sup>251</sup>.

Influencés par notre propre vision du passé, mais aussi par les discours normatifs souvent radicaux, comme ceux des prédicateurs, ou par l'évocation récurrente de personnages à la sexualité débridée et abnorme, comme dans un certain nombre de nouvelles, nous tendons à percevoir la veuve en fonction des deux extrêmes qui en constituent les figures stéréotypées les plus fréquentes, surtout en littérature : la veuve chaste et la veuve luxurieuse, si l'on voulait traduire la terminologie employée par Cowan. Or, ces personnages courants et marquants en littérature, qui provoquent des réactions d'admiration ou d'indignation, tendent à obscurcir ce que l'historien qualifie de spectre intermédiaire. Dans nos nouvelles, nombreuses sont les veuves appartenant à ce spectre, engagées dans des relations simples avec un homme, qu'on ne peut qualifier d'excessives, et qui pouvait être, peut-être, plus facilement acceptées que des comportements scandaleux, impliquant plusieurs amants, ou exhibés de façon trop peu prudente.

The difficulty for widows in terms of how they were perceived by others, however, was not so much what they did sexually, but what they were expected to do. On the spectrum between the chaste widow and the lusty widow, although the great majority of writing on the subject at the time concentrated on widowed chastity, informal perceptions of the widow laid far more emphasis on her as a sexually experienced woman. Widowhood was seen to have freed her both from the constraint of married life and from all the controls represented by the institution of marriage within a patriarchal society, with all that this represented in terms of control and protection by a husband. In other words, there was an unwritten assumption that all widows were not only potentially lusty widows, but also that they were likely to be so. In this way, widows represented both a threat and an opportunity for men<sup>252</sup>.

La veuve excessivement concupiscente serait alors, dans nos nouvelles, le prétexte au fait « nouveau », extraordinaire du récit, mais elle est aussi, peut-être, l'occasion de coucher sur le papier une femme fantasmée, suscitant plutôt l'attrance que l'inquiétude chez les hommes, et plutôt production de l'imaginaire masculin que figure réelle. Plus important encore, l'analyse de Cowan, qui se base sur des archives historiques témoignant de l'importance accordée à la bonne réputation féminine par les instances officielles vénitienne, conclut à un flou sur la définition même de ce que devrait être un comportement moralement acceptable pour une femme, et sur le peu de cas qui en était finalement fait en réalité, l'impératif économique et le statut social comptant bien davantage que quelques accusations de fréquentations illicites faites par le voisinage : « Lastly, responses to the behavior of widows belong to a broader response to married women in general. The spectrum of these responses from the condemnatory to the

---

<sup>251</sup> Alexander COWAN, « Lusty widows and chaste widows in seventeenth-century Venice », *op. cit.*, p. 385.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 386-387.

dispassionate suggests that norms of acceptable moral behavior existed which were generally recognised, but that their transgression upset far fewer people than might have been expected<sup>253</sup> ». C'est bien ce que l'on constate également dans nos nouvelles : le motif financier, comme nous le verrons plus loin, agit comme facteur conditionnant toute l'action en filigrane, alors que les aventures sexuelles des veuves sont plus souvent prétexte à rire, voir à s'émouvoir, et ne sont jamais jugées de façon explicitement négative.

## IV. Le refus de la sexualité

### 1. *Le choix de la chasteté*

À ce point de notre étude, une interrogation se profile : existe-t-il des personnages de veuves jeunes non engagés dans une relation sexuelle extraconjugale ? Nous verrons que si la réponse est positive, les motivations de cette abstinence choisie sont variées, et ne sont peut-être pas celles que l'on attendrait. En effet, nous avons déjà rappelé que les veuves se voient attribuer une réputation si sulfureuse qu'elles sont l'objet de nombreuses convoitises de la part des hommes. Or, alors même qu'elles jouissent d'une certaine liberté, elles ne sont pas toujours disposées à répondre positivement aux avances de leurs prétendants.

Affirmons-le d'emblée : la préservation de la vertu d'une veuve est loin d'être le premier motif de refus d'un prétendant, dans notre corpus. Ce cas de figure n'est en effet représenté que dans une seule nouvelle. Et c'est étonnamment chez Sercambi que nous la trouvons : au milieu de la foule de veuves débauchées que nous avons déjà rencontrées, le *Novelliere* propose, dans la nouvelle XXXII, la figure de monna Lionora, une noble veuve modèle. Elle vit recluse chez elle, ne sortant que pour aller à l'église. Mais cette unique sortie ponctuelle ne lui permet pas de cacher complètement ses charmes, et c'est à cette occasion qu'un jeune homme, Salvestro, tombe amoureux d'elle. Il se poste régulièrement sous sa fenêtre en espérant la voir, mais Lionora respecte en tous points les conseils des prédicateurs et ne se présente jamais ni à la porte, ni à la fenêtre de sa maison. Cette attitude exemplaire ne la protège toutefois pas des

---

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 396.



assauts de son prétendant qui, pour la punir et la faire changer d'avis, profite d'une de ses sorties à l'église pour l'approcher et faire croire à tous, en y faisant allusion à voix haute, qu'ils ont passé la nuit ensemble. La jeune femme reste d'abord impassible, l'ignorant et finissant de réciter ses prières, qui semblent être sa priorité absolue ; ce n'est qu'après celles-ci, et tandis que tous se demandent si Salvestro dit vrai, qu'elle lui répond qu'il a dû rêver, car pour qu'il ait pu la posséder, il aurait fallu qu'elle soit morte. Malgré cette réponse acerbe, le jeune homme ne se décourage pas : il trouve un jour la porte de la veuve ouverte, et pénètre chez elle pour tenter de la violer. Elle sait que crier peut faire redoubler la violence de son assaillant, ou qu'on ne la croira pas. Mais elle ne peut se résoudre à perdre une chasteté qu'elle a soigneusement préservée, telle une seconde virginité : « Se io grido non mi serà creduto né anco a gridare non mi lasserà, e se io aconsento ho perduto mia onestà<sup>254</sup> ». Alors, pour se sauver, elle lui dit qu'elle se donnera à lui, mais parvient à le convaincre de patienter quelques jours. On comprend bien, à ce moment, que la veuve a beau adopter un comportement parfait, elle n'en est pas moins vulnérable, puisque désirée mais sans personne pour la protéger des assauts, devenus violents, d'un prétendant. La seule solution est alors d'abandonner la passivité pour se protéger elle-même, et c'est grâce à la ruse, à l'esprit d'initiative et avec une bonne dose de courage qu'elle tend un piège à Salvestro. La veuve fait fonctionner, pour mettre sa stratégie en œuvre, son réseau de solidarité. D'abord la communauté de moines à laquelle elle fait régulièrement des dons, à qui elle demande le prochain cadavre féminin qu'ils devront enterrer. Sa voisine, ensuite, à qui elle demande de lui prêter sa maison pour une nuit. Sa servante, enfin, qui doit se glisser dans le lit à sa place avec Salvestro. Le puzzle se met ainsi en place, concrétisant littéralement le jeu de mot avec lequel elle lui avait répondu à l'église : « Salvestro, Salvestro, per certo tu mi dèi aver avuta morta e non viva<sup>255</sup> ». Elle dit cette fois à sa servante, lorsque celle-ci va l'inviter pour une nuit avec sa maîtresse : « Ma guardi bene che, come altra volta li dissi, che lui non abia a fare con una morta<sup>256</sup> ». Le jeune homme ne comprend pas l'avertissement et, dans le noir et dans le silence, il passe la nuit dans les bras de la servante, persuadé d'être avec sa bien-aimée. Une fois Salvestro endormi, la domestique met à sa place, dans le lit, le cadavre de la jeune femme récupéré à l'abbaye, et retourne chez sa patronne. Le jeune homme se réveille donc, le matin, aux côtés d'une morte, et exposé au regard de toute

---

<sup>254</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 204. « Si je crie, on ne me croira pas, et il ne me laissera probablement même pas crier ; mais si je cède, je perds mon honneur ».

<sup>255</sup> *Ibid.* « Salvestro, Salvestro, assurément tu dois m'avoir possédée morte, et non vivante ».

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 206. « Mais qu'il fasse attention, comme je lui ai déjà dit, de ne pas avoir affaire à une morte ».

une foule, ameutée exprès par la voisine. Terrorisé, il n'a que le temps de regretter son péché et de se confesser avant de mourir, à cause du choc, et d'être enterré avec la défunte.

Cette nouvelle met en exergue les failles que présentent les discours des prédicateurs et moralistes. Si la veuve doit demeurer seule et ne fréquenter personne, cette solitude ne la protège pas complètement, puisqu'elle est toujours susceptible d'être vue et de plaire lorsqu'elle sort pour aller à l'église, et cette solitude aggrave même sa vulnérabilité, puisqu'elle ne peut compter sur personne pour la protéger dans sa propre maison en cas d'entrée par effraction. La potentielle liberté de la veuve vivant seule est donc à double tranchant : si elle permet à certaines de vivre des amours illicites en toute tranquillité, elle implique toutefois une grande fragilité. Par ailleurs, on a vu monna Lionora très pieuse, considérée comme une sainte par les moines, et même Salvestro considère la substitution de son amante avec un cadavre comme un miracle divin, destiné à le punir pour son immoralité et à récompenser la veuve pour sa chasteté. Mais il n'en est rien : monna Lionora a beau être obéissante à tous les préceptes moraux associés au veuvage, elle ne peut compter que sur elle-même et sait abandonner la passivité pour agir, et même de façon même peu convenable. En effet, pour sauver son honneur, elle sacrifie celui de sa servante (qui toutefois le fait volontiers), profane le cadavre d'une jeune femme (de basse condition sociale, elle était femme de batelier) en le faisant déterrer, puis en le faisant enterrer avec le corps d'un inconnu, et, enfin, elle tue un homme. En somme, la chasteté de la veuve est si précieuse qu'elle doit être préservée au prix de nombreux sacrifices. Notons, enfin, que la réputation de Lionora étant excellente, malgré les accusations faites par Salvestro à l'église, elle parvient sans trop de mal à la protéger : il y a bien quelques hésitations sur le moment, de la part des personnes présentes, mais elles ne sont pas unanimes, et beaucoup continuent à croire à l'innocence de la jeune veuve : « [...] le persone circustanti odendo dire Salvestro e vedendo tacere monna Lionora, tali pensavano esser vero e tali pensavano Salvestro aver fatto male, dicendo: «Vedi come monna Lionora sta ferma a suoi orazioni<sup>257</sup> » ». Même la famille du jeune homme se range du côté de Lionora sans jamais douter de sa chasteté : « Li parenti di Salvestro, che sapeano quanto Salvestro era di cattiva condizione, disseno a Lionora che a loro ne increscea di quello che Salvestro avea ditto e che loro teneano lei per casta, e se male intervenisse a Salvestro li serà molto bene<sup>258</sup> ». Également, comme nous l'avons dit, les moines

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 204. « [...] les gens autour entendirent les paroles de Salvestro et virent dame Lionora rester silencieuse. Certains crurent que c'était vrai, d'autres critiquèrent Salvestro, en disant: « Regarde comme dame Lionora continue à prier sans s'interrompre » ».

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 205. « Les parents de Salvestro, qui connaissaient bien sa méchanceté, dirent à Lionora qu'ils étaient désolés pour ce qu'il avait dit, et qu'ils la croyaient chaste, et que si un malheur arrivait à Salvestro, ce serait tout à fait mérité ».

ne lui refusent pas même le cadavre d'une fidèle, tant ils la considèrent comme une sainte, sans douter aucunement de ses intentions – probablement, aussi, parce qu'elle leur fait régulièrement don de grosses sommes d'argent. Lionora se présente ainsi comme une veuve idéale, qui sait à la fois respecter à la lettre les conseils des prédicateurs, mais aussi se servir de son expérience pour s'adapter à des situations plus immédiates, et sauver son bien le plus précieux, sa vertu ; mais les moyens employés à cette fin sont si extrêmes qu'ils finissent peut-être, pour le lecteur, par faire paraître cette priorité comme déraisonnable.

Toutefois, nous rappelons que cette figure est un unicum dans notre corpus : Lionora est la seule jeune veuve à repousser un prétendant pour la préservation de sa chasteté. La rareté de ce cas de figure est d'ailleurs soulignée par le narrateur, non dans le contexte du veuvage féminin en particulier, mais parmi les femmes de Gênes, à la réputation apparemment scandaleuse<sup>259</sup> :

Fu una onestissima vedova donna di Genova nomata madonna Lionora Grimaldi, la quale sopra tutte l'altre donne di Genova portava d'onestà e di castità nome (e ben che questo vi debia parer meraviglia, che in Genova si debia di tal donne trovare, vi dico che Idio può concedere grazia in ogni luogo, e però non è di meravigliarsi se costei in una sì fatta città si trovasse perfetta<sup>260</sup>).

Ce que veut dire par là le narrateur est simplement que les exceptions existent toujours, parmi les Gênoises comme parmi les veuves : elles n'invalident pas pour autant la règle générale, et font d'ailleurs plutôt ressortir, par contraste, la majorité opposée. Ainsi monna Lionora qui, comme nous l'avons vu, n'est d'ailleurs pas si irréprochable, puisque pour préserver sa chasteté sacrée elle se fait corruptrice, proxénète et meurtrière, est-elle l'exception qui confirme la règle, parmi les veuves de Sercambi, mais également parmi toutes celles de notre corpus. En tant qu'unique jeune veuve vertueuse, elle est la preuve que la jeune veuve est, par essence, concupiscente.

---

<sup>259</sup> Il serait nécessaire, à une autre occasion, de s'interroger sur ce que nous pourrions qualifier de « misogynie géographique ». Pourquoi les femmes de Gênes seraient-elles considérées comme particulièrement libidineuses ? Il faudrait recenser, d'une part, les types de sources qui reprennent ce stéréotype, afin d'en confirmer ou non la diffusion. Cela pourrait s'apparenter au fait que, Gênes étant une ville portuaire, le nombre de prostituées y était peut-être plus important qu'ailleurs, jetant ainsi sur l'ensemble de la population féminine génoise l'ombre de la luxure. Toujours en raison de sa forte activité commerciale, la ville abritait de nombreux marchands, dont les absences prolongées et répétées provoquaient la solitude de nombreuses épouses, que l'on pouvait facilement taxer d'infidélité.

<sup>260</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 202-203. « Il y eut à Gênes une très honnête veuve du nom de Lionora Grimaldi, qui incarnait la pudeur et la chasteté plus qu'aucune autre femme de Gênes (bien que cela doive fortement vous étonner, qu'une telle femme puisse se trouver à Gênes : je vous dirai que Dieu peut accorder sa grâce en tout lieu, et on ne doit donc pas s'étonner qu'une femme si parfaite puisse se trouver dans une telle ville) ».

## 2. *Le prétendant incommodant*

Monna Lionora, de la nouvelle XXXI de Giovanni Sercambi, si elle est la seule à éconduire un prétendant par véritable souci de chasteté, n'est toutefois pas la seule à repousser les avances d'un homme : l'amoureux n'est parfois pas, tout simplement, au goût de la veuve, qui peut alors préférer l'abstinence à une relation sans désir.

La première raison qui peut être invoquée est, dans la lignée de la nouvelle I, 9 du *Décameron*, la vieillesse du prétendant. En effet, à la jeunesse sensuelle de la veuve doit correspondre une même jeunesse masculine, pour assurer notamment la vigueur des relations sexuelles : dans les nouvelles, en dehors du mariage, les rapports se font ainsi toujours entre jeunes gens de la même tranche d'âge, contrairement aux unions conjugales déséquilibrées, avec un écart d'âge de parfois plusieurs décennies<sup>261</sup> : la veuve, qui a souvent vécu ce type de situation au cours de son mariage, cherchera alors à l'éviter avec un amant. Aussi, le portrait du soupirant dans la nouvelle VIII, 47 des *Giornate* de Fortini n'est pas des plus flatteurs : bien que noble et très riche, le passage de la soixantaine le rend tout à fait acariâtre : « [...] ora avvenne che questo, in sua vechiezza, divenne molto strano, né si poteva vivarli dinanzi perché scacciava da sé e' figli e la donna, e di quelli faceva poco conto o nulla; talché come una infernal furia in casa dimorava<sup>262</sup> [...] ». Le comble de la folie du vieil homme est atteint lorsqu'il s'éprend d'une jeune et très belle veuve, et se persuade de pouvoir la séduire, la poursuivant littéralement dans la rue lors de ses sorties, et cherchant à la corrompre en profitant de sa situation financière délicate. Celle-ci refuse ses avances et tente constamment de le chasser, mais cela ne semble pas être dû tant à la prérogative de la préservation de sa chasteté, qu'au véritable dégoût que lui inspire le vieil homme. Le narrateur approuve d'ailleurs explicitement cette décision : « Sì che penzate come quella poveretta era condotta a essere amata e straziata da un cotal vecchio, perché la meschina aveva più di bisogno d'un giovine di vintotto o trenta anni che di questo uccellaccio, a ciò che quello meglio a li suoi bisogni le potesse riuscire<sup>263</sup> ». Notons que le narrateur semble exclure la chasteté a priori, en parlant de « bisogni », de besoins

---

<sup>261</sup> David HERLIHY, Christiane KLAPISCH-ZUBER, *Les Toscans et leurs familles, op. cit.*, p. 204-209 et p. 394-400 ; David HERLIHY, « Vieillir au Quattrocento », *op. cit.*, p. 1341-1342.

<sup>262</sup> Pietro HERLIHY, *Le giornate delle novelle dei novizi, op. cit.*, tome II, p. 825. « [...] celui-ci, une fois vieux, devint acariâtre, et personne ne pouvait vivre en sa compagnie, car il chassait même ses enfants et sa femme, et faisait peu de compte d'eux, si bien qu'il demeurait ainsi chez lui telle une Furie des Enfers »

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 825-826. « Vous imaginez bien dans quel état se trouvait cette pauvre fille, ainsi aimée et harcelée par un tel vieillard : la brave veuve avait plutôt besoin d'un jeune homme de vingt-huit ou trente ans que de ce rapace pour satisfaire ses besoins ».

de la veuve, évoquant une nouvelle fois la thématique de la nécessité sexuelle. Il donne également une indication sur l'âge idéal d'un amant masculin, et l'on constate que ce n'est pas un âge extrêmement jeune : il faut en effet que l'homme ait de l'expérience pour satisfaire une partenaire exigeante, car elle-même expérimentée. L'âge ici conseillé correspond en réalité à l'âge auquel se mariait généralement les hommes après avoir accumulé une certaine expérience de vie et une expérience professionnelle, asseyant ainsi leur position sociale<sup>264</sup>. La thématique, dans ce récit, est en réalité la même que celle des nouvelles VIII, 4 du *Décameron* et CCVI des *Trecento novelle* : la veuve, exaspérée par cet amoureux incommode, s'en plaint à la femme de ce dernier, et elles élaborent ensemble un piège. La jeune femme, avec la complicité de ses frères, chez qui elle habite, convie le vieillard chez elle, en lui demandant de lui apporter des tissus précieux et une bague en contrepartie : si, au premier abord, cette demande fait songer à un service sexuel rémunéré, elle a en réalité des échos bien plus symboliques, puisque ce sont les dons nuptiaux traditionnellement offerts par un fiancé à sa future épouse<sup>265</sup>. Après l'avoir longuement fait patienter dehors dans le froid (clin d'œil évident à la nouvelle VIII, 7 du *Décameron*) c'est en effet l'épouse du vieil homme qui prend la place de la veuve dans le lit. Après une performance sexuelle risible, et longuement décrite pour souligner l'impuissance du vieillard, son épouse se présente le lendemain à table en portant ladite bague, et fait venir un tailleur pour se faire faire un vêtement avec le tissu apporté par son mari à la veuve. Celui-ci comprend avoir été dupé et dédaigne tant la veuve que son épouse. Si la première se trouve enfin débarrassé de ce prétendant encombrant, en plus d'avoir été largement récompensée par sa complice, la seconde obtient finalement, par le biais d'un confesseur, une réconciliation avec son époux. Ainsi, si la veuve est rétribuée pour son honnêteté, et qu'elle garde une attitude chaste comme chez Sacchetti, cela semble être plutôt dû à l'âge excessif et au comportement insistant de son prétendant. La jeune femme précise d'ailleurs à l'épouse de ce dernier : « Ditemi, volete forse che io me lo meni in casa? Non lo farei mai, perché se lo avesse a fare, altri che lui ci vorrei<sup>266</sup> ». Ce n'est donc pas la sexualité dans l'absolu qu'elle exclut, mais bien une relation avec ce vieillard « rimbambito » qui, justement, ne serait pas à la hauteur sexuellement.

<sup>264</sup> David HERLIHY, Christiane KLAPISCH-ZUBER, *Les Toscans et leurs familles, op. cit.*, p. 412-413.

<sup>265</sup> Voir notamment Isabelle CHABOT, *La dette des familles, op. cit.*, p. 195-211 ; Christiane KLAPISCH-ZUBER, « Le complexe de Griselda. Dot et dons de mariage au Quattrocento », in *Mélanges de l'École Française de Rome*, n°94, vol. 1, 1982, p. 7-43

<sup>266</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi, op. cit.*, tome II, p. 827. « Dites-moi donc, pensez-vous que je désire le ramener chez moi ? Je ne le ferais jamais, car même si je devais faire une telle chose, ce serait pour sûr avec un autre que lui ».

Ce n'est pas le seul cas, dans notre corpus, de refus d'un amant en raison de son manque de vigueur : dans la nouvelle XXXIII des *Porretane* de Sabadino degli Arienti, Gianfrancesco Gonzaga, marquis de Mantoue, se met en tête de trouver une épouse à l'un de ses courtisans favoris, Alexandro Marone. Âgé de quarante-six ans, celui-ci est pauvre, bien que noble, et le mari souhaite lui offrir l'opportunité de perpétuer son nom et sa lignée, et choisit pour cela une belle et riche veuve, Cassandra. Mais, si le courtisan a effectivement besoin de ressources, il n'est pas convaincu par l'idée du mariage et de la paternité : « L'è vero ch'io averei bisogno de robba, come cognoscite, ma de moglie non, sì perché non saperei che me ne fare, sì per avere sempre audito dire e veduto ancora cum multi effecti che l'avere moglie e figliuoli è una infinita molestia e sollicitudine d'animo<sup>267</sup> ». Malgré ces réticences, et pour faire plaisir à son seigneur, il se laisse toutefois convaincre ; or, la dame choisie doit aussi être persuadée, puisqu'elle avait choisi de rester veuve après le décès de son mari :

Or il signore, quando tempo li parve, mandò per la donna e, cum prudente parole, come ben sapeva fare, invitandola a prendere marito, ella li respose che già una volta avea satisfacto al mondo e che, dapoiché Dio glie avea tolto el marito, non ne voleva più per niente, e che li piaceva osservare stato viduile; allegando molte altre sue bone rasoni<sup>268</sup>.

La veuve a ainsi accompli un véritable devoir pour « il mondo », la société, en se mariant une première fois, devoir qu'elle ne souhaite nullement renouveler une seconde fois. Elle finit par accepter, mais à une seule condition : « pur li desse marito de non minore condizione e virtù del primo<sup>269</sup> ». Elle hésite lorsqu'elle apprend l'identité du potentiel futur époux, dont elle connaît la réputation, notamment parce que son mari parlait souvent de lui : si elle sait qu'il s'agit d'un homme habile en affaire, elle connaît aussi son caractère « sofisticato » : à savoir qu'il aime palabrer constamment, discourir sans fin sur chaque détail. Elle demande au marquis une rencontre avec son prétendant, pour savoir comment il compte la traiter, et choisir si elle accepte ou non de lui offrir ses richesses, à savoir sa dot, et de lui sacrifier sa « cara libertà<sup>270</sup> », sa chère liberté. Si la réponse d'Alexandro, promettant de la couvrir de cadeaux, de l'entourer de servantes et de lui laisser une grande liberté de mouvement, peut sembler satisfaisante, la condition finale fait tout basculer : « [...] jacerò ogni nocte seco nel letto, cum questo pacto

<sup>267</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, op. cit., p. 289. « Il est vrai que j'aurais besoin d'argent, comme vous le savez, mais pas d'une épouse, d'une part car je ne saurais qu'en faire, d'autre part car j'ai toujours entendu dire et vu de mes propres yeux qu'avoir une femme et des enfants est une corvée infinie, et une besogne pénible pour l'âme ».

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 190. « Alors le seigneur, le moment venu, envoya chercher la dame et, avec de sages paroles, comme il savait le faire, il l'invita à se remarier. Elle lui répondit qu'elle avait déjà satisfait une fois les exigences du monde, et que, puisque Dieu l'avait privée de son époux, elle n'en voulait plus d'autre, et qu'elle préférerait rester veuve, ajoutant bien d'autres bonnes raisons ».

<sup>269</sup> *Ibid.* « à condition qu'il lui donne un époux de condition et de vertu au moins égales au premier ».

<sup>270</sup> *Ibid.* « chère liberté ».

imperò: che lei sola da un canto e io dall'altra abbiamo a stare<sup>271</sup> ». À ces mots, Cassandra refuse tout net : « [...] perché, stando l'ultima condicione, quando fussemo curuciati, non potressemo insieme fare la pace<sup>272</sup> ». Cet argument de l'impossibilité d'une réconciliation sur l'oreiller, garante de la paix du ménage, dissimule en réalité le refus de subir les inconvénients du mariage (perte de la dot et du patrimoine hérité et perte de la liberté) sans même jouir de ses avantages (sexualité régulière et légitime). En somme, le seul bénéfice de l'union matrimoniale étant l'aspect charnel, si celui-ci disparaît, le mariage n'en vaut pas la peine. Le marquis comprend parfaitement cette réponse, qui l'amuse beaucoup, et qualifie Cassandra de « savia<sup>273</sup> » : refroidie par cette expérience, celle-ci refusera tous les prétendants qui se présenteront à elle, même nobles et riches, craignant trop d'être délaissée sexuellement et préférant une abstinence paisible à un mariage pénible. Ici, donc, si Cassandra adopte en pratique un comportement modèle, il ne semble pas que ce soit particulièrement dans le but de vivre une continence exemplaire et pieuse ; en effet, la seule raison qui pourrait la pousser à se remarier serait la sexualité. Elle semble au contraire tenir à son veuvage, pour la quiétude et la liberté qu'il lui concède : se remarier serait, pour elle, se remettre sous le joug de quelqu'un et, si la personne concernée n'est pas à la hauteur de la satisfaction de ses sens, cette soumission conjugale n'en vaut pas la peine.

Ainsi, le manque de volonté ou le manque d'expérience dans le domaine de la sexualité ou de la séduction peut être vu comme une véritable tare, justifiant le rejet du prétendant. Ce refus peut même s'avérer très violent, et ce même si l'amoureux plaît initialement à la dame : il en est ainsi dans la nouvelle I, 4 des *Notti*, toujours chez Fortini. Une très jeune et très jolie veuve retourne vivre chez son frère et sa belle-sœur avec son tout jeune fils ; celui-ci est instruit par un jeune précepteur, qui vit chez eux et s'éprend de la jeune veuve. Elle découvre cet amour en trouvant dans la salle de classe des poèmes que lui écrit le pédagogue en secret ; flattée d'être ainsi célébrée, et par vanité plus que par véritable attirance, elle développe à son tour des sentiments pour le jeune homme. Mais la situation est complexe : la veuve n'ayant que dix-huit ans, elle est surveillée par son frère et sa famille – noble, puisque son frère est chevalier de l'Empereur – comme si elle était une véritable nubile : « la vedova era giovine e bella e come se mai marito avesse aùto; così a riguardo la tenevano né a fatica la lasciavano vedere da quelle

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 292. « Je me coucherai chaque nuit à côté d'elle, à une condition, cependant : qu'elle reste seule d'un côté et moi de l'autre ».

<sup>272</sup> *Ibid.* « [...] car, à cause de cette dernière condition, si on se fâchait, on ne pourrait pas faire la paix ».

<sup>273</sup> *Ibid.* « sage, avisée ».

persone che di continuo stavano in casa<sup>274</sup> ». C'est alors elle qui trouve une ruse pour réussir à parler au précepteur, en lui demandant des informations sur une comète visible ces jours-là, et en montant sur le toit en sa compagnie. La veuve, habile en séduction, lui donne l'occasion de déclarer sa flamme de vive voix : « E quinci con dolci parole e amorosi sguardi più che mai donna innamorata ad amante facessi, con certi accenti che pareva lo volesse abbracciare, non essendo da veruno veduti, disse: -Di grazia, maestro, ditemi, chi è la vostra innamorata<sup>275</sup>? ». Mais le précepteur, tout à fait ignorant des choses de l'amour et pris de panique, ne parvient qu'à formuler une réponse extrêmement décevante : « Chi vole attendere a studiare non bisogna che atenda a lo amore<sup>276</sup> ». La veuve change alors complètement d'avis sur son prétendant, le jugeant « ignoco<sup>277</sup> » : elle a en réalité découvert que, derrière les mots doux habilement écrits, se cache un homme tout à fait inexpérimenté et même maladroit en amour, incapable de la séduire et, probablement, de satisfaire ses besoins affectifs et sexuels. De cette désillusion naît une haine sans limite de la veuve pour le précepteur, malgré les tentatives de rattrapage de celui-ci, qui ne font que confirmer sa maladresse : après s'être fait battre presque à mort par un ami pour se repentir, il compose une lettre d'excuse, qu'il fait joliment écrire par un moine copiste... sans s'apercevoir qu'il dévoile ainsi leur relation à un tiers, ce qui provoque une colère noire chez la jeune femme, tenant tout particulièrement à sa réputation. Ainsi cet amour, né de la vanité d'être devenue une muse, s'évanouit-il complètement, aboutissant à un rejet total de toute autre tentative d'approche de la part du prétendant. Lorsque celui-ci commence à vouloir se venger en écrivant des poèmes misogynes à son encontre<sup>278</sup>, la veuve va jusqu'à le calomnier, rapportant à son frère qu'il tente de la séduire et provoquant la colère de ce dernier, qui décide de faire tuer le jeune homme. Celui-ci s'en tire toutefois, s'enfuyant in extremis, et connaît même la gloire grâce à son histoire : l'ambassadeur français en Toscane, séduit par ses productions littéraires vengeresses et par ses aventures, le considérant comme un nouveau Pétrarque, le fait nommer chancelier et le prend à son service. Si tout finit bien pour lui, la nouvelle se conclut toutefois sur la ruse de la veuve, louant sa capacité à s'être débarrassée d'un prétendant maladroit, encombrant et inadapté aux aspects pratiques de l'amour, parce que trop

---

<sup>274</sup> Pietro FORTINI, *Le piacevoli e amorse notti*, op. cit., p. 737. « la veuve était jeune et belle, comme si elle n'avait jamais été mariée ; ils la surveillaient donc et ne lui laissaient voir qu'à grand-peine les gens qui fréquentaient la maison ».

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 741. « Là, avec les paroles les plus douces et les regards les plus amoureux qu'une femme puisse adresser à son amant, avec des tonalités qui semblaient vouloir l'envelopper, étant cachés à la vue de tous, elle lui dit : « De grâce, maître, dites-moi : qui est votre amoureuse ? »

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 742. « Si l'on veut se concentrer sur les études, il ne faut pas se concentrer sur l'amour ».

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 743. « idiot ».

<sup>278</sup> On retrouve là la thématique de la vengeance diffamatoire par l'écriture, guidant la narration du *Corbaccio*.



versé dans la description purement littéraire : « E così la valente donna in tal maniera si liberò di quel maladetto morbo pedantesco; e fuori di quello, allegra, contenta si vive<sup>279</sup> ».

Le rejet d'un prétendant, donc, n'est pas forcément synonyme de rejet absolu de l'amour ou de la sexualité. Au contraire, il s'exprime comme le refus d'une relation sans sentiment, sans attirance ou sans bénéfice physique : la chasteté peut être le fruit d'une dévotion vertueuse, mais elle est beaucoup plus souvent une affirmation de liberté de choix. La solitude et l'abstinence, dans ce cas, loin d'être des fléaux subis, se présentent comme un état de quiétude préférable à une mauvaise compagnie. Le refus d'un prétendant peut cependant mettre en danger la veuve, physiquement (celui-ci pouvant devenir violent) ou socialement (il peut mettre sa réputation en danger) : qu'elle soit seule ou qu'elle vive chez un parent, la veuve est toujours susceptible de devoir se soumettre aux désirs des hommes, et doit savoir se défendre par elle-même pour protéger sa vie et son honneur.

### 3. *L'entrée au couvent*

L'entrée au couvent pouvait être l'une des options se présentant aux femmes après le décès de leur mari, bien que ce ne soit pas préconisé particulièrement par les prédicateurs et moralistes, afin de ne pas surcharger les communautés existantes, et que cette solution n'était pas accessible à toutes les veuves, puisqu'il fallait payer une dot monastique (quoique bien moins coûteuse qu'une dot matrimoniale moyenne<sup>280</sup>). Dans notre corpus, comme dans la réalité, l'entrée au couvent de la veuve est un phénomène marginal, qui n'est, d'ailleurs, jamais le fruit d'une véritable vocation religieuse.

Nous avons déjà évoqué le cas de madonna Alissandra dans la nouvelle XI du pseudo Sermini : si la jeune femme est effectivement pieuse et dévote, elle insiste dans un premier temps pour contracter un second mariage, car elle se sent incapable de résister aux assauts de la chair, et est désireuse de vivre une sexualité légitime dans un cadre conjugal. C'est son ami

---

<sup>279</sup> Pietro FORTINI, *Le piacevoli e amoroze notti*, op. cit., p. 752. « Ainsi la valeureuse dame se débarrassa de cette plaie pédante, et, sitôt fait, put mener une vie heureuse et allègre ».

<sup>280</sup> Isabelle Chabot et Richard Trexler indiquent que, dans leurs testaments, les pères florentins attribuent à leurs filles entrant au couvent entre 10% et un tiers de la somme prévue pour leur dot matrimoniale. Isabelle CHABOT, *La dettes des familles*, op. cit., p. 79 ; Richard C. TREXLER, « Il celibato. Le monache », in *Famiglia e potere a Firenze*, op. cit., p. 179. Pour Lucques et Modène, ces chiffres tournent autour d'un quart ou un cinquième de la dot matrimoniale. Marino BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1974 ; Susanna PEYRONEL RAMBALDI, *Speranze e crisi nel Cinquecento modenese. Tensioni religiose e vita cittadina ai tempi di Giovanni Morone*, Milano, Angeli, 1979, p. 180. Voir également Jehan DAHYOT-DOLIVET, « La dot des religieuses », in *Apolinaris*, n°39, 1966, p. 287-301 et Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, op. cit., p. 55-56.

ermite, le libidineux frate Puccio, qui monte tout un mensonge pour lui faire croire que la volonté divine la contraint à fonder un couvent, la Santa Viduità, pour y accueillir de jeunes et belles veuves. Elle est ainsi forcée à prendre le voile, et continue en même temps à avoir des relations charnelles, comme toutes les autres pensionnaires du couvent avec leurs confesseurs. Il semble donc que, dans ce cas, l'entrée au couvent se fasse sous la contrainte, et dans des conditions qui ne respectent en rien la règle habituelle des monastères féminins, ce qui condamnera la communauté à brûler sur ordre du pape.

Ce n'est pas non plus par vocation qu'y entre la jeune veuve anonyme de la nouvelle III, 58 de *Bandello*, que nous avons également déjà évoquée : contrairement à madonna Alissandra, elle ne voulait pas se remarier pour pouvoir jouir de sa liberté, mais ne peut passer outre la surveillance de son beau-frère. Lorsqu'il la surprend une première fois avec un amant, un gentilhomme de la ville, la situation s'arrange sans trop de dommage avec un mariage heureux, bien que contraint, entre les deux partenaires. Mais la deuxième fois, lorsqu'elle choisit un amant de basse condition sociale, l'issue ne peut être la même et, outre la colère du beau-frère, la réputation de la veuve est sérieusement entachée, puisque la rumeur de cette aventure s'est répandue dans toute la ville. Privée de son amant et de sa respectabilité, rejetée par sa belle-famille et par la communauté citadine, la jeune femme n'a d'autre choix que de prendre le voile :

Il perché, poi che si vide esser totalmente frustrata del suo desiderio, e da l'altra parte considerando che per Ferrara era mostra a dito, e che in tutto aveva l'onore suo perduto, – non so da che spirito spirata fosse, ma si può presumere che da buono e santo, – tenne pratica con le monache di Santo Antonio in Ferrara e là dentro monaca si fece; ed anco oggidi vi dimora, e, con la vita che adesso fa, emenda gli errori passati, vivendo come si deve da le religiose donne vivere, perciò che assai meglio è pentirsi una volta che non mai<sup>281</sup>.

Si le narrateur expose bien les raisons pragmatiques, et non spirituelles, qui poussent la veuve à prendre le voile, il tente toutefois – non sans une légère ironie – de valoriser ce choix qui n'en est pas tout à fait un : elle a certes commis des erreurs mais, une fois celles-ci dévoilées au grand jour, elle a fait le bon choix en se tournant vers la religion, bien qu'il s'agisse d'une résolution presque forcée, puisque la dévotion de la veuve est absente de toute la narration. Le couvent se présente alors comme un lieu d'accueil pour les cas les plus désespérés, idéalement

---

<sup>281</sup> « C'est pourquoi, quand elle vit qu'elle était complètement frustrée dans ses désirs et constata que partout à Ferrare elle était montrée du doigt, ayant ainsi totalement perdu son honneur – inspirée par je ne sais quel esprit, mais on peut présumer qu'il s'agissait d'un esprit louable et saint –, elle se mit en relation avec les moniales de Saint Antoine, à Ferrare, et entra en religion dans ce couvent ; c'est là qu'aujourd'hui encore elle vit, et, avec l'existence qu'elle mène, elle fait pénitence pour ses erreurs passées, vivant comme doivent le faire les femmes vouées à Dieu, et, en effet, il vaut mieux se repentir un jour que pas du tout ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 148.

un lieu de repentir, mais plus probablement l'unique lieu possible pour accueillir celles qui, en raison de leur comportement négligeant les normes communautaires, ont été rejetées de la société.

Enfin, la troisième et dernière des veuves de notre corpus à entrer au couvent est Maria, de la nouvelle XI des *Porretane* : cet événement intervient également à la toute fin du récit, qui relate ses amours avec Rosello, un homme d'arme l'ayant enlevée à ses parents alors qu'elle était déguisée en jeune homme pour se rendre en pèlerinage à Rome. L'utilisant dans un premier temps comme valet, Rosello finit par s'apercevoir qu'il s'agit d'une jolie jeune femme, et l'épouse. Au retour d'un voyage à Rome, Maria tombe très malade en chemin, et Rosello part pour ne pas la voir mourir. Quelques temps plus tard, alors qu'il est sur le point de se remarier, sa première épouse, guérie, fait sa réapparition et empêche ces secondes noces, qui seraient illégitimes. Mais Rosello meurt peu de temps après, et c'est cette étape de la vie de Maria qui nous intéresse : son veuvage. On comprend que sa situation économique n'est pas idéale : à la mort de son mari, elle doit travailler, notamment en tant qu'institutrice pour les jeunes filles, afin de subvenir à ses besoins et à ceux de son fils. En vieillissant, elle compte sur ce dernier pour prendre soin d'elle lorsqu'elle ne pourra plus travailler ; mais, entre-temps, alors qu'il s'est mis au service d'un avocat, il suit son patron lorsque celui-ci décide de se faire moine. La vieille veuve, privée de ressources, n'a alors d'autre choix que d'entrer à son tour au couvent : « La quale, vedendose privata de l'unico suo figliuolo, che dovea de la sua vechieza essere firmissimo substentaculo, se fece monaca nel divo monasterio de sancta Clara del corpo de Cristo, dove oggidi ancora vive, narrando a chi vole sapere tutti quisti suoi veri accidenti<sup>282</sup> ». On sait, grâce à diverses allusions au cours de la nouvelle, que Maria est sincèrement pieuse et dévote : c'est elle qui insiste notamment auprès de son mari pour partir en pèlerinage à Rome. Toutefois, la décision de prendre le voile semble imprévue, et provoquée uniquement par les circonstances : il s'agit là encore d'une contrainte économique, et l'on peut imaginer qu'elle puisse accéder au couvent sans grandes ressources notamment parce qu'il s'agit d'un couvent de Clarisses<sup>283</sup>.

En somme, parmi les trois cas de clôture volontaire au couvent, seules deux veuves sont présentées comme de ferventes dévotes, dont une finit malgré tout par adopter un comportement licencieux. Aucune, en réalité, n'y entre de son plein gré par véritable vocation, puisqu'elles y

---

<sup>282</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, op. cit., p. 91. « Se voyant privée de son seul fils, qui devait la soutenir fermement pendant sa vieillesse, elle entra dans les ordres au monastère de Santa Clara del corpo di Cristo, où elle vit encore aujourd'hui, narrant à qui veut bien l'entendre toutes ses aventures ».

<sup>283</sup> Sur l'histoire de l'ordre féminin des Clarisses voir notamment Marie Colette ROUSSEY, Catherine SAVEY, *Histoire des clarisses, 1211 à nos jours. Tome I : 1211-1648*, Paris, Salvator, 2020.

sont toutes trois poussées par un tiers, ou par des circonstances économiques ou sociales ne leur permettant pas de rester dans le monde comme elles le souhaiteraient. Notons également que, dans deux cas, cette entrée au couvent n'intervient qu'à la toute fin du récit, en guise de conclusion : ce n'est que chez le pseudo Sermini que la prise du voile présente un véritable intérêt narratif, et ce parce qu'il s'agit d'un couvent très particulier, dont la nature même constitue le fait extraordinaire de la nouvelle. Il semble donc que, dans la grande majorité des cas, pour avoir un véritable intérêt narratif, le personnage de veuve doit être dans le monde, notamment pour pouvoir jouir de sa liberté qui permet le développement de toutes sortes de récits. L'entrée dans les ordres, sauf pour madonna Alissandra, signe une sortie de scène de la veuve, et la prive de son intérêt narratif.

#### 4. *Le suicide, refus du veuvage*

Lorsque nous avons précédemment décrit la veuve modèle, du point de vue des religieux et des moralistes, nous avons souligné le fait que celle-ci se trouve, théoriquement, dans un entre-deux entre la vie et la mort : à partir du décès de son mari, elle doit limiter au maximum sa présence dans le monde, pour mieux préparer, grâce à la prière, le salut de son âme et de celle de son mari<sup>284</sup>. Cela n'implique pas pour autant que la veuve doive mourir à son tour : son existence prend un autre sens, elle se poursuit afin d'être utile à la communauté, soit par la participation aux bonnes œuvres, soit en donnant un modèle idéal de femme vertueuse. Il existe toutefois un récit, dans notre corpus, où la veuve idéale se présente de toute autre manière, dans la nouvelle III, 9 de Bandello.

Nous avons déjà rappelé que cette nouvelle est l'une des rares de notre corpus à être explicitement située à une époque et dans une région géographique très lointaines : elle se déroule en effet en Assyrie, à l'époque de Cyrus le Grand, roi des Perses ayant entrepris la conquête du territoire assyrien au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C<sup>285</sup>. Pantea est l'épouse d'un baron assyrien et elle a, selon la coutume, suivi son mari dans le camp dressé pour protéger la ville. Or, les Perses ayant réussi à faire rentrer les troupes assyriennes dans Babylone pour l'assiéger, le mari de Pantea entre dans la ville pour y accompagner son roi, et Pantea reste prisonnière des Perses à l'extérieur. Dans le camp perse, tous louent sa beauté, à tel point que Cyrus décide de la

---

<sup>284</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 4, II, 1.

<sup>285</sup> Cette histoire est également brièvement narrée par Francesco Barbaro pour illustrer les bénéfices de l'amour réciproque dans le mariage. Francesco BARBARO, *De re uxoria, op. cit.*, p. 242-244.

prendre pour femme. Elle est désespérée, souhaitant rester fidèle à son mari qui lui manque terriblement :

Ella subito in un lacrimoso pianto si risolse e, la veste che indosso aveva da l'alto al basso lacerando, miseramente si lamentava, e diceva che mai non fu la più misera donna al mondo di lei, e che se pure doveva perder il marito, che unicamente amava e a cui solo ella voleva esser viva, che altri di lei non goderebbe già mai. – Cessino, – diceva – i sommi déi che altri m'abbia. Fui da principio di Abradato, ora anco sono e sarò eternamente. Assicurate voi, signori, il re Ciro che prima io possa morire che mancare di non esser d'Abradato. E certamente io morirò sua<sup>286</sup>.

Cette fidélité conjugale extrême, rapportée au roi Cyrus, impressionne grandement celui-ci qui, ayant fait Abradato prisonnier, consent à le rendre à son épouse. Pour le remercier, le roi assyrien étant mort, Abradato se met au service de Cyrus, et devient rapidement, grâce à sa bravoure, son soldat le plus estimé. Par respect pour lui, Cyrus refuse même de voir Pantea, craignant de s'éprendre trop violemment d'elle et de trahir celui qu'il considère comme un véritable ami. Mais au cours d'une bataille, Abradato meurt : son cadavre est apporté à Pantea qui, d'un geste courageux, se tue à son tour :

Ella poi che pianto amarissimamente l'ebbe, non volendo più star sottoposta a' dubiosi casi di fortuna, preso un acutissimo coltello, si passò le canne de la gola e, boccone lasciata cadere sopra il petto del ferito e morto marito, il suo sangue mischiò con le piaghe di lui e sovra quello finì i giorni de la vita sua, lasciando dopo sé de le sue virtù eterno nome<sup>287</sup>.

Par ce geste extrême de suicide spontané et immédiat sur le cadavre de son mari, Pantea exprime le refus d'être veuve, la fidélité conjugale (dont elle est l'exemple incarnée tout au long du récit) ne pouvant se traduire que par une mort quasi simultanée : le sang mêlé des deux époux semble les lier en une seule et même entité, l'une ne pouvant exister sans l'autre. Ce geste rappelle le suicide de Laodamie, et plus encore celui de Charité dans *l'Âne d'Or* d'Apulée<sup>288</sup>, qui se transperce également d'une épée sur le cadavre de son époux, tué par un rival. Mais la

---

<sup>286</sup> « Elle s'abîma aussitôt dans un flot de larmes ; déchirant de haut en bas le vêtement qu'elle portait, elle se lamentait misérablement et disait qu'elle était la plus malheureuse femme qui fût au monde, et que si elle en venait à perdre son mari, qu'elle aimait d'un amour sans pareil et pour qui uniquement elle se gardait en vie, nul autre homme ne jouirait d'elle : « Que les dieux tout-puissants n'autorisent pas, disait-elle, qu'un autre me possède. Depuis le début je fus à Abradatas, et à présent je lui appartiens encore et lui appartiendrai éternellement. Assurez au roi Cyrus, mes seigneurs, qu'avant de risquer de ne plus appartenir à Abradatas, je pourrais bien mourir » ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), traduction d'Ismène COTENSIN-GOURRIER, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Paris, Les Belles Lettres, tome IV, 2016, p. 339.

<sup>287</sup> « Celle-ci, après l'avoir pleuré très amèrement, déterminée à ne plus dépendre des cas incertains de la fortune, se saisissant d'un poignard acéré, se trancha la gorge et, se laissant tomber en avant sur la poitrine couverte de blessures de son mari mort, elle mêla à ses plaies son propre sang et, sur lui, acheva le fil de ses jours, en laissant derrière elle le souvenir éternel de ses vertus ». *Ibid.*, p. 340.

<sup>288</sup> APULÉE, *Âne d'or*, VIII voir *supra* Deuxième partie, chap. 1, II, 1.

localisation de la nouvelle peut aussi évoquer la tradition indienne de la satî, c'est-à-dire de la veuve s'immolant sur le bûcher de son mari afin de le servir dans l'au-delà, rite prestigieux conférant à la femme auto-sacrifiée un statut de divinité après sa mort. On sait que cette pratique était connue en Italie à travers les récits de grands explorateurs, notamment dans le *Livre des Merveilles* de Marco Polo<sup>289</sup>, ou dans le *Viaggio dell'Indie orientali* de Gasparo Balbi (publié toutefois quelques années après les nouvelles de Bandello<sup>290</sup>), mais, bien avant cela, même Jérôme avait loué cette pratique dans l'*Adversus Iovinianum* (I, 44). Dans tous les cas, donc, le suicide de la veuve, preuve extrême de son amour et de sa fidélité conjugale, est immensément loué, mais appartient à une époque révolue et, selon le narrateur de la nouvelle, ne doit pas être imité par les femmes de son temps :

Che diremo noi qui, signore mie, de l'animo di questa rara ed incomparabile donna? Certo l'animo suo era degno d'esser conservato lungamente in vita e non levarsi del corpo con sì sanguinario fine. Nondimeno se in cosa alcuna si può ripigliare, è questa sola: che a l'altre donne invidiò la sua virtuosa compagnia, che a molte poteva esser essemplio di ben fare, ché in vero mai non si doveva ancidere, ma aspettare che naturalmente morisse<sup>291</sup>.

Ainsi, si cette veuve suicidaire présente un fort intérêt narratif, permettant le développement d'une nouvelle tragique et émouvante, et soulignant l'extrême vulnérabilité des veuves (puisque le motif explicite du suicide de Pantea est d'échapper aux aléas de la fortune), elle n'en est pas

---

<sup>289</sup> « Ancora v'hae un altro costume: che quando alcuno uomo morto s'arde, la moglie si getta nel fuoco e arde con esso lui; e queste femmine che fanno questo sono molto lodate dalle genti, e molte donne il fanno », Marco POLO, *Il Milione*, Bari, Laterza, 1912, p. 209. « Il est encore une autre coutume : lorsqu'on procède à la crémation d'un homme décédé, son épouse se jette dans le bûcher et brûle avec lui, et les femmes qui font cela sont fort louées par tout le monde, et beaucoup de femmes le font ». L'ambassadeur Giovanni Battista Ramusio, ambassadeur vénitien et auteur du recueil de traités géographiques *Delle Navigazioni et Viaggi*, évoque également le phénomène. Celui-ci le surprend tant qu'il mentionne des textes anciens (Properce et Strabon), fait rare dans son œuvre, pour expliquer les origines de cette pratique. Il donne également son avis personnel sur le bien-fondé de celle-ci : « Qui è una legge che le mogli si abbruscino vive co i mariti morti, per questa cagione, che innamoratesi alle fiata di qualche bel giovane, lassavan li mariti, overo gli avelenavano, per levare adunque questa tale sceleraggine, fu fatta questa legge, la quale a me non par troppo ragionevole ». Giovanni Battista RAMUSIO, *Delle Navigazioni et Viaggi*, Venezia, Giunti, 1554, tome I, f. 373v. « Il y a, ici, une loi qui veut que les épouses soient brûlées vives avec leurs défunts maris, pour la raison que, parfois, certaines s'éprennent de quelque beau jeune homme, et abandonnent leurs époux, ou plutôt les empoisonnent. C'est pour mettre fin à ces pratiques odieuses que cette loi fut instaurée, mais elle me semble bien déraisonnable ». Je remercie Fiona Lejosne pour m'avoir signalé cette référence.

<sup>290</sup> Nous n'insisterons pas outre mesure sur le phénomène de la satî, malgré tout l'intérêt qu'il présente pour l'histoire du veuvage ; nous nous permettons toutefois de renvoyer à deux recherches fondamentales à ce sujet, soulignant notamment l'annulation de l'identité de la femme à la mort de son mari, et même la responsabilité qui lui est attribuée dans ce décès, pouvant mener à de véritables violences à l'encontre de la veuve survivante : Harald TAMBS-LYCHE, « La sati indienne au travers de l'histoire », *op. cit.* ; Catherine WEINBERGER-THOMAS, *Cendres d'immortalité*, *op. cit.*

<sup>291</sup> « Que pouvons-nous dire à ce point, mes dames, de la force d'âme de cette femme rare et sans pareille ? Certes, cette âme aurait mérité de demeurer longtemps en vie, et de ne pas quitter son corps dans une fin aussi sanglante. Toutefois, si l'on peut lui faire un reproche, ce ne peut être que celui-ci : d'avoir privé toutes les autres femmes de sa vertueuse compagnie, qui pour beaucoup aurait pu être un exemple de bon comportement, car en vérité elle n'aurait jamais dû se tuer de ses mains, mais attendre que vînt la mort naturelle ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 340.

pour autant érigée en modèle pour les contemporaines, invitées certes à la continence et à la fidélité, mais dans l'attente d'une mort naturelle, le suicide étant sévèrement réprouvé par le christianisme. C'est pourquoi le sacrifice de Pantea reste un unicum dans notre corpus : sa fidélité conjugale est exemplaire, sa mise à mort ne l'est pas, et ne correspond plus du tout à l'idéal de veuvage contemporain de Bandello. En réalité, Pantea s'insère dans une galerie de portraits féminins élogieux, évoquée au début de la nouvelle, destinée à célébrer les femmes et leurs multiples qualités<sup>292</sup> :

S'è entrato in un ampio e bellissimo campo, ragionandosi in questa sì onorata compagnia, e specialmente dinanzi a la non mai a pieno lodata signora Ippolita e quest'altre signore, de le lodi del sesso loro; e molte de le antiche e de le moderne si sono dette, veramente degne che se ne faccia istoria. Ed ancor che per l'umane e divine leggi l'uomo sia capo de la donna, non segue perciò che le donne debbiano essere sprezzate o tenute come serve, essendo il sesso loro atto ad ogni virtuoso ed eccellente ufficio che a l'umana vita si convenga. Il che d'altra prova non ha bisogno, essendosi già da noi raccontate molte chiare donne, de le quali alcune, come furono le amazzoni e altre, sono state ne l'arme miracolose; altre hanno fatto tremar l'imperio romano, come fece la valorosa Zenobia; altre in governare e amministrare regni e stati, molto rare e prudenti; altre in comporre poemi, di elevatissimo ingegno; altre in orare e diffendere le liti, graziosissime; ed altre in varii essercizii molto famose e singolari<sup>293</sup>.

Ainsi, des qualités habituellement considérées comme viriles peuvent être présentes chez des femmes ; toutefois, nous notons sans difficulté que celles-ci appartiennent au passé, et à un passé lointain, comme Pantea. Dans la suite de la citation précédente, Bandello poursuit sa réflexion sur les femmes, cette fois contemporaines :

E chi dubita che oggidi non ce ne fossero assai che il medesimo farebbero che fecero l'antiche e forse di più, se da noi, mercé del guasto mondo, non fossero impedita, ché non vogliamo quelle esser bastevoli che a l'ago e al fuso? Ma preghiamo Dio che la ruota non si volga; ché se un tratto avvenisse che a loro toccasse a governar noi, come ora elle da noi sotto gravissimo giogo di servitù tenute sono, se elle non ci rendessero pane per ischiacciata, direi ben poi che senza ingegno fossero. Tuttavia gli uomini, ancor che basse le tengano e le tarpino l'ali a ciò che alzar

---

<sup>292</sup> La dédicace initiale à Antonio Fileremo évoque en effet une conversation autour d'Ippolita Sforza (à qui est dédié le recueil entier) sur les vertus du sexe féminin, citant de nombreux exemples de femmes antiques et contemporaines.

<sup>293</sup> « Nous sommes entrés dans un vaste et magnifique domaine en abordant, en cette si honorable compagnie, et en particulier devant madame Ippolita, jamais suffisamment célébrée, et toutes ces autres dames, l'éloge de leur sexe ; déjà nous avons parlé de bien des femmes, tant antiques que modernes, toutes méritant qu'on relate leur histoire. Et même si les lois humaines et divines veulent que l'homme commande à la femme, il ne s'ensuit pas pour autant que celles-ci doivent être méprisées ou traitées comme des servantes, car leur sexe est apte à exercer tous les offices éminents et vertueux propres à la société humaine. Ce qui n'a nul besoin d'être prouvé davantage, puisque nous avons déjà narré les exploits de tant de femmes illustres, parmi lesquelles certaines, comme les Amazones ou d'autres, ont accompli des prodiges dans les combats ; d'autres ont fait trembler l'empire romain, comme le fit la valeureuse Zénobie ; d'autres, en gouvernant et administrant des royaumes ou des États, ont fait preuve d'une rare sagesse ; d'autres, en composant des poèmes, ont montré une grande élévation d'esprit ; d'autres encore ont su comparaître en justice et plaider leur cause avec une grâce extrême ; d'autres enfin ont su, en d'autres activités, s'illustrer et devenir célèbres ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 336-337.

non si possano, non sanno perciò tanto fare né tanto astutamente ingegnarsi che elle tutto il dì non beffino degli uomini e molti per lo naso ove vogliono non tirino come si fanno i buffali<sup>294</sup>.

Ainsi, d'après Bandello narrateur, les femmes de son époque seraient tout à fait capables de développer des qualités viriles si elles n'étaient brimées par les hommes, ces derniers souhaitant volontairement les maintenir de leur état de servitude et d'obéissance. Peut-être est-ce pour cela que beaucoup de personnages de veuves de notre corpus, échappant dans certains cas, du moins partiellement, à un contrôle masculin, développent certains traits de caractère communément attribués aux hommes ? Pour conclure sur Pantea, toutefois, nous pouvons affirmer qu'il s'agit de l'unique exemple d'amour conjugal véritable poussant l'épouse à refuser, non pas les prétendants souhaitant profiter de son veuvage, mais le veuvage en lui-même. Sa vie est profondément liée à celle de son mari, et ne peut se poursuivre sans lui, à la différence des autres veuves de notre corpus.

En effet, même dans le cas de madonna Lionora qui décide de vivre chastement son veuvage, il n'est pas indiqué que ce choix soit fait pour rester fidèle à son mari : il s'agit plutôt de vivre dans le respect d'un idéal de vie tourné vers la religion, conseillé par les prédicateurs et moralistes. Le mari, dans nos nouvelles, n'est que très rarement mentionné et, lorsque c'est le cas, il s'agit plutôt de le décrire pour faire comprendre le statut social et économique de la veuve, que pour expliciter leurs sentiments réciproques. Ainsi, chez les veuves désignées plus ou moins explicitement comme contemporaines de l'auteur, le sacrifice de la chair, à savoir l'entrée au couvent, n'est pas présenté comme un choix fait pour se retirer du monde à la mort du mari, pour annuler toute existence sociale de la veuve. Ce n'est qu'une solution de repli, parfois choisie sous la contrainte d'un tiers ou d'une nécessité socio-économique. La veuve contemporaine ne sacrifie donc sa chair, son existence mondaine et sa sexualité que par besoin, et non par vocation. Quant à l'impossibilité totale de survivre au mari, à une époque où le mariage est le fruit d'une stratégie interfamiliale et où les sentiments ne surviennent, du moins dans nos nouvelles, que rarement, et où le suicide est pleinement condamné par la religion, cette option disparaît totalement en dehors de l'exemple de Pantea.

---

<sup>294</sup> « Et qui pourrait douter qu'il n'y eut de nos jours un grand nombre de femmes capables de faire ce que firent les femmes de l'Antiquité, et même davantage, si nous-mêmes, en ce monde corrompu, nous ne les empêchions pas, en les jugeant tout juste bonnes à manier l'aiguille et le fuseau ? Mais prions Dieu pour que la roue ne tourne pas, car si soudain il advenait que ce fût à elles de nous gouverner tout comme nous les tenons maintenant sous un pesant joug de servitude, si elles ne nous rendaient pas la monnaie de la pièce, je serais tenté de dire qu'elles sont dépourvues de toutes intelligences. En attendant, les hommes, bien qu'ils les tiennent le plus soumises possible et leur rognent les ailes pour leur interdire de prendre leur envol, ne savent pourtant pas agir ni se comporter assez astucieusement pour qu'elles ne les bernent pas et ne tirent par leur nez, comme on le fait avec les buffles, nombre d'entre eux ». *Ibid.*, p. 337.



Si l'on considère la totalité de notre corpus, deux constats s'imposent : les veuves qui refusent expressément de s'engager dans une relation sexuelle avec un homme sont extrêmement minoritaires, puisque les cas d'abstinence volontaire dans le veuvage sont, comme nous l'avons vu, au nombre de six (si l'on exclut la veuve de la nouvelle III, 58 de Bandello, qui entre au couvent après avoir eu des amants). D'autre part, parmi ces rares cas, seules deux veuves le font pour des raisons que nous qualifierons de morales, selon les critères de l'époque : l'une, contemporaine, suit à la lettre les prescriptions des moralistes et prédicateurs en préservant à tout prix sa chasteté, l'autre, appartenant à une époque lointaine où les qualités féminines étaient exaltées, refuse le veuvage en se suicidant, preuve ultime de fidélité conjugale. Les autres refusent les avances d'un prétendant uniquement en raison des défauts de celui-ci (vieillesse, impuissance, inexpérience) et non par souci de préservation de leur état de veuvage : par leur abstinence, elles affirment en fait leur liberté de choix. L'entrée au couvent, de même, n'est jamais le fruit d'une vocation religieuse irrépressible, mais une solution adoptée sous la contrainte. Toutefois, les deux cas que nous pourrions considérer comme exemplaires sont ambigus, et ne peuvent vraiment servir de modèle : Lionora, pour sauver son honneur, commet des actes atroces, allant jusqu'à profaner un cadavre et tuer un homme, tandis que Pantea se suicide, geste absolument prohibé par la religion chrétienne. La conclusion est sans appel : ces veuves « idéales » ne peuvent et ne doivent même pas être imitées.

# Chapitre 10

## La maternité

### I. Maternité et sexualité

#### 1. *Le jugement des enfants*

Comme nous l'avons déjà évoqué à plusieurs reprises, dans notre corpus, une veuve mère, même jeune, ne se remarie pas, comme c'était souvent le cas en réalité : nous retrouvons là la classification « mère cruelle » / « bonne mère » déjà évoquée, théorisée par Christiane Klapisch-Zuber<sup>295</sup>. Ainsi, du point de vue purement économique, les veuves mères de nos nouvelles font partie de la seconde catégorie. Si, lorsque les enfants sont petits, la nouvelle ne les mentionne que très peu, à partir de l'adolescence ils gagnent un poids plus important dans le récit. Dans ce cas, la thématique de la nouvelle peut prendre deux directions, définies par l'âge de la veuve elle-même. Si elle est désignée comme encore jeune, on peut retrouver la thématique sexuelle précédemment évoquée, traitée de façon différente en raison de la présence d'enfants en âge de juger et d'exprimer leur opinion. C'est seulement si la veuve est plus âgée, et cesse donc d'être attirante et désirante<sup>296</sup>, que la thématique sexuelle disparaît, au profit d'un récit axé sur l'éducation de l'enfant, si c'est un garçon, ou sur son mariage, si c'est une fille.

Le choix de la part d'une veuve non remariée de fréquenter un amant, sujet au cœur de bon nombre des nouvelles de notre corpus, peut donner lieu à des situations particulières si ses

---

<sup>295</sup> Notons que, si ces cas restaient rares, et n'apparaissent pas dans nos nouvelles, certaines mères remariées amenaient avec elles leurs enfants du premier lit dans leur nouveau foyer, en particulier dans les couches inférieures de la société. Le cas du maçon Gaspard Nadi, qui habita avec sa mère chez son beau-père, cordonnier, puis, à son tour, à l'occasion de ses troisièmes noces, accueillit ses deux beaux-fils chez lui. Christiane KLAPISCH-ZUBER, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais du XV<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 489-490.

<sup>296</sup> Il nous semble important de noter que, dans notre corpus, la figure de la veuve coïncide plutôt rarement avec celle de la vieille femme. Ces dernières années, les travaux sur l'histoire et les représentations du vieillissement féminin se sont largement développés, apportant de nouveaux éclairages sur une période du cycle de vie des femmes souvent invisibilisé, comme le confirme notre corpus. Voir notamment Renée P. BAERNSTEIN, « «Sposa, figlia, sorella e vecchia madre». Invecchiare donna in età moderna, tra demografia e cultura », in *Storia delle donne*, n°2, 2006, p. 213-130 ; Cathy MCCLIVE, « Quand les fleurs s'arrêtent : vieillesse, ménopause et imaginaire médical à l'époque moderne », in *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, santé, sexualités du Moyen Âge aux Lumières*, Cathy MCCLIVE, Nicole PELLEGRIN (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 277-299 ; Carolin SCHUSTER-CORDONE, *Le crépuscule du corps. Images de la vieillesse féminine*, Fribourg, InFolio, 2009.

enfants sont suffisamment âgés pour comprendre que le comportement de leur mère ne se conforme pas aux normes sociales et religieuses : ils peuvent alors prendre la parole, et exprimer clairement leur jugement sur son attitude. C'est le cas notamment dans la fable<sup>297</sup> VI, 3 des *Piacevoli notti* de Francesco Straparola. Polissena, la veuve, est celle qui, au sein de notre corpus, compte le plus grand nombre d'amants. Son fils est déjà grand (il travaille comme orfèvre), mais elle est toutefois qualifiée de très jeune, et est également belle, ce qui multiplie les prétendants à sa porte. Quant à elle, elle n'en refuse aucun :

Ed ella, che già provati aveva i piaceri del mondo e i dolci abbracciamenti d'amore, agevolmente condescendeva alla volontà di coloro che la sollicitavano, e in anima e in corpo a quelli si dava. Ella, essendo tutta fuoco, non si sottometteva a uno o duo amanti, il che sarebbe stato errore degno di perdono per esser giovane e di poco rimasa vedova; ma faceva copia della persona sua a chiunque desiderava gli abbracciamenti suoi, non avendo riguardo né a l'onor suo, né a quello del marito<sup>298</sup>.

Nous retrouvons, dans ce portrait fait par le narrateur, deux éléments importants : d'une part, l'honneur de la veuve doit être préservé car il conditionne également la dignité attribuée à la mémoire du mémoire défunt ; d'autre part, pour la première fois est ici exprimée de façon claire la tolérance envers les relations extra-conjugales d'une veuve. Entendons-nous : il ne s'agit pas d'accepter pleinement cette pratique, mais de la justifier par les arguments que nous avons déjà vus à plusieurs reprises, à savoir la jeunesse et le veuvage, et de la pardonner. Toutefois, Polissena dépasse la limite de l'acceptable (tout de même fixée à deux amants, et non à un seul) par le nombre de ses conquêtes, qui n'est pas précisé mais est indiqué comme excessif, par le simple fait qu'elle ne refuse aucun des hommes qui la désirent. Étant très belle, et malgré sa condition sociale basse, elle compte même parmi ses amants des hommes très haut placés, ce qui n'empêche pas que son attitude soit qualifiée, par la narratrice, de « puzzolente lussuria<sup>299</sup> ». Or, son fils, Panfilo, ne supporte plus la vie dissolue de sa mère, en raison de l'atteinte que celle-ci porte à sa propre réputation et à celle de son père, les fréquentations illicites de Polissena étant bien connues de tous. Cela lui devient d'autant plus intolérable que celle-ci, loin de se cacher, invite même ses amants chez elle, en sa présence. Après avoir tenté une première fois,

---

<sup>297</sup> Notons que, des quatre nouvelles des *Piacevoli notti* présentant un personnage de veuve, celle-ci est la seule à ne pas être très « fabuleuse » justement : l'élément surnaturel en est complètement absent, le cadre semble pleinement rappeler un environnement quotidien familial.

<sup>298</sup> Giovan Francesco STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, Donato PIROVANO (éd.), Roma, Salerno, 2000, tome II, p. 453. « Elle, qui avait déjà connu les plaisirs du monde et les douces étreintes amoureuses, cédait facilement aux avances de tous ceux qui la sollicitaient, et se donnait à eux corps et âme. Tout feu, tout flamme, elle n'avait pas un ou deux amants, ce qui aurait été une erreur pardonnable en raison de son jeune âge et de son récent veuvage ; non, elle offrait son corps à quiconque désirait être entre ses bras, sans égards pour son horreur, ni pour celui de son époux ».

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 452. « écœurante luxure ».

en vain, de la convaincre de mettre un terme à ce mode de vie, il revient à la charge. Pour faire cesser ces lourdes réprimandes, Polissena imagine un piège pour son fils, qui souffre de graves problèmes de démangeaisons : elle lui promet que, s'il parvenait à ne pas se gratter trois soirs de suite, elle lui obéirait. Il tient bon mais, le troisième soir, sa mère lui prépare un bon dîner, constitué de mets salés et épicés, agrémenté de vins forts, et elle ne cesse de raviver le feu dans la cheminée. Les démangeaisons étant devenues insupportables, Panfilo cède, se gratte jusqu'au sang et promet de laisser sa mère tranquille. Heureuse du tour joué à son fils, cette dernière reprend alors son mode de vie habituel, accroissant même encore le nombre de ses fréquentations : « E d'allora in qua il figliuolo non ebbe più ardire di riprender la madre, ed ella ritornò alla usata sua mercatanzia<sup>300</sup>, aumentando le facende sue<sup>301</sup> ». Cette nouvelle semble montrer que, si le fils est en âge de comprendre, de juger et de désapprouver l'attitude de sa mère, se comportant en chef de famille, en tant qu'unique membre masculin du foyer, cela ne lui donne pas les pleins pouvoirs sur elle, pour une raison bien simple : l'expérience. La veuve, quoique jeune, est expérimentée et rusée, et prête à tout pour vivre selon ses désirs, puisqu'elle semble effectivement négliger totalement la perte de sa bonne réputation. Panfilo, en revanche, est vertueux mais encore naïf : malgré sa constance et sa résistance initiales, il tombe facilement dans le piège final qui lui est tendu. C'est ce portrait toutefois positif qui rend le personnage de la veuve ambigu : son attitude est considérée comme inacceptable, mais on ne peut nier son intelligence pratique qui rend la nouvelle tout à fait plaisante, et répond à une nécessité naturelle (qui fait écho aux démangeaisons physiques de Panfilo), suivant une logique naturaliste ; en tout cas, son fils ne représente finalement pas, ici, un obstacle à sa liberté sexuelle.

La nouvelle I, 5 des *Ragionamenti* de Firenzuola, quoique sur le même thème, est bien différente, et pour cause : c'est une fille, et non un fils qui réagit à l'attitude de sa mère. Nous avons déjà évoqué l'histoire de monna Francesca, devenue maîtresse d'un frère dominicain ; sa fille, Laura, est mariée, mais son époux est régulièrement absent, gérant les possessions d'un membre important de la famille Borghese. Ici, au lieu de juger négativement l'attitude de sa mère comme le faisait Panfilo avec Polissena, Laura décide plutôt de l'imiter : lassée des absences de son mari, elle prend un amant :

---

<sup>300</sup> Ce terme nous interroge quelque peu : la notion de commerce ferait-elle allusion à une forme de prostitution de la part de la veuve ? Cette hypothèse nous paraît peu probable : le début de la nouvelle insiste bien sur son désir insatiable, et ne mentionne aucunement une potentielle cupidité ou de quelconques difficultés financières. La référence à une activité marchande pourrait alors plutôt indiquer la gestion complexe, en termes d'organisation, de tous ces amants.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 459. « À partir de ce moment, le fils n'eut plus le courage de reprendre sa mère, et elle retourna à son négoce, accroissant même son activité ».

[...] Laura, che così avea nome la figliuola di M. Francesca, che già si era per molti segni accorta della saviezza della madre, per non guastar quel bel proverbio che dice: chi da gallina nasce convien che razoli, si diliberò al tutto seguitar le sue pedate, e seppe in breve tempo così ben fare, che quando la madre al devoto Frate mostrava la sua coscienza, ella da un M. Andruolo Pannilini, che era dottore in legge, apprendeva il modo ch'ella aveva a tenere nella consummation del matrimonio<sup>302</sup>.

Mais ce n'est pas tout : fatiguée de devoir se cacher, Laura décide de tendre un piège à sa mère. Elle se fait surprendre volontairement par elle en compagnie de son amant, tandis que Francesca se trouve avec le sien. En réaction aux remontrances hypocrites de sa mère (« Hott'io allevata in questa guisa [...] ? Hai veduto far questo a me<sup>303</sup>? »), Laura s'excuse platement, feint la honte, et demande à se confesser avant de dormir : pour cela, elle demande à être conduite... dans la chambre de sa mère, puisqu'elle sait que s'y trouve un clerc, capable de la bénir. À ces mots, la veuve comprend avoir été découverte, et c'est elle qui a honte : elle se laisse convaincre par le couple de jeunes amants de taire leur relation comme eux promettent de taire la sienne, et ils finissent par tisser, tous les quatre, une véritable amitié, la mère et la fille allant même jusqu'à se raconter dans les détails les performances sexuelles de leurs partenaires. La question de l'éducation se pose ici : une mère n'élève pas sa fille qu'avec des principes, mais aussi et surtout avec l'exemple qu'elle donne. C'est la critique que formule la *brigata* en commentant la nouvelle :

Né vi mancò chi fortemente biasimasse la madre, a la quale per cavarsi le sue disoneste voglie non era bastato con il suo cattivo esempio aver dato cagione alla figliuola di far male, che la gliela die' di perseverare; e fuvì chi disse che da lei deverieno imparare le altre madri e considerare a quello che le inducono le lor figliuole con le lor cattive scede; dove che, se le vivessero come a savie e oneste donne si appartenrebbe, né cagion di male oprare né ardimento prenderieno le piccole fanciulle; imperciò che egli è verisimile cosa che se la figliuola vedrà star la madre a festeggiar su per gli usci e su per le finestre, che la non voglia star per le camere in orazione<sup>304</sup>.

Nous comprenons ainsi la différence de comportement entre les deux enfants, dans les différentes nouvelles : Panfilo a suivi l'exemple de son père et, attaché à sa bonne réputation et à la mémoire de celui-ci, il ne peut que réprimander sa mère ; toutefois, trop vertueux et

---

<sup>302</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Le novelle, op. cit.*, p. 145-146. « Laura, ainsi s'appelait la fille de Francesca, qui avait déjà compris le manège de sa mère à travers de nombreux indices, ne voulut pas contredire ce beau proverbe : « telle mère, telle fille ». Elle décida donc de suivre ses traces, et s'y employa si bien que, lorsque sa mère montrait sa conscience au dévoué moine, elle apprenait, chez un certain Andruolo Pannilini, docteur en droit, comment elle devait consommer son mariage ».

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 147. « Est-ce que je t'ai élevée comme ça [...] ? M'as-tu vue me comporter de cette façon ? »

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 151. « Certains critiquèrent fortement la mère, qui non seulement, pour satisfaire ses envies libidineuses, donna un mauvais exemple à sa fille, mais l'incita même à persister. D'autres dirent que les autres mères devraient en tirer une leçon, voyant que leurs mauvais comportements déteignent sur leurs filles, tandis que, si elles vivaient en femmes prudentes et honnêtes, les jeunes filles n'auraient aucune raison de mal agir. En effet, il est vraisemblable qu'une jeune fille voyant sa mère se montrer, de porte en porte et de fenêtre en fenêtre, n'aura pas envie de s'enfermer dans sa chambre pour prier ».

inexpérimenté pour déceler les pièges tendus par celle-ci, il sort vaincu de la bataille menée contre son comportement débauché. Laura, en revanche, a imité sa mère, si scrupuleusement d'ailleurs que l'élève finit par dépasser le maître, et c'est elle qui piège monna Francesca et la contraint à accepter son propre comportement : la nouvelle se ferme sur une complicité mère-fille, placée sous le signe du vice – ce qui révèle un certain parti pris misogynne, comparé au traitement de Panfilo, sur la vie sexuelle duquel rien n'est dit.

## 2. *La veuve et son gendre*

La tâche la plus importante d'une veuve mère, si elle a une fille, est de s'occuper du mariage de celle-ci. En d'autres termes, elle doit lui trouver un mari convenable en tous points, dans les limites du montant de la dot à disposition. Ainsi, elle est elle-même amenée à entrer en contact avec ce beau-fils, à le choisir et à s'assurer que la relation avec sa fille se déroule bien ; toutefois, sa propre sexualité ne reste pas toujours en marge de ce choix.

Ce cas de figure ne se présente pas moins de deux fois chez Pietro Fortini, dans les nouvelles I, 4 et I, 5 des *Giornate* : il s'agit en réalité de deux versions d'une même nouvelle, l'une se déroulant à la ville, l'autre à la campagne. La veuve citadine de la nouvelle I, 4, Lucrezia, choisit pour sa fille Biagio, un jeune homme de bonne famille et habile en affaires, désireux d'être accueilli au domicile de sa belle-famille, « mariage en gendre » en réalité très rare dans un système très majoritairement patrilinéaire<sup>305</sup>. Ce dernier point arrange la veuve qui souhaite garder sa fille près d'elle, et trouver un gendre capable d'administrer leurs biens. Biagio accepte la proposition de mariage, mais est plutôt séduit par la mère que par la fille : il fait alors semblant de ne pas savoir comment s'y prendre sexuellement, et ne touche pas son épouse durant la nuit de noce. La veuve tente de l'« éduquer » par la parole, lui expliquant ce qu'il doit faire : cela produit des effets (volontairement) désastreux. Lucrezia, à qui Biagio ne déplaît pas, prend alors les devants et, non sans plaisir des deux personnages, lui donne une

---

<sup>305</sup> Christiane Klapisch-Zuber indique : « Les lignages de l'aristocratie citadine, et même les milieux de plus menus possédants excluent résolument toute forme d'organisation domestique qui ne se plierait pas aux contraintes de la fondamentale patrilinéarité, laquelle règle la transmission des biens symboliques – le nom, les armoiries, les sépultures et chapelles, etc. – ou des possessions et des droits matériels : biens patrimoniaux, parts de maisons et de tours, participations dans les sociétés commerciales, droits aux aliments, etc. Dans ces couches favorisées de la société, le mariage ne se fait jamais en gendre, la préférence va sans conteste à la résidence patri-virilocale, le « feu » bannit alliés, affins et collatéraux maternels, les « beaux » et leurs descendants ». Elle nuance toutefois en identifiant une plus grande souplesse des systèmes de cohabitation familiale pour les classes sociales inférieures, notamment avec l'exemple du maçon bolonais Gaspare Nadi qui est accueilli un certain temps dans la famille de sa première épouse. Christiane KLAPISCH-ZUBER, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais du XV<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 489.

véritable leçon pratique pour lui expliquer les choses de l'amour. La veuve, ici, cède à la tentation subtilement introduite par son gendre. Dans la nouvelle suivante, l'inverse se produit, avec un résultat similaire. Nous avons déjà rencontré la veuve anonyme de la nouvelle I, 5 : c'est elle qui, rongée par le désir depuis le décès de son mari, tente d'apaiser son appétit sexuel par la masturbation, en vain. Elle choisit explicitement, pour sa fille, un mari dont elle est elle-même amoureuse ; le jeune homme accepte, attiré surtout par la dot et les biens familiaux qui sont destinés à sa future épouse, celle-ci n'ayant pas de frère. En échange, il doit lui aussi s'apprêter à emménager chez elles, au lieu de faire venir son épouse chez lui, justement pour pouvoir gérer toutes leurs possessions, constituées principalement de terres. Seulement, la fille de la veuve est encore jeune (elle a treize ans) : si les deux adolescents sont effectivement mariés, ils attendent une plus grande maturité de la jeune fille pour mettre en place la cohabitation. La veuve, trop impatiente, convie toutefois régulièrement son gendre à dîner, et profite d'une soirée s'étant prolongée jusqu'à une heure tardive pour le convaincre de rester dormir avec elles. Ne possédant qu'un lit, ils s'y glissent tous trois, mais la veuve prend discrètement la place de sa fille une fois les lumières éteintes : le jeune homme, impatient de consommer son mariage pour la première fois, se glisse à ses côtés et lui fait l'amour trois fois. C'est à ce moment que la veuve, tout à fait satisfaite de son gendre, dévoile son identité et fait mine de le rabrouer pour avoir voulu célébrer sa nuit de noce avant le début de la cohabitation. Elle le rend également responsable (à tort) d'avoir réveillé, chez elle, le désir sexuel : pour expier cette double faute, il devra doubler sa performance cette même nuit :

Simone, questo è un peccato che non richiede perdono, ma penitensia; perché, come t'ho detto, è meglio averlo fatto a me che a lei in quanto al perdono. Ora de la penitensia, dipoi che tu ha' fatto questo errore, tu m'hai fatta risentire e disvegliare una certa cosa che non mi lascia vivere, che di poi morì mio marito non me ne sono mai avveduta. Ora tu me l'hai stizita di sorte che se tu non m'aiuti a spegnarla so' rovinata e sarò forsata a chiamare altri che tu. Ora, da che tu ha' cominciato bisogna tu segua cotal giuoco. Ora per questa notte ti do per penitensia da che tu per tuo piacere ha' ballato tre danze ne balli altre tre per mio<sup>306</sup>.

Avec ce chantage, mais non sans plaisir du jeune homme, ils deviennent amants réguliers amants : la veuve est extrêmement satisfaite, puisque les performances du jeune homme sont bien meilleures que celles de son mari défunt, pour des questions anatomiques. Simone devient

---

<sup>306</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, op. cit., tome I, p. 95. « Simone, c'est un grave péché qui ne demande pas le pardon mais la pénitence. Car, comme je te l'ai dit, pour être pardonné, il vaut mieux l'avoir fait à moi qu'à elle. Quant à la pénitence, en commettant cette erreur, tu as réveillé en moi quelque chose qui ne me laisse pas en paix, et que je n'avais plus ressentie depuis la mort de mon mari. Maintenant, tu l'as tant ravivée que si tu ne m'aides pas à l'apaiser, je serai ruinée, et je devrai faire appel à un autre que toi. À présent que tu as commencé, tu vas devoir poursuivre ce petit jeu. Comme pénitence, pour cette nuit, puisque pour ton petit plaisir tu as dansé trois rondes, tu en danseras trois autres pour le mien ».

ainsi patron d'un large domaine agricole, en échange de ses services sexuels constants, pour contenter à la fois sa femme et sa belle-mère.

Mais la mère veuve peut également avoir de bonnes relations chastes avec son gendre, et agir avant tout pour le bon fonctionnement du couple de sa fille. Et, si un mauvais exemple d'éducation aboutit forcément à une imitation négative de la part de la fille (comme dans la nouvelle de Laura et Francesca chez Firenzuola), une éducation bien menée par une veuve avertie produit l'effet inverse. C'est ce que l'on observe dans la nouvelle de madonna Ricciarda, dans le *Paradiso degli Alberti* de Giovanni Gherardi da Prato (livre IV) : la mère élève sa fille de façon stricte, sans la laisser sortir, et la place sous haute surveillance. Cette sévérité se conforme tout à fait aux préceptes des moralistes et des prédicateurs pour l'éducation d'une jeune fille (nous pensons, par exemple, au chapitre consacré à ce sujet chez Dolce) : le but est de faire de l'adolescente une parfaite épouse, digne de son rang, puisqu'il s'agit d'une famille noble. Elle s'investit également avec soin dans le choix du mari en question, s'entourant d'autres membres de la famille pour lui porter conseil. Le moment du mariage venu, et notamment celui de la nuit de noces, la jeune fille a appris, par sa mère, qu'elle doit en tout obéir à son mari, et faire son possible pour le satisfaire. Ainsi quand, une fois au lit, celui-ci lui dit : « Or abbi piacere de quello che io fo, e senza più dirti fa ch'io me n'aveggia<sup>307</sup> », elle prend son ordre au pied de la lettre et se laisse aller au plaisir des sens avec son époux, donnant lieu à un délicat passage où l'acte sexuel est décrit avec une grande finesse :

E strettola e dato opera al consumare il matrimonio, la fanciulla, che maturissima era, cominciò a gustare la dolcezza; il perché veggendosi sollecitare al piacere, ella co' mille piacevoli modi, non altrimenti facendo della sua persona che si faccia una passera o cutrettola quando sono in amore, strignendo con una effezione il marito come se co' lui fosse più anni istata, pareva si struggesse<sup>308</sup>.

Cependant, cet abandon au plaisir n'est pas vu par son mari comme un acte de soumission à ses ordres, mais plutôt comme un signe de débauche de la jeune fille, dont il est convaincu qu'elle n'est pas vierge : très fâché, il ne vient pas chercher sa femme lorsque celle-ci se rend chez sa mère dans le cadre de la *ritornata*, dernière étape rituelle des noces qui vise à sceller symboliquement la persistance des liens entre la jeune mariée et sa famille d'origine<sup>309</sup>. La

---

<sup>307</sup> Giovanni GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, Antonio LANZA (éd.), Roma, Salerno, 1975, p. 244. « Maintenant, prends plaisir à ce que je vais faire, et, sans que je doive le répéter, fais en sorte que je m'en aperçoive ».

<sup>308</sup> *Ibid.* « Après l'avoir étreinte et avoir commencé à consommer leur mariage, la jeune fille, qui était fin prête, commença à goûter aux douceurs de l'amour. Et, se voyant invitée au plaisir, de mille façons, telle une mésange ou une bergeronnette amoureuse, elle étreignait son époux si affectueusement qu'il semblait qu'elle le connût depuis des années, et paraissait presque au bord de l'évanouissement ».

<sup>309</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 217-222.



veuve comprend l'origine du malentendu, et décide d'éduquer son gendre. Il ne s'agit pas, comme dans la nouvelle de Lucrezia et Biagio chez Fortini, d'une éducation sexuelle pratique ; il s'agit cette fois, au contraire, de faire comprendre au jeune homme la force de la nature, qui éveille chez toutes créatures des instincts, sans qu'elles n'aient jamais appris ou expérimenté certaines choses. Pour démontrer cela de façon frappante et indiscutable, la veuve invite son beau-fils à déjeuner, et fait apporter de tout jeunes cannetons, qu'elle jette par la fenêtre. Le jeune homme est d'abord horrifié, puis il constate que les petits animaux, tombés dans la rivière en contrebas, se sont immédiatement mis à nager. S'ensuit un sermon de la veuve, qui ne supporte pas d'avoir vu l'honneur de sa fille – et donc la qualité de son éducation – remis en question : « Doh, istolto, e tu ti maravigli che la figliuola mia che mai né udì ne vide cosa altro che onesta, sendo da me sommamente amaestrata che a tte piacesse in tutte le cose, purissimamente incitata dalla natura facesse cosa che piacere ti credesse con diletto di lei<sup>310</sup>! ». Le jeune marié est convaincu tant par la démonstration que par les propos véhéments de la veuve, et tout rentre dans l'ordre, donnant le la à un mariage heureux. La veuve, ici, bien que jeune et non remariée, est l'un des rares exemples de personnage chaste et extrêmement honnête ; elle n'en a pas moins une grande expérience de la vie et des choses de l'amour, qu'elle a connues au cours de son mariage. Au lieu de se concentrer sur la frustration que provoque habituellement cette situation, elle utilise cette connaissance dans un but tout à fait louable : le bon fonctionnement du mariage de sa fille, qu'elle a éduquée de manière irréprochable. Le personnage de madonna Ricciarda se démarque donc profondément des autres personnages de veuve ayant des caractéristiques similaires : elle est un des seuls personnages présentés comme un véritable modèle, sans ironie aucune, à la fois extrêmement respectable mais non détachée du quotidien et des relations humaines. Il est intéressant de constater également que l'histoire de madonna Ricciarda est en réalité une réécriture de la nouvelle LVI du *Novelliere* de Sercambi : toutefois, chez Sercambi, le discours sur la force des instincts naturels est tenu par madonna Bambacaia, certes comtesse, mais experte en questions d'amour, même plutôt crues ; le style, également, est très différent<sup>311</sup>, grossier et comique chez le Lucquois, plus raffiné et magniloquent chez le Florentin. Cela peut s'expliquer par l'opération stylistique à la base de l'œuvre de Gherardi da Prato, souhaitant prouver, sur les traces de Dante, les potentialités du vulgaire à une époque où le latin dominait. À cette opération semble également correspondre le

---

<sup>310</sup> Giovanni GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, op. cit., p. 247-248. « Ah, idiot que tu es, tu t'étonnes que ma fille, qui ne vit ni n'entendit jamais rien de malhonnête, élevée et même très bien élevée par mes propres soins afin qu'elle te satisfasse en tous points, ait été incitée par la force de la nature, en toute pureté, à faire une chose qui, elle le croyait, te ferait plaisir ! »

<sup>311</sup> Voir l'introduction d'Antonio Lanza in *ibid.*, p. XX.

changement de personnage : d'une part parce que madonna Bambacaia apparaît dans trois nouvelles distinctes chez Sercambi, tandis qu'il serait étrange de la faire apparaître de nulle part dans le *Paradiso degli Alberti* ; d'autre part, on pourrait penser que le sérieux accordé à la réflexion de fond chez Gherardi da Prato (à savoir la force des instincts naturels), prenant le pas sur l'épisode sexuel, était peut-être plus crédible dans la bouche d'une veuve tout à fait exemplaire, s'érigeant en modèle féminin absolu (de veuvage, mais pas seulement), que s'il provenait du discours d'une dame que tous consultent pour des questions d'ordre sexuel car, bien qu'elle soit présentée comme une comtesse très pudique, les sujets de conversation et les connaissances de madonna Bambacaia s'apparentent plus à ceux d'une entremetteuse qu'à ceux d'une noble dame.

Ainsi, la mère veuve ayant une fille a pour mission principale de marier celle-ci, ce qui l'amène à avoir des rapports avec son beau-fils, qu'elle choisit et avec lequel elle conclut les termes du mariage – comme devrait le faire, en réalité, le père. Mais, lorsque la veuve est jeune, ce rapport peut prendre une autre tournure, et introduire à nouveau la thématique sexuelle : elle peut être attirée par son gendre, avec qui elle a peu ou pas d'écart d'âge, au point de se laisser séduire ou de manœuvrer pour pouvoir devenir sa maîtresse. Mais elle peut aussi se trouver en charge de l'éducation sexuelle de ce gendre, plus ou moins malgré elle, et même si dans un cas l'ignorance de celui-ci est feinte : la veuve, expérimentée sexuellement, procède à cette transmission afin d'assurer le bon déroulement du mariage de sa fille mais aussi (voire surtout) son propre plaisir.

### 3. *L'inceste*

Si nous avons vu que la jeune veuve peut éprouver du désir pour son gendre, les limites de la relation intrafamiliale sont définitivement franchies lorsque son appétit sexuel se dirige vers son propre fils. L'épisode de l'inceste mère-fils, dont les mentions sont très rares en réalité<sup>312</sup>, est en effet développé dans trois nouvelles de notre corpus, qui sont en fait trois

---

<sup>312</sup> Gaspare Nadi évoque une forme de relation très proche entre sa troisième épouse et Zambattista, un de ses deux beaux-fils, au point que sa femme finit par désertir le lit conjugal pour dormir avec le jeune homme, ce dont le maçon se montre fort attristé, et en profite pour déconseiller le mariage avec une veuve ayant des enfants. Il n'évoque pas, cependant, de relation charnelle entre la mère et le fils. Gaspare NADI, *Diario bolognese, op. cit.*, p. 229-230. Plutôt que la question de l'inceste, cette histoire met en valeur la capacité d'action, dans une classe sociale basse, d'une veuve remariée, au détriment de son nouvel époux : « Une femme comme la « seconde Catelina », fille de meunier, veuve de tailleur et troisième femme d'un maçon, doit à la malléabilité des structures domestiques et à la multiplicité des affiliations de parenté admises dans les couches populaires, d'avoir réalisé son rêve : un tête-à-tête avec son fils bien-aimé ». Christiane KLAPISCH-ZUBER, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais du XV<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 497.

versions d'un même récit : la nouvelle XXIII de Masuccio Salernitano, la II, 35 de Matteo Bandello et la IV de Giovanni Brevio. Malgré leurs similitudes thématiques, ces trois nouvelles sont toutefois bien différentes les unes des autres du point de vue de l'intention du personnage de la veuve, et du jugement qui est porté sur lui par le narrateur.

La première apparition de la veuve incestueuse semble, en l'absence de source précédente connue, être celle de Masuccio Salernitano : cette nouvelle s'insère dans la partie de son *Novellino* consacrée à la polémique misogyne, où la libido des femmes les pousse, au fil des divers récits, vers des pratiques sexuelles jugées explicitement, par le narrateur, comme contre-nature et perverses. En réalité, la nouvelle qui nous intéresse narre la rupture d'une situation de veuvage idéale (du point de vue moral et religieux) par la décadence psychologique du personnage féminin, qui aboutit à une véritable tragédie finale. À la mort du père, le fils Pino a vingt-trois ans, et la veuve est décrite comme très belle, riche d'une importante dot et très jeune<sup>313</sup>, ne souhaitant pas se remarier par amour pour son fils, tant qu'elle se trouve bien traitée par lui :

[...] la matre, ancora che assai giovane fosse rimasta, con multa dota, e bella a maraveglia, per lo grandissimo amore che gli portava propuose e disse de più non volerse remaritare, se dal figliolo era bene e con obediensa trattata. Il che da multi ne fu commendata, e al figliolo fu carissima tale deliberazione; e per non darli del contrario operare cagione, ossequioso, amorevole e obediante, quanto mai figliolo a matre, de continuo gli si dimostrava; ove la matre ultre modo contenta, ogni dì il suo amore verso di lui faceva maiore<sup>314</sup>.

Mais cette situation idyllique ne peut durer, troublée par deux éléments de la psychologie de la veuve : d'une part son désir frustré, d'autre part son amour pour son fils, qui en viennent à se superposer et faire naître le désir incestueux. Il s'agit donc d'un dérèglement de l'amour maternel naturel provoqué par la situation de veuvage d'une jeune femme, se transformant en fantasme luxurieux non refoulé. La puissance de ce désir l'empêche de raisonner de façon morale, exacerbant au contraire ses capacités de réflexion pour trouver un moyen de parvenir à ses fins :

---

<sup>313</sup> Nous retrouvons à nouveau une incongruité fort répandue : la mère présentée comme très jeune alors que son enfant est déjà adulte. Même si les grossesses pouvaient être précoces, ici le fils a déjà vingt-trois ans, ce qui implique que la veuve peut difficilement avoir moins de trente-sept ans : ce n'est pas vieux, certes, mais ce n'est pas, surtout pour l'époque, un très jeune âge pour une femme.

<sup>314</sup> Masuccio SALERNITANO, *Novellino*, *op. cit.*, p. 199. « [...] la mère, quoiqu'elle fût encore très jeune, disposant d'une importante dot, et merveilleusement belle, décida, pour le grand amour qu'elle portait à son fils, de ne plus vouloir se remarier, tant qu'il la traitait déceimment et lui obéissait. Ce pour quoi elle fut grandement louée, surtout par son fils qui apprécia cette décision. Et, pour ne pas lui donner de raison de se repentir, il se montra à son égard disponible, affectueux et obéissant, plus qu'aucun autre fils ne l'est avec sa mère. Elle s'en trouva fort contente, et son amour pour lui croissait chaque jour ».

Ed essendo in tali termini la cosa, avvenne che costei, che considerava la virtù, l'onestà con le bellezze insiem del figliolo, da focosa lussuria assalita e vinta, de lui si sfrenatamente se innamoroe, per essere da isso carnalmente cognosciuta, che niuna vera ragione, che lei medesima in contrario se persuadeva, possendoce valere operare, de continuo col pensiero travagliava, come il suo nefando volere potesse ad effetto mandare<sup>315</sup>.

Le désir incestueux prend complètement possession de la veuve : il est irrépressible, et a des effets non seulement sur son corps, mais aussi sur son esprit. Elle se sert donc des sentiments de son fils pour la fille d'une voisine, veuve elle aussi, mais pauvre, pour mettre en application son funeste dessein. Elle convainc cette dernière d'organiser un rendez-vous piégé, chez elle, entre sa fille et Pino, au cours duquel une servante se glisserait dans le lit à la place de la jeune fille, ce qui permettrait de protéger la virginité de cette dernière. C'est évidemment la veuve qui prend la place de la servante, après avoir eu recours à des artifices cosmétiques, onguents et fumigations, pour raffermir les parois vaginales et paraître anatomiquement vierge<sup>316</sup>. Le narrateur intervient alors, avant le moment fatidique, à la première personne, fait rarissime dans notre corpus, dans une tirade digne des passages les plus enflammés du *Corbaccio* :

---

<sup>315</sup> *Ibid.* « Et, les choses suivant ainsi leur cours, il advient que la veuve, considérant la vertu, l'honnêteté et les beautés de son fils, assaillie et terrassée par un ardent désir, s'éprit si intensément de lui que, pour le connaître dans sa chair, puisqu'elle n'arrivait à opposer aucun argument valable à son envie, elle se mit à réfléchir continuellement au moyen de mettre son mauvais dessein à l'œuvre ».

<sup>316</sup> Ces pratiques, dont le narrateur souligne ensuite la fréquence chez les veuves, pourraient s'apparenter à une forme de sorcellerie. Notons à ce propos qu'il s'agit de la seule allusion à ce type de phénomène dans notre corpus, malgré le fait que les accusations de sorcellerie aient concerné, dans la réalité, un large nombre de veuves. Un exemple particulièrement connu nous en est donné par le cas de la veuve Gostanza da Libbiano, au siècle suivant, jugée par l'Inquisition pour ses pratiques d'accoucheuse et de guérisseuse. Veuve depuis soixante ans, elle était entourée de femmes veuves, dont ses colocataires, mère et fille, et sa voisine. Voir Silvia MANTINI, « Gostanza da Libbiano, guaritrice e strega (1534-?) », in *Rinascimento al femminile, op. cit.*, p. 143-162. Sa petite-fille aurait déclaré, lors du procès, que sa grand-mère lui avait promis de lui transmettre ses connaissances seulement une fois qu'elle serait elle-même veuve. Silvia Mantini affirme à ce sujet : « Sulla condizione della vedovanza come stato fondamentale al fine della possibilità di intraprendere la carriera di guaritrice si è molto riflettuto: è, comunque, cosa tanto frequente nei trattati demonologici, ma, ancor più, nella tradizione popolare che sembra ormai consequenziale associare la condizione di solitudine della donna ai suoi viaggi nell' "altro mondo". Ma anche ragioni oggettive favorivano, a vari livelli, questa fama. Alan Macfarlane sottolinea che le vedove indigenti e che mendicavano presso i loro vicini, nei villaggi dell'Essex nel Cinquecento, si trovavano molto spesso accusate di stregoneria: sospettarle e denunciarle diventava, secondo l'autore, un mezzo per giustificare il rifiuto all'elemosina. Guaritrice sì, ma solo da vedova, senza un uomo accanto, quasi *res nullius*: anche la piccola Dianora, ormai, ne era convinta ». *Ibid.* p. 150-151. (« Sur le veuvage comme statut fondamental pour l'entreprise d'une possible carrière de guérisseuse, l'encre a beaucoup coulé : c'est un fait si répandu dans les traités de démonologie, mais encore davantage dans la tradition populaire, qu'il semble désormais logique d'associer la condition de solitude d'une femme à ses voyages dans « l'autre monde ». Mais des raisons objectives favorisaient également, à différents niveaux, cette réputation. Alan Macfarlane souligne que les veuves indigentes qui mendiaient auprès de leurs voisins, dans l'Essex, au XVI<sup>e</sup> siècle, étaient très souvent accusées de sorcellerie : les soupçonner et les accuser devenait, selon l'auteur, un moyen pour justifier leur refus de faire l'aumône. Guérisseuse, oui, mais seulement en tant que veuve, en l'absence d'un homme à ses côtés, presque *res nullius* : même la petite Dianora, alors, en était convaincue »). L'autrice fait référence à Alan MACFARLANE, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, London, Routledge, 1999.

Ah crodele ribalda! ah lussuriosissima porca! ah inumana e rapacissima fiera! Quale altro diabolico femineo spirito, qual'altra pazza temeraria, si non costei, avesse, non che fatto, ma puro prosumito de pensare tanto e tale detestando ed enormissimo incesto? Ah! divina iusticia, non aspettare che da mondani ministri sia punito sì fiero ed esacrabile eccesso; quando la malvagia femena de fare se appresta, mandale subito il tuo più che iusto furore adosso, e fa che la terra viva la trangiottisca<sup>317</sup>!

Cette irruption du narrateur est surprenante, puisqu'il intervient déjà, à la fin de chaque nouvelle, à la première personne dans une partie qu'il nomme « Masuccio », et qui sera effectivement développée plus loin : Aldo Vallone en signale le caractère exceptionnel : « Nella novella XXIII, caso assai raro, il moralismo sbotta fuori nel pieno della *narrazione*: ed è una novella più truce d'ogni altra, con il fastidio e il disagio del disgusto<sup>318</sup> ». Cette prise de parole en plein milieu de la narration souligne l'impatience du narrateur devant l'horreur de la situation, si abjecte qu'il ne peut attendre pour la condamner, à la manière d'un prédicateur. Le récit se poursuit toutefois : le stratagème fonctionne, et le manège se reproduit chaque nuit, jusqu'à ce que la veuve tombe enceinte et ne parvienne pas à avorter, malgré plusieurs tentatives. Persuadée de pouvoir, grâce à son éloquence, tout dévoiler à son fils, espérant même pouvoir continuer ainsi, elle lui expose la situation dans un discours très bien construit. Elle tente de se justifier par la grandeur de son amour pour lui, son refus de se remarier pour protéger son patrimoine, son refus de prendre un amant pour préserver leur honneur, sa nature féminine ainsi que l'absurdité de la condamnation de l'inceste. Nous rapportons, ici, un extrait de ce discours, résumant bien la détresse sexuelle exprimée par une veuve :

Caro figliolo, [...] se mai matre amò unicamente suo figliuolo, io sono stata quella, che ho amato e amo te assai più che la propria vita: e questo è stato di tale natura, e have avuta tanta forza, che ha reparato a me, che giovane e ricca sono, di non remaritarme, e de non fare la mia persona con la tua facultà insiem a strane mano pervernire. E ancora che, come a femena, da naturale libidine sia stata stimolata, non ho voluto occultamente, como multe fanno, a quello provvedere, solo per lo conservare de tuo e mio onore<sup>319</sup> [...].

---

<sup>317</sup> Masuccio SALERNITANO, *Il Novellino*, *op. cit.*, p. 201. « Ah, cruelle vaurienne ! ah, truie perverse ! ah, bête inhumaine, rapace ! Quel autre esprit féminin diabolique, quelle autre folle téméraire, sinon celle-ci, aurait pu, non pas mettre à exécution, mais ne serait-ce que concevoir un inceste si odieux et épouvantable ? Ah, justice divine, n'attends pas qu'un excès si sauvage et exécrable soit puni par les juges terrestres ; alors que la mauvaise femme s'apprête à le commettre, envoie-lui ta fureur, qu'elle mérite amplement, et fais en sorte que la terre l'engloutisse vivante ». « Dans la nouvelle XXIII, cas rarissime, le moralisme déborde en plein milieu de la narration ; et c'est une nouvelle plus macabre qu'aucune autre, toute imprégnée de la gêne et du malaise provoqués par le dégoût ».

<sup>318</sup> Aldo VALLONE, « Modi di lettura del *Novellino* », in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>319</sup> Masuccio SALERNITANO, *Il Novellino*, *op. cit.*, p. 202-203. « Mon cher fils [...], si une mère aime son enfant plus que tout au monde, je suis celle-là, car je t'ai aimé et t'aime bien plus que ma propre vie, et cet amour a été tel, et a eu tant de forces, qu'il m'a empêchée de me remarier, moi qui suis jeune et riche, et de confier ma personne et mes biens à des mains étrangères. Et bien que, en tant que femme, je fusse aiguillonnée par mon désir, je n'ai pas voulu, comme bien d'autres le font, satisfaire mes besoins en secret, afin de préserver mon honneur, et le tien ».

À travers ce discours, elle cherche à expliquer l'impasse dans laquelle elle se trouvait, et la contradiction entre la nécessité physique de sexualité et son impossibilité, dans leur situation, la contraignant à diriger son désir sur le seul homme qu'elle pouvait fréquenter : son fils. Cette performance rhétorique se heurte cependant à la moralité du jeune homme, sous le choc. Il refuse de la tuer de ses propres mains, uniquement pour ne pas porter atteinte au fœtus, et dénonce sa mère au podestat avant de s'exiler volontairement<sup>320</sup>. La veuve est enfermée dans un couvent jusqu'à son accouchement, puis brûlée sur la place publique, couverte de honte. Comme pour les autres nouvelles du recueil, donc, l'épilogue est consacré à une réflexion morale du narrateur, ici centrée sur la critique des veuves : il revient notamment sur les subterfuges cosmétiques qu'elles emploient et sur leur hypocrisie mensongère, qui leur fait feindre un comportement idéal et dévot :

O vedua artista maestra de scola, io te prego che non me lassì mentire, se nol merito: andasti mai con l'ampolletta appicata a lato con la sanguisuca dentro nelle camere de le novelle spose, per averla ammanita al bisogno<sup>321</sup>? Tu me intendi multo bene, ministra del gran diavolo! [...] Ma perché me vado rompendo la fantasia a scrivere le loro infinite miserie, tradimenti, e cattività? Egli serebbe più facile a nomerare le stelle del cielo. Cui avesse mai creduta o iudicata per altro che spirituale e virtuosa la nominata vedua, quale essendo rimasta giovene, bella e ricca, e mostrare de avere dispregiata ogni mondana sensualità, e non volerse remaritare per amore che al figliuolo portava, cui avesse possuto cognoscere quanta pravità era ascosta sotto tale dolosa apparenza? [...] Quante sono de le altre sputabalsamo che con simili e maiori demonstrationi ingannarebbono un altro Salomone? E tra l'altre de coloro che fengono esserne date tutte al spirito, e le loro conversazioni sono continuo con li religiosi, li loro ragionamenti non sono si non de la beatitudine de vita eterna, e con più altri modi pieni d'ipocrisia e soperstizione, da venirme fastidio a Dio e agli omini, ingannano ciascuno che a loro falsità crede. Non dico nulla, quando vanno per la strada con li passi gravi e pontati, e con tanta onesta guardatura, e sopra tanto contegno, che pare a loro puzza il terreno; e con le già ditte cerimonie sono repute dagli sciocchi modeste e piene de santimonie<sup>322</sup> [...].

<sup>320</sup> Chiara Peluso souligne le schéma récurrent, dans les cinq premières nouvelles de la troisième partie du *Novellino*, de la réaction masculine toujours rationnelle face aux comportements déraisonnés des femmes. Chiara PELUSO, « «Inique femine» e «virtuosissime madonne». Alcune considerazioni sulla terza decade del *Novellino* di Masuccio Salernitano », in *Critica letteraria*, n°196, 2022, p. 560-561.

<sup>321</sup> Cette méthode de la sangsue servait probablement à aider les jeunes épouses à simuler la virginité.

<sup>322</sup> Masuccio SALERNITANO, *Il Novellino*, *op. cit.*, p. 204-205. « Oh toi, veuve, artiste, préceptrice, je te prie de ne pas me faire mentir, car je ne le mérite pas : n'es-tu jamais allée dans les chambres des jeunes mariées, avec une petite ampoule contenant une sangsue, à avoir sous la main en cas de besoin ? Tu m'as bien compris, ministre du diable ! [...] Mais pourquoi me casse-je donc la tête à décrire leurs innombrables méfaits, trahisons et coups bas ? Il serait plus facile de lister toutes les étoiles du ciel. Qui donc aurait pu soupçonner, ou ne pas considérer comme dévote et vertueuse la veuve en question qui, étant jeune, belle et riche, fit semblant de dédaigner les plaisirs du monde, et de ne pas vouloir se remarier, par amour pour son fils ? Qui aurait pu deviner combien de méchanceté se cachait derrière une apparence si pieuse ? [...] Combien y a-t-il d'autres bonimentieuses qui, avec des mensonges semblables voire pires, piègeraient un autre Salomon ? Combien feignent de se consacrer à la vie spirituelle, mais ne font que bavasser en permanence avec les religieux, et ne parlent que de la béatitude de la vie éternelle, mais, de mille façons hypocrites et superstitieuses, au point d'importuner à la fois Dieu et les hommes, trompent tous ceux qui croient à leurs billevesées ? Je ne parle pas de celles qui parcourent les rues d'un pas solennel et lent, avec un regard si pudique, et une allure si grave, qu'on dirait que le monde les écœure, et qui, grâce à ces faux-semblants, sont considérées par les moins avisés comme humbles et dévotes ».

Avec ce discours, la nouvelle, chargée déjà de lourds reproches et accusations envers la protagoniste, s'élargit donc en critique générale du veuvage féminin, reprenant les thématiques traditionnelles de l'hypocrisie (notamment en complicité avec les religieux) cachant un mode de vie honteux, et de la connaissance de procédés cosmétiques au service de cette dissimulation (la veuve est ainsi qualifiée de « ministre du diable » : peut-on y voir une allusion à la sorcellerie ?). Selon Chiara Peluso, la troisième partie du *Novellino* de Masuccio Salernitano, consacré aux méfaits des femmes, cache, sous une apparente misogynie radicale, un regret des formes de l'amour courtois, et certains personnages féminins sont présentés, malgré tout, sous un jour positif : la veuve incestueuse ne fait pas partie de ceux-là, toutefois, puisque la chercheuse affirme que, dans les cinq premières nouvelles « [...] dominano personaggi femminili del tutto negativi, le cui apparenti virtù sono destinate a decadere, rivelandone la vera natura nel corso della vicenda, quale arrendevole, istintuale e traditrice<sup>323</sup> ». Annonçons dès à présent que Masuccio Salernitano, avec ses tirades dignes d'un prédicateur, est le seul de nos auteurs à proposer une condamnation explicite et véhémence, de la part du narrateur, d'un personnage de veuve, et de toutes les veuves en général, qui s'inscrit de façon cohérente dans l'œuvre du nouvelliste, particulièrement enclin aux jugements moraux explicites et à une misogynie radicale.

En effet, la violence de la nouvelle en elle-même, de son dénouement et du déchaînement haineux de la part du narrateur, contraste grandement avec les deux autres versions de l'histoire. C'est un siècle plus tard, chez Matteo Bandello, que nous retrouvons la veuve incestueuse, mais avec des modalités narratives tout à fait différentes. Le contexte de départ est identique, cependant la relation n'est pas provoquée, comme chez Masuccio, par un énamouement violent de la veuve pour son fils, mais par la persécution d'une de ses servantes par celui-ci. La jeune fille refuse catégoriquement ses avances, ne voulant pas entacher son honneur, et bien consciente qu'il ne l'épouserait pas à cause de leur différence de classe sociale. Elle se plaint de ce comportement à sa maîtresse, afin de le faire cesser : celle-ci, pour résoudre l'affaire, lui fait fixer un rendez-vous fictif, et se met dans le lit à sa place. Le narrateur lui-même ne tranche pas quant aux raisons poussant la veuve à agir ainsi, oscillant entre véritable désir et volonté de le punir : « La vedova, o ch'ella fosse dionestamente del vietato amor del figliuolo accesa, o che pure in effetto gli volesse far un gran romore in capo per fargliene una

---

<sup>323</sup> Chiara PELUSO, « «Inique femine» e «virtuosissime madonne», *op. cit.*, p. 556. « [...] dominant des personnages féminins pleinement négatifs, dont les vertus apparentes sont destinées à déchoir, révélant aussi au cours du récit leur véritable nature, influençable, instinctive et traîtresse ».

gran vergogna, o che che se fosse cagione<sup>324</sup> [...] ». Cette imprécision quant aux motivations du personnage peut sembler bien maladroite, mais s'explique sans mal. En effet, si la veuve n'est pas présentée de façon si abominable que celle de la nouvelle de Masuccio, manipulatrice et guidée uniquement par son *appetitus concupiscibilis*, c'est simplement parce que le dénouement ne présente pas une punition similaire à cette dernière : le but n'est pas d'émouvoir, d'horrifier le lecteur et de lui faire souhaiter la mort de la veuve, puisqu'elle ne meurt pas. L'appétit de la veuve se réveille uniquement lors de l'acte, et est justifié par sa jeunesse (elle a trente-et-uns ans). De plus, elle se repent immédiatement, bien décidée à ne plus recommencer, mais le mal est fait : elle est déjà enceinte. Elle envoie sa servante chez un parent, son fils à la cour de Ludovic XII, et se réfugie elle-même à la campagne chez un cousin, où elle accouche d'une petite fille. Elle la fait d'abord élever par une nourrice, puis feint de l'adopter trois ans plus tard. Le « fait nouveau » de la nouvelle, en effet, ne réside pas tant dans l'inceste que dans la suite du récit : la jeune fille, une fois adolescente, devient servante de Marguerite de Navarre à la cour. Lors d'une visite du fils à la reine, celui-ci tombe fou amoureux de celle qui est, à son insu, à la fois sa sœur et sa fille ; et, la reine lui accordant sa main, il devient également son mari. Nous sommes bien loin du drame familial qui conclut la nouvelle de Masuccio. Ici, la veuve n'est pas diabolisée ; même, sa discrétion et sa prudence lui permettent d'épargner sa vie, et aucun jugement moral ne pèse sur elle de la part du narrateur, ou d'autres personnages de la nouvelle. C'est bien la naissance de la petite fille qui constitue le véritable intérêt narratif chez Bandello : le mariage entre père et fille et frère et sœur à la fois constitue le cas extraordinaire, digne d'intérêt. Dans cette perspective, l'inceste initial (non prémédité et immédiatement regretté), loin de constituer un prétexte à la critique misogyne, est plutôt un outil narratif qui permet le dénouement original du récit.

Il en est également ainsi dans la nouvelle de Giovanni Brevio, publiée quelques années auparavant et se présentant comme une sorte d'entre-deux entre Masuccio et Bandello. La préméditation, notamment, y est présente : Lisabetta est amoureuse de son fils de quinze ans, mais oscille, au sein d'un monologue intérieur entièrement transcrit, entre le blâme de ses propres sentiments et la déclaration de sa non-responsabilité, attribuée à l'amour naturel d'une mère pour son fils :

---

<sup>324</sup> « La veuve – soit qu'elle fût enflammée d'un amour interdit et malhonnête pour son fils, soit qu'elle voulût effectivement lui mettre un bourdon dans la tête pour lui causer une grande honte, quelle qu'en fût la raison [...] ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), traduction d'Ismène COTENSIN-GOURRIER, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Paris, Les Belles Lettres, tome III, 2012, p. 353.



Onde di giorno in giorno crescendo le bellezze e i lodevoli costumi del figliuolo, crescevano parimente le amorse fiamme nel cuore della madre. La qual, conoscendo questo suo desiderio non solamente esser dionestissimo ma eziandio contra le leggi e divine e umane, al me' che poteva, struggendosi come la neve al sole e consumandosi, quelle pazientemente in pace sopportava, spese fiatte della sorte sua dogliendosi e se stessa in cotal guisa riprendendo: "Ahi, poverina a te, Lisabetta! Che è quello a che tu con tanta sollecitudine hai volto l'animo? Hor parti che ti si convenga a questo modo amare? Tu hai infinite volte chiuse le orecchie a' dolcissimi prieghi d'infiniti valorosi amanti per servare la tua onestà: e ora a carnalmente amare il proprio figliuolo ti se' condotta [...]. Ahi misera me! Che colpa n'ho io di questo amore? Mi sono io innamorata per elezione? Mai no: i cieli m'hanno forzata a così fattamente amarlo; e se le stelle così vogliono, che ne posso io? [...] Come è possibile che io non ami il mio figliuolo e ch'io non brami d'averlo di continuo nelle braccia? Certamente questo non sarà giammai: perché debbono le leggi vietarmi l'amarlo? Perché non è lecito a noi che la madre pigli il figliuolo come marito, et il padre la figliuola come altrove<sup>325</sup>?

On assiste ainsi, dans le soliloque de la veuve, digne d'une tragédie grecque, à une véritable remise en question de l'interdiction de l'inceste. Elle se convainc finalement de ne pas passer à l'acte mais, lorsque l'occasion se présente, elle ne peut résister. En entendant son fils et une servante se donner rendez-vous pour la nuit, elle confie immédiatement à cette dernière un long travail de couture pour l'empêcher de s'y rendre, et prend sa place dans le lit. Elle poursuit, comme chez Masuccio, la relation incestueuse dissimulée toutes les nuits, jusqu'à ce qu'elle tombe enceinte ; elle part accoucher à la campagne, d'une petite fille, et envoie sa servante chez un parent à son retour. Deux ans après, elle adopte sa propre fille, Giulia, qui, en grandissant, plaît énormément à son fils, tombé follement amoureux au point d'en demander la main à leur mère. La veuve tente d'abord d'éviter ces noces consanguines en prétextant la différence de classe sociale entre eux mais, devant l'insistance de son fils qui tombe gravement malade pour ce refus, elle craint de le faire mourir en ne cédant pas : le mariage hors-norme a ainsi lieu, comme chez Bandello. Si, là aussi, c'est surtout le fait extraordinaire des noces finales qui est mis en avant, la nouvelle n'est cependant pas dépouillée de toute considération morale comme chez le Lombard. Ces réflexions, cependant, ne sont pas tranchées, et hésitent entre tolérance

---

<sup>325</sup> Giovanni BREVIO, *Le novelle di Giovanni Brevio*, op. cit., p. 98-100. « Ainsi, la beauté et les admirables manières du fils croissaient de jour en jour, et les flammes de l'amour croissaient au même rythme dans le cœur de sa mère. Laquelle, sachant que son désir était non seulement très immoral, mais même contraire aux lois divines et humaines, du mieux qu'elle pouvait, fondant comme neige au soleil et brûlant dans ces flammes, elle les supportait patiemment et se plaignait de son sort, se réprimandant ainsi : « Ah, pauvre de toi, Lisabetta ! Vers quoi as-tu donc si intensément tourné ton âme ? Te semble-t-il convenable d'aimer ainsi ? Tu as refusé d'entendre, d'innombrables fois, les prières de tant de valeureux amoureux, afin de préserver ton honneur, et tu t'es maintenant conduite à aimer charnellement ton fils [...]. Ah, pauvre de moi ! Est-ce de ma faute, si j'aime ainsi ? Suis-je tombée amoureuse par choix ? Non ! Les cieux m'y ont contrainte ; et si les astres en ont décidé ainsi, que puis-je y faire ? [...] Comment est-il possible que je n'aime pas mon fils, et que je n'aie pas envie de le serrer en permanence dans mes bras ? C'est impossible. Pourquoi donc les lois doivent-elles m'interdire de l'aimer ? Pourquoi n'est-il pas permis, chez nous, qu'une mère épouse son fils, et qu'un père épouse sa fille, comme cela se fait ailleurs ? »

et condamnation. On note surtout un contraste entre une introduction bienveillante, destinée à rassurer les lectrices, elles-mêmes soumises au désir :

Graziose e amorse donne, grandissimo per certo è il numero de' cattivelli amanti, ma non minore, a giudicio mio, è quello degli accidenti e de' maravigliosi effetti dello ingannevole amore, de' quali come che il mondo tutto oggi ne sia pieno, non estimo però disdicevole il raccontarne uno [...]; la qual cosa fo io volentieri, non solamente per racconsolare li animi vostri, ma eziandio per iscusazione vostra appresso i severi et troppo spigolistri uomini, li quali, nelle opere vostre con rigido viso guardando, quelle molto più agramente di ciò che loro si converrebbe riprendono, come se voi di carne e d'ossa non foste<sup>326</sup> [...].

et une conclusion sous forme d'avertissement :

Cotal fine adunque, donne mie care, ebbe l'amore di madonna Lisabetta: la quale, come che nel principio della novella mia, avendo rispetto alle forze d'amore e alla umana fragilità abbia iscusata, nondimeno estimo non esser alcuna di voi di così debole intelletto, che, considerando quanto grave all'anima e vituperevole al corpo il mescolarsi nel proprio sangue si sia, non solamente non biasimi, ma infinitamente ne sia schiva. La qual cosa vi conforto io a ffare, quanto più semplicemente e puramente per voi si può, menando la vita vostra, quelli amori cercando che dalla natura, benigna madre e maestra della vita nostra, vi si mettono innanzi<sup>327</sup>.

Cette divergence entre justification et prohibition s'explique, dans ce passage, par une acceptation des amours « naturelles » (fussent-elles illégitimes) à laquelle s'oppose une hostilité aux amours « contre-nature ». Ainsi, si dans l'introduction le narrateur invite à une forme de tolérance envers les femmes amoureuses, faibles victimes de la force du « concupiscibile appetito », au cœur de la nouvelle Lisabetta présente radicalement l'inceste comme une forme naturelle d'amour maternel, rhétorique habile à laquelle l'auteur ne semble pas adhérer, puisque la lectrice est incitée, en conclusion, à fuir ce type d'amour, finalement bel et bien répréhensible.

L'histoire de la veuve incestueuse semble donc se présenter comme l'aspect le plus radical du désir sexuel de la jeune veuve (qui est, lui, parfaitement naturel). Il est le résultat du paradoxe selon lequel la femme la plus encline à l'*appetitus concupiscibilis* en raison de son âge et de son expérience passée, se trouve dans l'impossibilité de se remarier (pour des

---

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 96-97. « Grâcieuses et amorse donne, le nombre de mauvais amants est assurément grand, mais pas plus, selon moi, que celui des accidents et des étranges effets engendrés par l'amour trompeur, dont le monde est encore aujourd'hui rempli ; cependant, il ne me semble pas impertinent de vous conter l'un deux [...] ; ce que je ferai volontiers, non seulement pour reconforter vos cœurs, mais aussi pour que vous excusiez les hommes trop sévères et bigots, qui, scrutant vos actions avec une expression figée, vous réprimandent plus durement qu'ils ne le devraient, comme si vous n'étiez pas faites de chair [...] ».

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 104. « Ainsi se conclut l'amour de Lisabetta, mes chères dames, qui, comme je l'ai dit au début de mon récit, doit être excusée par la force de l'amour et la fragilité humaine. Néanmoins, j'estime qu'aucune d'entre vous n'est si bête, et que, en considérant à quel point il est mauvais pour l'âme et pour le corps de s'unir à son propre sang, vous blâmez et éviterez à tout prix cet acte. C'est ce que je vous incite à faire, en menant votre vie de la façon la plus simple et la plus pure possible, et en ne cherchant que les amours que la nature, mère bienveillante et maîtresse de nos vies, vous offre ».

questions patrimoniales) ou de prendre un amant (pour des questions d'honneur<sup>328</sup>). Ainsi, le désir qui ne peut se porter sur aucun autre homme prend pour cible l'unique homme qu'il est légitime d'aimer : le fils. Toutefois, même pour cet acte le plus unanimement condamné, le jugement négatif du narrateur n'est exprimé que dans une seule nouvelle et, si dans les deux premières versions la réflexion sur l'inceste est présente, elle finit par presque disparaître dans la nouvelle de Bandello, au profit d'un récit plaisant, basé sur un mariage extraordinaire, pour lequel l'inceste est indispensable en tant que moteur de l'action. La veuve, plus que la cible d'un jugement moralisateur ou d'un débat social, comme on en régulièrement parfois chez Matteo Bandello, semble donc bel et bien, dans ce cas, devenir un simple outil narratif.

## II. Maturité et éducation

### 1. *Préserver le patrimoine*

Nous avons conclu, avec la thématique de l'inceste, notre exploration des nouvelles présentant des personnages de veuves désirants, et directement impliqués dans des relations sexuelles. Nous n'avons rencontré, dans ces nouvelles, que des veuves explicitement définies comme jeunes : toutes les veuves que nous étudierons à présent ne seront plus les protagonistes directes d'histoires à thématique sexuelle, et perdront du même coup le qualificatif de « jeunes ». Nous ne les considérerons pas comme âgées pour autant, cette notion étant complexe à définir selon les époques, mais comme ayant passé l'âge où la force du désir naturel guide leurs actes et leur façon de gérer leur vie. Si ces veuves ne présentent plus un intérêt pour la

---

<sup>328</sup> Dans le cas de Masuccio Salernitano, Chiara Peluso indique que la veuve incestueuse, avec la protagoniste de la nouvelle XXI, « rispecchiavano apparentemente più di tutte il prototipo della nobildonna ideale, non rappresenterebbero altro che uno dei tanti aspetti contraddittori della società aragonese que l'auteur intende sottilmente criticare, ossia l'idea della donna costretta apparentemente all'obbedienza e alla devozione incondizionata verso l'autorità maschile, la stessa que induce, ironicamente, le protagoniste delle novelle a compiere gli atti nefandi ». Chiara PELUSO, « «Inique femine» e «virtuosissime madonne» », *op. cit.*, p. 565. « si elles reflétaient à première vue, plus que toute autre, le prototype de la noble dame idéale, ne représentaient en réalité rien d'autre qu'un des nombreux aspects contradictoires de la société aragonaise que l'auteur entend critiquer subtilement, c'est-à-dire l'idée de la femme apparemment contrainte à l'obéissance et à la dévotion inconditionnelle envers l'autorité masculine, celle-là même qui pousse, ironiquement, les protagonistes des nouvelles à commettre leurs actes répréhensibles ».

thématique sexuelle, elles jouent toutefois un rôle important dans les récits, en tant que mères. En effet, déjà du vivant du mari, c'était à l'épouse de s'occuper des enfants, sur les plans matériel et médical, mais aussi sur le plan éducatif (jusqu'à un certain âge pour les garçons). Toutefois, le mari exerçait toujours une forme de contrôle, de surveillance sur la façon dont la femme élevait les enfants, et surtout sur la façon dont elle se comportait, pour s'assurer qu'elle leur présentait un modèle vertueux. Enfin, c'était lui qui gérait les aspects matrimoniaux en ce qui concernait les enfants, surtout les filles, assurant ainsi la création de liens interfamiliaux utiles à leurs affaires et à leur prospérité économique. Or, si le mari était décédé, c'était bien à la veuve de gérer ces aspects en tant que cheffe de famille, la plupart du temps complètement seule. L'enjeu des nouvelles mettant en scène ce type de situation est alors de constater si la mère est capable ou non d'élever correctement ses enfants, sur le plan éducatif mais aussi socio-économique.

Il est évident que les enjeux de l'éducation des enfants sont bien différents selon le sexe de ceux-ci : ils ne seront pas élevés de la même façon, ni dans le même but. Si la veuve est mère d'un garçon, elle doit avant tout assurer son avenir économique et social, et donc professionnel. Pour cela, elle doit d'abord préserver le patrimoine laissé par son mari : souvenons-nous que, dans plusieurs cas que nous avons déjà rencontrés, la veuve évoque ce motif comme obstacle au remariage, notamment dans la nouvelle de Masuccio Salernitano sur la veuve incestueuse :

Caro figliuolo, [...] se mai matre amò unicamente suo figliuolo, io sono stata quella che ho amato ed amo te assai più che la propria vita; e questo è stato de tale natura, e have avuta tanta forza, che ha reparato a me, che giovene e ricca sono, di non remaritarme, e de non fare la mia persona con la tua facultà insieme a strane mano pervenire<sup>329</sup> [...].

Ainsi, l'héritage du père, mais aussi la dot de la mère, doivent être préservés et, dans l'idéal, faits fructifier jusqu'à l'âge adulte du fils. Le deuxième impératif est de fournir au garçon une instruction de qualité : avec ces deux éléments, dont la mise en place demande toutefois à la veuve du temps, de l'énergie, ainsi qu'une importante capacité de gestion, le fils a en main toutes les clés pour s'élever socialement et gagner correctement sa vie. Des documents historiques illustrent, à grand renfort de preuves tangibles, les efforts faits en ce sens par certaines veuves mères. Livres de comptes, correspondance, actes notariés et discours encomiastiques nous permettent de retracer ces histoires de mères, qui vont au-delà de l'image

---

<sup>329</sup> Masuccio SALERNITANO, *Il Novellino*, op. cit., p. 202. « Mon cher fils [...], si une mère aime son enfant plus que tout au monde, je suis celle-là, car je t'ai aimé et t'aime bien plus que ma propre vie, et cet amour a été tel, et a eu tant de forces, qu'il m'a empêchée de me remarier, moi qui suis jeune et riche, et de confier ma personne et mes biens à des mains étrangères ».

habituelle d'une maternité se limitant aux soins de la petite enfance. L'exemple qui vient immédiatement à l'esprit est celui d'Alessandra Macinghi Strozzi, veuve en 1435, dont la correspondance fournie démontre les efforts incessants et l'implication dans les affaires politiques florentines pour faire annuler l'exil auquel étaient contraints ses fils<sup>330</sup>. Mais Evelyn Welch cite plusieurs autres exemples de femmes louées, au moment de leur veuvage, pour leurs bonnes capacités de gestion du patrimoine de leurs enfants et de leur propre dot :

When we look at the fourteenth century accounts of the Datini family in Prato or the early sixteenth century accounts of the Priuli family in Venice, it is clear that in both cases, Margarita Datini and Cecilia Priuli handled very small amounts of money. [...] This situation only changed in widowhood when the same women moved from having few financial responsibilities to taking full charge of household accounts and possessions, looking after both their children's finances and those related to their dowries. Although they might use male procurators, their administrative prowess was often publicly acknowledged. As Natalie Tomas has shown, when the widowed mother of Nicola di Vieri de' Medici, Bice de' Medici, died in 1434, she was praised by the humanist Leonardo Bruni as an excellent manager who governed both her household and the family's business enterprises<sup>331</sup>.

Un autre auteur, Ortensio Lando, loue les capacités de tutrice et d'administratrice d'une veuve mère, Caterina Sauli da Passano, dans son traité *Una breve prattica di medicina per sanare le passioni dell'animo*. Là encore, le « potere vedovile » qu'elle assume a été permis, et même encouragé, par les quatre testaments successifs de son époux, lui donnant toujours plus de pouvoir et de liberté d'action<sup>332</sup> : elle donne son approbation pour des ventes ou des opérations financières au nom de ses fils mineurs, s'occupe de leurs droits, revendiquant notamment leur seigneurie sur la baronnie de Vaulx, prend les rênes d'une propriété de la famille dans le Mantouan, tout en gérant d'une main de maître les propriétés immobilières et terrières de la famille sur les territoires de Padoue, Sarzana, Parme, Mantoue, Vérone, en France, ainsi que divers investissements financiers à Gênes, Padoue, Venise, Bologne, Lucques, Lyon et Anvers. Federica Ambrosini souligne l'importance, dans cette liberté de gestion, de la loi de Gênes, terre d'origine de Caterina et de son époux :

---

<sup>330</sup> Voir Alessandra MACINGHI STROZZI, *Tempo di affetti e di mercanti. Lettere ai figli esuli*, Angela BIANCHINI (éd.), Milano, Garzanti, 1987 ; *ibid.*, *Alessandra Macinghi Strozzi: letters to her sons, 1447-1470*, Judith BRYCE (éd. et trad.), Toronto, Tempe, Iter Academic Press, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2016 ; *ibid.*, *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XVI ai figliuoli esuli*, Cesare GUASTI (éd.), Firenze, Sansoni, 1877 ; Ann CRABB, *The Strozzi of Florence: Widowhood and Family Solidarity in the Renaissance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000.

<sup>331</sup> Evelyn WELCH, « Women in Debt: Financing Female Authority in Renaissance Italy », in *Donne di potere, op. cit.*, p. 47-48. Sur Bice de' Medici voir Natalie TOMAS, *The Medici Women: Gender and Power in Renaissance Florence*, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2003, p. 14.

<sup>332</sup> Federica AMBROSINI, « Una vedova genovese nella Padova del Cinquecento: Caterina Sauli da Passano », in *Donne di potere, op. cit.*, p. 169-193.

Da subito, dunque, Caterina si manifestò decisa, e il suo successivo comportamento lo avrebbe ampiamente confermato, ad assumere il ruolo fin dal secolo XIII previsto dal costume genovese per le vedove dell'aristocrazia, occupandosi non solo dell'éducation dei figli ma dell'amministrazione del patrimonio del marito; una posizione ben altrimenti prestigiosa di quella, spesso marginale, riservata nella terraferma veneta alle vedove, le quali di solito, quali che fossero al riguardo le disposizioni testamentarie dei mariti, non amministravano i beni familiari, né sempre venivano rispettate nella loro veste di tutrici dai figli minorenni<sup>333</sup>.

Cette remarque met en valeur l'importance de la législation pour les capacités économiques des veuves : bien loin de ne dépendre que de qualités individuelles et d'un bon rapport entre époux, celles-ci étaient surtout conditionnées, en dernier lieu, par les statuts et coutumes des différents territoires. Mais Isabelle Chabot souligne que de nombreuses femmes connaissaient et savaient employer les lois en leur faveur, notamment dans leurs testaments, souvent afin de protéger les intérêts de leurs enfants<sup>334</sup>. À Venise, les patriciennes veuves suivaient tant la progression de leurs fils et de leur passage à l'âge adulte que les mentions abondent de mères ayant présenté leur fils à la Barbarella (le tirage au sort permettant à des jeunes patriciens d'entrer au Maggior Consiglio) alors qu'elles étaient parfois elles-mêmes encore très jeunes, prouvant l'importance des mères veuves dans le parcours de vie social, politique et économique de leurs enfants<sup>335</sup>. Les exemples de veuves, « bonnes mères » et bonnes gestionnaires des diverses possessions de leurs enfants, sont ainsi si nombreux que nous ne pouvons tous les citer, ici, dans le détail. Il est ainsi indéniable que les veuves avaient un poids certain, notamment à travers leur rôle de mères, dans le panorama économique (et donc politique) de la Péninsule.

Pour en revenir à la littérature, un réel investissement positif de la part d'une mère veuve pour son fils, rappelant celui de Caterina Sauli da Passano et d'autres femmes ayant réellement existé, est visible dans la nouvelle I, 20 de *Bandello*. Les points saillants du récit tragique nous concernent peu : le jeune homme parti à Venise, pour récupérer une somme d'argent due à son père, enlève la fille du débiteur, dont il est amoureux, et en fait secrètement sa concubine. Sa mère s'en aperçoit et entre dans une colère noire car, trop épris de la jeune fille, il ne veut se marier. Elle profite d'une absence de son fils pour faire de nouveau enlever l'adolescente et la

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 179. « Dès le début, donc, Caterina se montra déterminée, et son comportement le confirma amplement par la suite, à assumer le rôle prévu par la coutume gènoise depuis le XIII<sup>e</sup> siècle pour les veuves de l'aristocratie, qui s'occupaient non seulement de l'éducation de leurs enfants, mais aussi de l'administration du patrimoine de leur mari. Une position bien plus prestigieuse que celle, souvent plus marginale, des veuves de la terre-ferme vénitienne, qui n'administraient généralement pas les biens familiaux, peu importe les dispositions testamentaires de leurs époux, et n'étaient pas toujours respectées en tant que tutrices de leurs enfants mineurs ».

<sup>334</sup> Elle cite notamment le testament de Fecca, veuve de Donato di Iacopo degli Armaioli qui favorise dans son testament établi en 1428 ses petites-filles, avec diverses dispositions en fonction de leur statut matrimonial au moment de la perception de l'héritage. Elle souhaite ainsi éviter l'assimilation de leurs biens personnels dans la dot, qui seraient alors gérés par leurs maris. Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 133.

<sup>335</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and Men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 202-203.

faire mettre au couvent. Toutefois, voyant son fils dépérir, elle la lui rend ; mais lui, fou de jalousie en imaginant ce qui a pu se produire durant leur séparation, la tue et se suicide. Nous nous arrêterons surtout sur la description initiale du comportement de la veuve à la mort de son mari, alors que son fils est âgé de dix ans :

La donna, bramosa che il figliuolo a l'antica nobiltà degli avoli suoi si traesse, non volle che a cose mercantili mettesse mano, ma con somma diligenza gentilescamente il fece nodrire e a le lettere attendere e ad altri essercizii di gentiluomo. Ella poi attese a ritirar più che puoté le ragioni che il marito ne le cose mercantesche aveva per Italia, Fiandra, Francia, Spagna e anco in Soria, attendendo a comprar possessioni al figliuolo, che Galeazzo aveva nome. Crebbe egli e divenne molto gentile e magnanimo, e, oltre le lettere, si diletta de la musica, di cavalcare, di giuocar d'arme, di lottare e d'altre simili virtù. Il che a la madre era di grandissima contentezza, e di panni, di cavalli e di danari provvedeva al figliuolo largamente, non gli lasciando mancar cosa che a lui piacesse. Ella in pochi anni sodisfece a tutti i debiti del marito ed anco ricuperò quanto egli da altri mercadanti deveva avere<sup>336</sup>.

La veuve gère ainsi l'aspect économique de façon très habile, telle une véritable marchande : toutefois, il serait légitime de se demander si l'éducation qu'elle lui fournit, adapté à un jeune noble oisif, est la plus appropriée pour un fils de marchand destiné à reprendre l'activité de son père. Le jeune homme, en effet, est tout imprégné de littérature et peu habitué à ce que quelque chose lui soit refusé ; l'ingérence de sa mère dans ses affaires sentimentales, pour le contraindre

---

<sup>336</sup> « La dame, désireuse de voir son fils se hausser jusqu'à l'ancienne noblesse de ses aïeux, ne voulut pas qu'il mît la main au commerce, mais, avec tout le soin possible, le fit élever de manière noble et s'adonner aux belles-lettres et aux autres exercices qui conviennent à un gentilhomme. Ensuite, elle s'occupa de liquider du mieux qu'elle put les comptes que son mari avait, pour ses affaires, en Italie, en Flandres, en France, en Espagne et même en Syrie, cherchant à acheter des terres pour son fils, dont le nom était Galeazzo. Ce fils grandit et acquit noblesse et bravoure, se consacrant, outre aux belles-lettres, à la musique, aux chevaux, aux armes, à la lutte et à tous les exercices de ce genre. Cela faisait grand plaisir à sa mère, qui le pourvoyait abondamment de vêtements, de chevaux et d'argent, et ne le laissait manquer de rien de ce qui lui plaisait. En peu d'années, elle paya toutes les dettes de son mari et recouvra sur les autres marchands toutes ses créances ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Delmo MAESTRI (éd.), traduction de Danielle ARON, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Marie-José LEROY, Paris, Les Belles Lettres, tome I, 2008, p. 244. Cette description n'est pas sans rappeler le portrait de Donato Pitti fait par son cousin Donato Velluti dans sa chronique, ce dernier attribuant à la veuve Fia di Piccio Ferrucci la déchéance de son fils. Mère et fils sont alors conjointement responsables de la dilapidation de la dot de la veuve, qui devait revenir à ses enfants : « Dopo la morte del padre non contese altro che a consumare in bene vestire, cavalcare e mangiare; e diviso da' frategli, in poco tempo consumò il suo. Poi fece alla madre, ch'ella rivolle la dota sua [...] Ma egli e gli altri convennono pagare interamente la detta dota, ch'era fiorini V<sup>c</sup>. La quale insieme colla dette monna Fia consumò salvo alcuna cosa commise la detta monna Fia nelle donne e monistero di Santo Ambrugio, essendole poco rimaso. Morì innanzi a la mortalità del 1348 avendo consumata già la dota sua, bontà del detto Piero » (« Après la mort de leur père, il ne fit rien d'autre que de dilapider l'argent en vêtements, chevaux et nourriture ; et, contrairement à ses frères, il eut tôt fait de réduire à néant la part qui lui était échue. Puis il s'adressa à sa mère pour qu'elle demande la restitution de sa dot [...]. Mais lui et les autres durent payer entièrement la dot en question, d'une valeur de cinq cents florins. Ainsi, avec sa mère, Fia, il en dilapida l'intégralité, sauf quelques sommes dont celle-ci fit don aux nonnes du couvent de Sant'Ambrogio, alors qu'il ne lui restait plus grand-chose. Elle mourut avant la peste de 1348, ayant consommé toute sa dot »). Isabelle Chabot ajoute ce commentaire, soulignant le laxisme dont est accusée la veuve : « Finalement, Fia Ferrucci apparaît plutôt comme une faible femme, manipulée par ce fils auquel pourtant elle passait tout ». Isabelle CHABOT, *La dette des familles, op. cit.*, p. 289.

à se marier, ne fait qu'aggraver la situation. Ainsi, cette éducation trop délicate et trop peu pragmatique, voulue par la veuve, a peut-être motivé les réactions passionnelles et le geste tragique du jeune homme. On retrouve là une critique souvent adressée aux femmes à l'époque, élevant leur fils de trop façon trop raffinée pour des hommes comme le souligne David Herlihy dans son étude sur les âges de la vie dans la société florentine du Quattrocento :

On comprend qu'une société où les enfants, y compris les garçons, sont formés essentiellement par les femmes, affirme certaines préférences culturelles. Elle a peu de chances, par exemple, de développer une forte tradition militaire. [...] D'un autre côté, une société où les femmes forment un trait d'union important entre les générations risque d'attribuer une grande valeur à l'élégance vestimentaire, au poli des manières, à la grâce des rapports sociaux et à une sensibilité esthétique raffinée. [...] Si la société florentine du Quattrocento peut servir de mesure, le gentilhomme était au départ incité à développer ces goûts et ces talents non pas par les femmes qu'il rencontrait tard dans sa vie, mais bien par toute l'éducation reçue, dans son enfance, de la femme qui l'avait élevé et formé selon sa propre conception de l'idéal viril<sup>337</sup>.

Ainsi, si l'aspect économique et pragmatique de la gestion du patrimoine est des plus importants, il semble difficile pour la veuve de trouver un équilibre en fournissant à son fils une instruction adaptée<sup>338</sup> : on peut sans mal comprendre que, si le père avait été présent dans cette nouvelle, la situation tragique ne se serait sans doute pas produite, puisqu'il aurait éduqué son fils avant tout à être sérieux dans sa pratique professionnelle. Cette opposition homme-femme est ici renforcée par une opposition bourgeoisie marchande-aristocratie, qui semble souligner le problème des mariages exogamiques, notamment en cas de veuvage.

## 2. *Préserver la chasteté*

Une fille, en revanche, est élevée et éduquée uniquement pour devenir une épouse et acquérir des valeurs considérées comme positives dans le cadre d'un mariage, comme la pitié, garantissant une bonne éducation : à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la peintre Lavinia Fontana fait le portrait d'une riche veuve et de sa toute jeune fille, toutes deux vêtues de noir et partageant un livre, probablement un missel, symbolisant la bonne transmission des valeurs religieuses de l'une à l'autre (Figure 5). Nous avons déjà rencontré, dans la nouvelle de madonna Ricciarda,

---

<sup>337</sup> David HERLIHY, « Vieillir au Quattrocento », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 24<sup>e</sup> année, n°6, 1969, p. 1344-1345.

<sup>338</sup> Là encore, de nombreux exemples tirés de recherches historiques prouvent la bonne gestion de veuves mères quant à l'éducation de leur fils : Benedetta Borella cite notamment Porzia Porcari, qui prépare avec soin son fils Pamphilio Benedetto à une carrière ecclésiastique, alors même que le sac de Rome fait rage (Benedetta BORELLA, « Protezioni di donne. Mogli aristocratiche e patriziato cittadino, Gubbio, Roma, Siena, XV-XVI secolo », in *Donne di potere, op. cit.*, p. 235.



chez Gherardi da Prato, un modèle d'éducation parfaite d'une fille de la part d'une mère veuve. Cette méthode, pour être efficace, doit être très stricte et sans concession :

La quale giovane co' molta prudenza la sua famiglia allevando, quella niente altro pensando se non a laldabile fine condurla; e singularmente come prudentissima somma cura aveva alla sua figliuola, tegnendola stretta e co' molta guardia, né mai quella lasciando a feste o a sollazzi in alcuna parte andare senza la sua compagnia. Il perché la fanciulla da lei molto ritemuta si era e di lei con grandissimo timore stava<sup>339</sup>.

C'est au prix de cette sévérité que la jeune fille devient une épouse modèle, obéissante et soumise à son mari comme elle l'a été à sa mère, et vertueuse comme elle a vu sa mère l'être. Cet exemple rare montre la nécessité, de la part de la mère veuve, d'une discipline stricte aussi bien pour sa fille que pour elle-même, la transmission de principes vertueux n'étant effective que si elle est accompagnée d'un modèle irréprochable (nous avons vu, dans la nouvelle I, 5 de Firenzuola, que Laura, malgré une bonne éducation, finit fatalement par imiter sa mère en prenant elle aussi un amant). La figure de madonna Ricciarda est si exemplaire, et unique dans notre corpus, qu'elle semble bien être l'exception confirmant la règle, quant aux capacités éducatives des mères veuves, et s'écarte de la norme (sociale et morale) par rapport à laquelle se définissent les exceptions auxquelles va la prédilection des auteurs de nouvelle.

Un autre problème se pose pour la mère d'une jeune fille : la préservation de la virginité de celle-ci. En effet, les prétendants rôdent autour des nubiles, et les mères expérimentées ne le savent que trop bien : c'est le cas notamment dans la *favola* II, 3 de Straparola, où Teodosia, jeune fille très vertueuse, est convoitée par le sanguinaire Carlo da Rimini ; mais Teodosia, qui a déjà décidé de consacrer sa virginité à Dieu, refuse. Il semblerait qu'il ait tenté de soudoyer sa mère, une veuve très pauvre, mais se soit heurté au refus de celle-ci, qui tient plus que tout à l'honneur de sa fille :

Costui, essendo giovane leggiadro e riguardevole, fortemente s'accese dell'amore d'una giovanetta, figliuola d'una povera vedova; la quale, ancor che avesse bisogno e con la figliuola in gran necessità vivese, era però di tal condizione, che più tosto si sarebbe lasciata morire da fame, che consentire la figliuola peccasse<sup>340</sup>.

---

<sup>339</sup> Giovanni GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, op. cit., p. 243. « La jeune femme élevait sa famille avec beaucoup de sagesse, ne souhaitant rien d'autre que de faire grandir ses enfants pour les faire devenir de louables personnes. Surtout, elle s'occupait avec un soin tout particulier de l'éducation de sa fille, la gardant toujours près d'elle afin de la surveiller, ne la laissant jamais se rendre aux fêtes ou autres divertissements sans qu'elle ne l'accompagne. Ainsi, la jeune fille la craignait, et redoutait ses réactions ».

<sup>340</sup> Giovan Francesco STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, op. cit., tome I, p. 128. « Celui-ci, qui était un jeune homme beau et respectable, s'éprit ardemment d'une jeune fille, fille d'une pauvre veuve qui vivait dans une grande pauvreté avec celle-ci, mais qui se serait plutôt laissé mourir de faim que de consentir à ce que sa fille tombe dans le péché ». La vulnérabilité d'une fille de veuve était une réalité : Claudia Evangelisti cite le cas d'un enlèvement d'une jeune fille de tout juste 18 ans, soustraite à sa mère veuve à Roffeno dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle,

Ainsi, lorsque Carlo pénètre chez elles dans le but d'obtenir les faveurs de sa fille de force, elle tente courageusement, malgré la violence du jeune homme, de l'en dissuader par la parole, en l'incitant à la vertu :

Salito allora Carlo su per la scala della picciola casa, trovò la vecchia madre, la quale, fuori d'ogni sospizione d'essere in tal guisa salita, a filare si stava: e dimandolle della figliuola sua, da lui tanto desiata. L'onesta donna, veduto che ebbe il giovane lascivo armato, più tosto al mal fare che al bene tutto inchinevole, molto si smarrì, e nel viso come persona morta pallida divenne, e più volte volse gridare; ma pensando che nulla farebbe, prese partito di tacere e metter l'onor suo nelle mani d'Iddio, in cui molto si fidava. E preso pur alquanto d'ardire, e voltato il viso contra a Carlo, così gli disse: - Carlo, non so con qual animo e con qual arroganza sei tu qui venuto a contaminare la mente di colei che onestamente viver desidera. [...] Spezza adunque e rompi cotesta sfrenata voglia, né vogli tuore alla figliuola mia quello che tu rendere non le puoi giamai, cioè l'onor del corpo suo<sup>341</sup>.

Malgré cet effort rhétorique, courageux pour une vieille dame cherchant à s'opposer à un jeune homme connu pour sa cruauté, ce dernier ne se laisse pas attendrir et continue à chercher Teodosia, qui s'est cachée dans une petite cuisine. Toutefois, la vertu et la dévotion des deux femmes n'est pas vaine, puisqu'un miracle divin se produit : alors qu'il s'apprête à pénétrer dans la pièce, la jeune fille disparaît, et Carlo, persuadé de la voir encore, embrasse et enlace les poêles et autres casseroles de la cuisine, s'enduisant complètement de suie. Lorsqu'il sort, noir comme le charbon et sans s'être aperçu de rien, il est battu d'abord par ses serviteurs ne l'ayant pas reconnu, puis par le peuple sur la place. Une fois mené devant le magistrat de la ville, il révèle son identité et accuse Teodosia d'usage de la magie noire ; mais celle-ci s'enfuit avant d'être arrêtée, et prend le voile dans un couvent d'excellente réputation, tandis que Carlo meurt atrocement à la guerre, peu de temps après. Le personnage de la mère, ici, ne joue pas un rôle fondamental dans la narration ; toutefois, il est utile pour faire comprendre d'où vient la vertu inattaquable de la jeune fille. Cette dernière semble avoir suivi les pas de sa mère, femme honnête malgré sa pauvreté, pieuse, travailleuse<sup>342</sup>, respectable et courageuse lorsqu'il s'agit de défendre ce que leur petite famille a de plus précieux : la virginité de Teodosia, à préserver non

---

violée puis rendue à sa famille avec une certaine somme d'argent pour lui constituer une dot. Claudia EVANGELISTI, « Angela Vallerani, vedova (1559-1600 ca) », in *Rinascimento al femminile*, op. cit., p. 220.

<sup>341</sup> Giovan Francesco STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, op. cit., tome I, p. 129. « Une fois Carlo monté par l'escalier de la petite maison, il trouva à l'étage la vieille mère, qui, ne se doutant de rien, était en train de filer. Il lui demanda où était sa fille, qu'il désirait tant. L'honnête femme, ayant vu que le jeune pervers était armé, et plutôt disposé à faire le mal que le bien, en fut fort troublée, et devint pâle comme une morte, envisageant plusieurs fois de crier pour appeler à l'aide. Mais, songeant que ce serait inutile, elle choisit de se taire et de mettre leur honneur dans les mains de Dieu, en qui elle avait pleinement confiance. Et, prise d'un grand courage, elle se tourna vers Carlo et lui parla en ces termes : « Carlo, je ne sais pas de quel droit, et avec quelle audace tu oses te présenter ici pour souiller une jeune fille qui ne souhaite que vivre honnêtement. [...] Freine donc, mets donc un terme à ton désir débridé, et ne prive pas ma fille de ce que tu ne pourras jamais lui rendre, la pudeur de son corps ».

<sup>342</sup> Notons qu'elle est en train de filer lorsque Carlo arrive, activité typiquement féminine et conseillée pour éviter l'oisiveté et les pensées peccamineuses.

pour un futur époux, mais pour Dieu. La pauvreté est ici un paramètre important, quoiqu'évoqué rapidement : l'indigence de la veuve pourrait la pousser, si elle n'était pas véritablement vertueuse, à accepter de l'argent pour livrer sa fille à Carlo. La pauvreté agit ainsi comme un facteur supplémentaire dans la mise à l'épreuve de la moralité de la veuve.



Figure 5  
Lavinia FONTANA, *Portrait d'une veuve noble avec sa fille*,  
1595 ca, Bologna, Pinacoteca Nazionale

### 3. *Telle mère, telle fille*

En effet, on trouve également dans notre corpus l'exemple inverse, chez Fortini, dans la nouvelle II, 9 des *Giornate* : une veuve, vivant dans une misère extrême avec sa fille de seize ans, prend l'initiative de se rendre chez l'évêque pour demander une confession extraordinaire : il s'agit, en fait, de lui proposer à demi-mot d'entretenir leur famille en échange de services sexuels de la part de l'adolescente. La veuve sait attiser la curiosité du prêtre en faisant littéralement la publicité de sa fille : « Penzate, monsignore, che io sono forzata, per non avere

chi mi guadagni un soldo a questa carestia, se voglio vivere mi bisognerà tenere la mia figlia vituperosamente, e Dio lo sa come lo fo volentieri che è ancora vergine come quando la feci ed è de le belle fanciulle di questa terra<sup>343</sup> ». L'évêque est bien entendu alléché par ces paroles, et propose à la veuve ce qu'elle attend, justifiant même son initiative par la nécessité, qui allège le péché : « Dipoi che voi avete a fare tal cosa come dice la Scrittura Sacra [...] la necessità non ha legge; che vol dire Cristo che chi pecca per bisogno non è tanto peccato quanto a quello che pecca per dilettaçione, per malisia, per malignità o simili scelleragini<sup>344</sup> ». Pour ne pas trop pécher, également, il lui conseille de choisir un client « da bene », idéalement un religieux, et finit évidemment par se proposer. Il devient ainsi l'amant de la jeune fille, contre rémunération, tous les soirs, pratiquant même la sodomie : la mère ne pose donc aucune limite à l'exploitation du corps de sa fille. Celle-ci, toutefois, loin de se présenter comme une victime, ne se plaint que de l'âge de son amant, qui manque de vigueur dans les ébats. L'évêque, déjà plutôt âgé, finit par tomber gravement malade, et fait le vœu d'arrêter de fréquenter la jeune fille s'il guérit. C'est effectivement ce qui se produit : il décide alors de lui fournir une dot, afin qu'elle puisse se marier. La question de la simulation de la virginité se pose alors : la mère, pour feindre l'étroitesse vaginale, donne alors à sa fille une poire percée au centre, qui constitue l'élément comique de la nouvelle, puisque la poire, au cours de la nuit de noce, tombe dans le lit. Le jeune époux s'interroge lorsqu'il la trouve dans les draps : sa femme lui assurant qu'il s'agit d'un don de sa mère pour se restaurer après leurs ébats, il la mange goulument. L'élément de la poire, s'il intervient surtout pour provoquer le rire, est toutefois intéressant puisqu'il incarne la valeur de la fiction présente tout au long de la nouvelle : les personnages mentent, dissimulent, feignent et s'excusent pour pouvoir mettre en place leurs actions immorales. La mère feint un chagrin immense pour persuader l'évêque ; celui-ci invente des lois divines pour tolérer la prostitution d'une vierge ; il fait ensuite une promesse à Dieu pour guérir, qu'il ne tiendra pas (il fréquentera à nouveau la jeune fille une fois mariée) ; l'adolescente feint la virginité, et son époux y croit sans hésitation, gobant la poire comme il a gobé le mensonge. La moralité semble donc n'être qu'une façade, et l'immoralité est même présentée comme profitable, puisqu'elle n'a aucune répercussion négative : en somme, comme le résume l'évêque dans son discours initial : « E quelle persone che peccano nascosamente non ofende Iddio, perché se gli è segreto

---

<sup>343</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, op. cit., tome I, p. 201. « Pensez, Monseigneur, que je suis contrainte, puisque je suis privée de ressources au beau milieu de cette famine, que, si je veux survivre, je devrai faire tomber ma propre fille dans le péché, et Dieu sait que je le ferai à contre-cœur, car elle est encore vierge comme je l'ai faite, et c'est une des plus belles filles de notre ville ».

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 202. « Puisque vous en êtes réduite à faire une telle chose, et que, comme le disent les Écritures [...] nécessité fait loi, ce par quoi le Christ veut dire que ceux qui pèchent car ils sont dans le besoin ne pèchent pas autant que ceux qui le font par plaisir, par malice, par méchanceté ou autres scélératesses ».

e che non si sappi se ne va con l'acqua benedetta<sup>345</sup> [...] ». Encore une fois, c'est le modèle de la mère qui semble influencer sa fille qui, contrairement à Teodosia, ne se rebelle pas contre la situation, reprochant même au contraire à la veuve de ne pas y avoir pensé plus tôt, puisqu'elle aurait alors trouvé l'évêque plus jeune, et plus vigoureux. On devine, du même coup, que la mère a elle-même un mode de vie débauché, délaissant l'espace domestique probablement pour rencontrer des amants :

Si bene – disse la figlia – fatto sarebbe che l'avesse preso già quatro anni che troppo avete indugiato a far tal passo. A me mi pare che molto bene m'abbi trattata perché m'ha fatto molte careze, ma fatto sarebbe che fusse un poco più giovine. Pure, così come gli è l'aiuto non è mai tardo quando che viene a tempo; e del vostro indugiare non c'è chi più di me n'abbi fatto peggio che mi sto sola in casa; voi andate fuore e vi spassate con chi vi pare<sup>346</sup> –.

Telle mère, telle fille : c'est ce que semble nous dire cet ensemble de nouvelles, selon une idée bien répandue à l'époque. Leon Battista Alberti affirme que le caractère d'une mère a une grande influence sur celui de ses filles, faisant de la vertu une caractéristique transmissible : « la onestà della madre sempre fu parte di dote alle figliuole<sup>347</sup> », tout comme Paolo da Certaldo : « Quando pigli moglie, guarda bene ch'ella sia nata di buono padre e di buona madre, e che l'avola sia suta donna di buona fama, ché rade volte fia buona la madre de la fanciulla e l'avola, che la fanciulla fia rea<sup>348</sup> ». Le très misogyne auteur du *Manganello* dit les choses plus crument : « E tanto son più ribalde putane / quanto le madri n'ha maggior sentore<sup>349</sup> ». Ces préjugés trouvent dans la réalité une application concrète, puisque les enquêtes pour « prove di nobiltà » à Venise se penchent non seulement sur la bonne réputation de la femme non patricienne, mais aussi sur celle de ses aïeules<sup>350</sup>. Si la transmission de traits de caractère et de comportement se fait en partie instinctivement, par imitation, certaines pratiques sont toutefois communiquées de façon plus explicite, et notamment dans le domaine sexuel. Toutes les mères veuves ne semblent pas avoir la foi de madonna Ricciarda dans la force de l'instinct naturel : la

---

<sup>345</sup> *Ibid.* « Et ceux qui pèchent en secret n'offensent pas Dieu, car ce qui ne se sait pas et reste caché se lave aisément avec l'eau bénite ».

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 207. « Il aurait même été mieux – dit la fille – que je l'aie eu comme amant il y a quatre ans, vous avez trop attendu ! Il me semble qu'il m'a très bien traitée, car il m'a longuement caressée, mais j'aurais préféré qu'il soit un peu plus jeune. Enfin, le secours n'arrive jamais trop tardivement, quand il arrive à temps, et le fait que vous ayez trop attendu n'a fait du tort qu'à moi, qui suis tout le temps seule à la maison, tandis que vous sortez et passez le temps avec qui bon vous semble ».

<sup>347</sup> Leon Battista ALBERTI, *Libri della famiglia*, *op. cit.*, p. 272. (« le bon comportement d'une mère a toujours été une grande partie de la dot de sa fille »).

<sup>348</sup> Paolo DA CERTALDO, *Libro di buoni costumi*, *op. cit.*, p. 83-84. « Lorsque tu choisis une épouse, fais attention à ce qu'elle soit née d'un bon père, et d'une bonne mère, et que sa grand-mère ait été une femme de bonne réputation, car il est très rare qu'une fille se comporte mal si sa mère et sa grand-mère ont eu bonne réputation ».

<sup>349</sup> *Il Manganello. La repressione del Cornazano contra Manganello*, *op. cit.*, IV, p. 17, v. 20-21. « Et elles ont d'autant plus de chances d'être de viles putains si leur mère en a également la réputation ».

<sup>350</sup> Alexander COWAN, « Lusty Widows and Chaste Widows », *op. cit.*, p. 383-396.

veuve qui prostitue sa fille, dans la nouvelle que nous venons d'évoquer, avant la première rencontre avec l'évêque, fait à cette dernière une véritable leçon d'éducation sexuelle : « La vecchia, amaestrando la figlia di tutto quello che fare doveva, presto la fece maestra; acciò non paresse una cioncia le insegnò tutti e' colpi<sup>351</sup> ».

Un tel enseignement se retrouve, de façon encore plus explicite, dans la nouvelle CI de Giovanni Sercambi. Ce récit met en scène deux mères veuves, à la campagne, l'une mère d'une adolescente, Bellocora, l'autre d'un jeune garçon, Passarino. Les deux enfants passent leurs journées ensemble à garder les troupeaux ; la mère de la fille, inquiète de cette fréquentation à leurs âges, mais aussi poussée par la cupidité, décide de faire d'une pierre deux coups : elle dit à Bellocora que si, un jour, Passarino lui demande de « montarle a dosso », elle doit d'abord lui demander trois fromages, puis refuser. En anticipant une réaction du jeune garçon, toutefois, la veuve provoque elle-même la situation délicate : Bellocora est en effet intriguée, et lui demande de quoi il s'agit, ce à quoi la veuve répond en mimant les gestes de l'acte sexuel : « E postasi Narda in terra riverta e i panni alzandosi, le gambe aprendo disse: «A questo modo ti converrà stare et elli ti saglierà a dosso<sup>352</sup>» ». La jeune fille interprète alors les paroles de sa mère à sa façon : elle provoque la situation en chantonnant à Passarino que s'il veut « lui monter dessus », il doit lui donner trois fromages. La curiosité du garçon est piquée à son tour, et il lui demande innocemment de quoi il s'agit : « Belloccora quello udito rispondere cantando, gittatasi riverta e scopertasi, aperte le cosce disse: «A questo modo starò io, e tu starai di sopra come mamma m'ha insegnato<sup>353</sup>» ». Passarino, devenu ainsi très curieux, est piégé par Belloccora plusieurs fois, lui donnant ce qu'elle souhaite (fromage, baiser sur les fesses...) sans obtenir ses faveurs en échange : elle se moque de lui en chantant fort dans la vallée, ce qu'entend la mère du jeune homme. Cette dernière donne alors à son fils une bourse pleine de pièces et lui dit de ne pas les donner immédiatement à la jeune fille, de « montarle a dosso », et de lui refuser l'argent ensuite. Belloccora, curieuse et attirée par l'argent, accepte, et les deux jeunes gens goûtent ainsi pour la première fois aux plaisirs sensuels. Ceux-ci leur plaisant, ils recommencent chaque jour sans plus se soucier des questions d'argent, ce qui parvient aux oreilles de la mère de Belloccora. Fort heureusement, l'erreur peut être réparée sans dommages, puisque le mariage entre les

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 205. « La vieille dame, apprenant à sa fille tout ce qu'elle devrait faire, la rendit bientôt experte en la matière et, afin qu'elle ne passe pas pour une débutante, lui enseigna toutes les manières dont pouvait être faite la chose ». L'on croit retrouver ici, en filigrane, le modèle de la Pippa et de la Nanna, le duo mère-fille des *Ragionamenti* de l'Arétin.

<sup>352</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome II, p. 224-225. « Narda se coucha par terre, sur le dos, releva ses jupes en ouvrant les jambes, et dit à sa fille : « Il faudra que tu te mettes comme ça, et lui te montera dessus ».

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 226. « Belloccora, ayant entendu cette chanson en guise de réponse, s'étendit par terre, se dénuda, ouvrit les cuisses et dit : « Je dois me mettre comme ça, et toi tu me monteras dessus, comme Maman m'a appris ! » »

enfants est possible, étant donné que les deux familles sont issues d'un milieu similaire, et l'union est même profitable, puisqu'elle aboutit à la mise en commun des deux troupeaux. Toutefois, bien que la mère de la jeune fille ait voulu bien faire, pensant initialement protéger l'honneur de sa fille, elle a engendré elle-même une situation qui aurait pu s'avérer dommageable, en éveillant involontairement chez les jeunes gens des pulsions encore endormies. En apprenant les rudiments de la sexualité à Belloccora, elle l'a mise sur la voie, la jeune fille extrapolant ses conseils pour son plaisir : l'élève met alors à profit, de façon biaisée, les conseils de son maître : « vede la figliuola aver meglio imparato che non l'avea insegato<sup>354</sup> ». C'est en nous demandant pourquoi les deux mères sont explicitement désignées comme veuves que nous comprenons l'intérêt de ce type de personnage : l'éducation des enfants ne reposant que sur elles, les veuves mères sont plus à même de commettre des erreurs et de provoquer des situations délicates.

Ainsi, cette importance de l'éducation par la mère renvoie au véritable rôle qui était attribué aux femmes au sein de l'économie familiale, si important que, dans les traités domestiques, il était conseillé aux hommes souhaitant se marier d'observer particulièrement la mère de leur prétendante comme miroir de celle-ci. Le fait de présenter des personnages de mères veuves, c'est-à-dire d'autant plus chargées de cette mission d'éducation qu'elles ne sont plus contrôlées, limitées, supervisées dans celle-ci par leur mari, accroît les responsabilités et les conséquences de cette éducation, louable si elle est bien réalisée, blâmable si elle est biaisée.

#### *4. L'organisation du mariage et ses écueils*

La responsabilité accrue de la veuve mère en tant que cheffe de famille s'exprime aussi à l'occasion d'un événement dont est normalement chargé le père : le mariage d'une fille. Ce dernier se déroule en plusieurs étapes : nous avons déjà vu la nécessité de protéger l'honneur de la jeune femme, ainsi que de l'éduquer pour devenir une bonne épouse ; nous restent à voir les étapes plus concrètes du mariage, à savoir le choix d'un mari et la constitution de la dot.

Le choix du mari est toujours basé sur des motifs de profit socio-économique : le futur époux doit correspondre au rang de la famille et à ses attentes sur le plan financier et professionnel, comme le montre la célèbre lettre d'Alessandra Macinghi Strozzi à son fils

---

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 229. « On voit bien que la fille avait appris bien mieux que ce que sa mère ne lui avait enseigné ».

Filippo, exilé à Naples, qui décrit son organisation du mariage de sa fille Caterina avec ce qu'elle considère comme un très bon parti :

E 'n prima t'avviso come, per grazia di Dio, abbiàno allogata la nostra Caterina al figliuolo di Parente di Pier Parenti, ch'è giovane da bene e vertudioso, ed è solo, e ricco, e d'età d'anni venticinque, e fa bottega d'arte di seta ; e hanno un poco di stato, ch'è poco tempo che 'l padre fu di Collegio. [...] O! non ti dico di Marco, cioè il marito, che sempre gli dice : Chiedi ciò che tu vuoi<sup>355</sup>.

Souvenons-nous, pour en revenir à notre corpus, des veuves des nouvelles I, 4 et I, 5 des *Giornate* de Fortini : si elles sont toutes deux attirées par leurs gendres, elles les ont néanmoins choisis avec soin, notamment pour leur capacité à gérer leurs biens. La noble madonna Ricciarda du *Paradiso degli Alberti* a trouvé à sa fille un « giovane assai bello e grazioso d'una famiglia antichissima<sup>356</sup> ». Si ces exemples sont des mariages heureux, le choix d'un mari basé uniquement sur ce type de considérations peut parfois aller à l'encontre du désir de la jeune fille et provoquer des situations délicates, celle-ci se rebellant, avant ou après les noces, contre la volonté de sa mère. Il en est ainsi dans la troisième nouvelle de la deuxième *cena* de Grazzini : pour la mère, la très noble et très riche Laldomine degli Uberti, il est difficile de trouver parmi la foule des prétendants, attirés par la dot, un candidat qui ait toutes les qualités pour convenir à sa fille :

Era costei da molti giovani nobili e ricchi amata e vagheggiata; ed essendo oggimai nel tempo di doversi maritare, per conseguente era chiesta alla madre mille volte ogni giorno, non tanto per le qualità sue lodevoli e per le bellezze, quanto per la dote grandissima che ella aveva, e per la speranza dell'eredità. Ma la madre, per la gran voglia che la figliuola fosse ben maritata, non si sapeva risolvere a cui dar la volesse, cercandole un marito giovane, bello, ricco, nobile, discreto e costumato; di maniera che ciascuno mancava sempre alcuna delle parti sopradette, e non si poteva abbattere a suo modo<sup>357</sup>.

Bien qu'elle soit soigneuse et investie dans son choix, sa fille Lisabetta entend plutôt faire à sa façon : elle est amoureuse de son voisin Alessandro, un orphelin étudiant, de petite noblesse mais pauvre. Les deux jeunes gens communiquent entre eux par lettre, et, lorsqu'Alessandro

---

<sup>355</sup> Alessandra MACINGHI STROZZI, *Lettere di una gentildonna fiorentina*, op. cit., p. 3-5. « Tout d'abord, je t'annonce que, Dieu merci, nous avons fiancé notre Caterina au fils de Parente di Pier Parenti, qui est un jeune homme de bonne famille, vertueux, seul et riche. Il a 25 ans et est dans le commerce de la soie ; lui et sa famille ont une certaine influence dans les affaires de la cité, car son père faisait partie il y a encore peu de temps du Collège. [...] Oh ! je ne te parle même pas de Marco, c'est-à-dire son mari, qui lui dit toujours : « Demande-moi tout ce que tu veux ».

<sup>356</sup> Giovanni GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, op. cit., p. 244. « un très beau jeune homme, issu d'une famille de bonne noblesse ».

<sup>357</sup> Antonfrancesco GRAZZINI, *Le cene*, op. cit., p. 185. « Celle-ci était aimée et courtisée par de nombreux jeunes hommes, nobles et riches et, ayant atteint l'âge de se marier, sa main était demandée à sa mère mille fois par jour, pas tant pour ses admirables qualités et beautés, que pour la dot considérable qui lui était attribuée, et par convoitise pour son héritage. Mais sa mère, ayant très envie que sa fille épouse un bon parti, ne savait qui choisir, car elle voulait lui trouver un époux jeune, beau, riche, noble, respectable et bien élevé ; si bien qu'il manquait toujours, chez chaque prétendant, une des qualités citées, et elle était incapable d'en choisir un qui lui convenait ».



lui propose de se marier secrètement, Lisabetta accepte après avoir minutieusement observé ses qualités, parmi lesquelles figurent la bonne gestion des choses matérielles :

La Lisabetta, senza troppo pensarvi, si risolvé tosto a volerlo, avendo inteso, oltre all'opinion sua, per bocca d'uomini intendenti quanta egli avessi in sé dottrina e giudizio, e quante ottime qualità si trovassero in lui, giudicandolo non pur buono dispensatore e mantenitore, ma ottimo accrescitore delle sue ricchezze<sup>358</sup>.

Ils se marient donc en secret, Alessandro montant sur la terrasse par une échelle pour lui donner l'anneau. Peu de temps après, la mère se décide pour un candidat au mariage, bien qu'il ne la satisfasse pas pleinement, mais Lisabetta lui révèle son mariage secret : Laldomine, obstinée, la fait enfermer dans un couvent et écrit au pape pour demander l'annulation du mariage. Cette réaction rappelle le cas de Ginevra di Giovanni Cressi, rapporté par Isabelle Chabot : veuve, elle se remaria contre l'avis de sa mère (elle-même veuve) avec Iacopo d'Antonio di Taddeo, en 1494. Lorsqu'elle annonça son mariage à sa mère, celle-ci la fit battre, enfermer dans sa chambre, puis dans plusieurs monastères<sup>359</sup>. Dans notre nouvelle, toutefois, Lisabetta finit par manœuvrer habilement, en racontant à sa mère, en présence d'un prêtre, un rêve prémonitoire qu'elle prétend avoir fait, au cours d'un récit extrêmement long et chargé de symboles. Celui-ci est interprété par le prêtre comme une mise en garde claire, de nature divine, contre l'annulation du mariage. Les choses rentrent dans l'ordre, le mariage avec Alessandro est officialisé grâce au prêtre, et le jeune époux, grâce à ses qualités de bon gestionnaire, devient rapidement un des citoyens les plus riches et les plus appréciés de Florence, pour le plus grand plaisir de sa femme et de sa belle-mère. Cette fin joyeuse contraste malheureusement avec celle de Ginevra di Giovanni Cressi, contrainte à prendre le voile, et dont le mariage fut annulé par l'évêque de Pistoia, moins clément que le prêtre fictif de Grazzini. Dans cette nouvelle, si la veuve a voulu bien faire, en faisant passer les intérêts sociaux de la famille en priorité, tel un homme, l'audace de la jeune fille a toutefois triomphé : on peut se demander si elle aurait pu oser une telle manœuvre, si elle avait encore été sous l'autorité de son père. Toutefois, elle a bien choisi son mari puisque, pour une famille riche constituée uniquement d'une veuve et de sa fille, il ne semble pas que la priorité soit de trouver un nouveau membre apportant de nouvelles richesses, inutiles si elles sont mal employées, mais plutôt d'intégrer à ce noyau familial un homme compétent pour faire fructifier les biens et l'argent déjà en leur possession. Enfin, élément important, le jeune est orphelin, et rejoint donc son épouse chez sa belle-mère

---

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 186. « Lisabetta, sans y réfléchir plus longtemps, décida de ne vouloir que lui, car, outre sa propre opinion, elle avait entendu des hommes prudents louer sa sagesse et ses capacités de jugement, et dire combien de grandes qualités il possédait, et elle jugea qu'il pourrait bien gérer et tuteurer ses richesses ».

<sup>359</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 327.

plutôt que de les séparer en faisant déménager la jeune femme chez lui. C'est pour cette même raison que, dans la nouvelle III, 20 des *Giornate* de Fortini, la veuve choisit pour sa fille un mari orphelin, disposant seulement d'un petit terrain qu'il cultive seul. Elle les marie alors que la jeune fille n'a encore que treize ans mais, considérant ce très jeune âge, elle fait attendre le jeune homme deux années de plus avant de permettre leur cohabitation. Seulement, là aussi, l'adolescente mène sa propre vie amoureuse en parallèle, en fréquentant régulièrement un porcher qui devient son amant. Le reste de l'histoire importe peu pour notre propos, bien qu'il soit très divertissant : les deux amants sont surpris par le mari qui menace de battre la jeune fille, furieux. Elle s'échappe dans la forêt, et tombe sur un monastère où elle devient en peu de temps la maîtresse de tous les moines, jusqu'à ce que son mari la retrouve et, sans rien savoir de ces multiples aventures sacrilèges, qu'ils officialisent leur union sous la bénédiction de toute la communauté. Notons simplement que c'est là encore la discorde entre la volonté de la mère et celle de la fille dans le choix du mari – pour lequel cette dernière n'a pas son mot à dire – qui entraîne un acte de rébellion, celle-ci souhaitant donner libre cours à ses désirs.

Enfin, la mauvaise gestion du mariage d'une fille de la part d'une veuve peut mener à une véritable catastrophe sociale en provoquant des tensions interfamiliales violentes : c'est déjà ce qui risquait de se passer dans la nouvelle de *Laldomina degli Uberti* chez Grazzini, lorsque la veuve, ayant déjà organisé le mariage avec l'époux qu'elle a choisi, dut annuler ce pacte en trouvant sa fille déjà mariée à son insu. Si le prêtre était alors intervenu pour calmer la situation, ce n'est pas le cas dans la nouvelle qui ouvre l'immense recueil de *Bandello*, avec un récit bien connu : celui de *Buondelmonte de' Buondelmonti*<sup>360</sup>. Il s'agit en réalité de l'histoire présentée par de nombreux auteurs<sup>361</sup> comme le moment de rupture entre factions florentines, advenu en 1215, troublant définitivement la quiétude de la ville. Là encore, la jeune fille est fortement convoitée, étant membre de la famille Donati, une des quatre plus importantes de Florence (avec les Uberti, Buondelmonti et Amidei) : mais sa mère choisit parmi les prétendants le puissant Buondelmonte de' Buondelmonti. Jusqu'ici la stratégie est optimale, mais la veuve commet une grave erreur en retardant trop l'officialisation des noces (probablement parce qu'elle trouve sa fille encore jeune, et souhaite la garder un peu auprès d'elle avant de la laisser partir) : le futur époux, las d'attendre, accepte alors, entretemps, un mariage avec une fille

---

<sup>360</sup> Voir Victoria RIMBERT, « La veuve qui mit Florence à feu et à sang. La belle-mère de Buondelmonte de' Buondelmonti, de Compagni à Bandello », in *P.R.I.S.M.I* (NS), n°4, 2023, p. 7-26.

<sup>361</sup> Dante ALIGHIERI, *Inferno* XXVIII, 103-111, *Paradiso* XVI, 140-141 ; Dino COMPAGNI, *Cronica* I, 2 ; Marchionne DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 64a ; Pseudo Brunetto LATINI, *Cronica fiorentina compilata nel secolo XIII*, in *Testi fiorentini del dugento e dei primi del trecento, con introduzione annotazioni linguistiche e glossario a cura di Alfredo Schiaffini*, Firenze, Sansoni, 1954, p. 116-120 ; Ricordano MALISPINI, *Storia fiorentina*, XCIX ; Giovanni VILLANI, *Nuova Cronica* XXXVIII.

Amidei. La veuve Donati est extrêmement déçue, mais ne renonce pas : elle décide de tenter le tout pour le tout en persuadant Buondelmonte de changer d'avis grâce aux charmes de sa fille, qu'elle lui présente alors qu'il passe devant chez elles. La veuve, expérimentée, sait pouvoir compter sur la faiblesse des hommes devant la beauté féminine : et en effet, Buondelmonte, fou de désir, décide immédiatement de répudier l'Amidei pour épouser la Donati, dès le lendemain. Les Amidei ne laissent toutefois pas passer cette injure, et, avec l'aide des Uberti, assassinent Buondelmonte le matin de Pâques. La ville se divise alors en deux alliances de clans, qui prendront plus tard une ampleur inédite : Frédéric II ayant appuyé les Uberti lorsqu'ils chassèrent les Buondelmonti de la ville, celle-ci se divisa entre Gibelins (partisans des Uberti) et Guelfes (partisans des Buondelmonti), événement considéré comme le début de la décadence florentine. Ainsi, de la simple faute d'une veuve ayant trop retardé les noces de sa fille pour des raisons non valables, et de sa décision malhonnête de vouloir réparer son tort en faisant annuler des noces déjà conclues, dérive une querelle pluriséculaire. Il s'agit bien, ainsi, d'une mauvaise gestion du mariage : la veuve organise tout seule, sans prendre le soin de consulter sa famille (et surtout les membres masculins de sa famille), ce qui est précisé explicitement par le narrateur : « [...] senza communciar questo suo nuovo pensamento a persona, ma da se stessa consigliatasi<sup>362</sup> [...] ». Ce morceau de phrase qui pourrait sembler anodin ne l'est pas : la veuve, en agissant seule, et en pensant mettre à profit son expérience féminine de l'amour, ne fait que provoquer, d'après le narrateur, une gigantesque catastrophe pour la ville. Le récit que fait Bandello de l'« affaire » Buondelmonte de Buondelmonti est particulièrement intéressant car, s'il omet l'épisode du banquet narré par le Pseudo-Latini, qui fait remonter la querelle à un litige entre clans, suite auquel le mariage entre Buondelmonte et la fille Amidei devait sceller une réconciliation<sup>363</sup>, il emploie le qualificatif de « veuve » pour la mère de la fille Donati, absent des sources médiévales (qui la désignent comme épouse ou ne précisent pas son statut matrimonial), et présent seulement dans le deuxième livre des *Istorie fiorentine* de Machiavel, source probable du récit de Bandello<sup>364</sup>. Ce dernier élément, et le développement long, chez le novelliste, de la réflexion de la veuve sur la démarche à entreprendre, semblent indiquer

---

<sup>362</sup> « [...] sans communiquer à personne ce singulier projet, sans prendre conseil que d'elle-même [...] ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 8

<sup>363</sup> Sur cet épisode et l'importance du mariage comme symbole de réconciliation clanique voir notamment Enrico FAINI, « Il convito del 1216. La vendetta all'origine del fazionalismo fiorentino », in *Annali di Storia di Firenze*, 2006, vol. 1, p. 9-36 et Andrea ZORZI, « Consigliare alla vendetta, consigliare alla giustizia. Pratiche e culture politiche nell'Italia comunale », in *Conseiller les juges*, Martine CHARAGEAT (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2014, p. 149-164.

<sup>364</sup> Sur le rapport entre les deux auteurs voir notamment Cristina AGOSTI GAROSCI, « Il Machiavelli in alcune novelle di Matteo Bandello », in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, n°LXIV, 1914, p. 172-182 et Delio MAESTRI, « Bandello e Machiavelli: interesse e riprovazione », in *Lettere italiane*, vol. 43, n°3, 1991, p. 354-373.

qu'une telle décision lourde de conséquences n'a pu être prise qu'en l'absence d'un homme, et donc par une veuve.

La maladresse de la veuve dans la gestion des choses matérielles, normalement à la charge du père, est également visible dans deux versions d'un même récit : chez Parabosco, la nouvelle II, 15 et chez Grazzini, la nouvelle II, 10 exposent le moment délicat de la récupération de la dot de la future épouse, par sa mère veuve, chez un généreux donateur<sup>365</sup>. Dans les *Diporti*, elle doit se rendre chez le frère d'un vieil avare, ayant voulu par testament léguer une dot à une jeune paysanne pauvre, pour s'acheter une place au paradis ; dans les *Cene*, il s'agit d'une noble veuve âgée, fournissant une dot à la servante qu'elle emploie depuis toute petite. Dans les deux cas, la trame est la même : tandis que le futur époux s'occupe des préparatifs pour les noces, la mère veuve et sa fille partent de la campagne pour la grande ville (Venise dans un cas, Florence dans l'autre), afin d'aller chercher la dot chez le donateur en question. Or, elles s'aperçoivent en chemin que ce dernier renâclera probablement à leur donner l'argent sans preuve claire du mariage à venir – et donc, sans la présence du futur mari. Elles parviennent ainsi à trouver en chemin un jeune homme, auquel elles demandent de les accompagner pour jouer ce rôle ; toutefois, l'heure tardive les contraint à passer la nuit chez le donateur, et le jeune inconnu en profite pour demander à passer la nuit avec la jeune fille, en tant que futur époux. La mère est effarée, mais ne peut rien dire sous peine de dévoiler la supercherie : elle supplie seulement son faux gendre de ne pas toucher sa fille de toute la nuit. Mais, cette dernière ne se faisant pas prier, il parvient sans trop de scrupule à la plier à son désir. Chez Parabosco, la nouvelle s'arrête là, avec la supputation, toutefois, que les deux jeunes gens aient continué à se fréquenter après le mariage de la jeune fille. Chez Grazzini, la situation est plus délicate : une fois la jeune fille mariée, son époux passe par hasard chez la vieille veuve qui était sa patronne et s'y arrête pour se présenter et la remercier pour la dot ; or, elle ne le reconnaît évidemment pas, et lui raconte que sa femme était venue avec un autre homme. Il rentre et, furieux, met son épouse et sa belle-mère dehors, les dénonce à l'évêque, et les fait convoquer au tribunal ecclésiastique. Heureusement, ils croisent le prêtre qui avait conseillé aux femmes la ruse du faux mari pour obtenir la dot ; celui-ci prend les choses en main, fait annuler la convocation et convainc le mari qu'il ne s'est rien passé entre les deux jeunes gens, et qu'il doit les pardonner. Ainsi, cette intervention finale sauve une situation qui aurait pu se révéler désastreuse pour la famille à

---

<sup>365</sup> Sur cette typologie de nouvelles voir Paolo GETREVI, « Dalla Toscana a Venezia: l'itinerario della sposa cucita », in *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki Editore, 1983, p. 619-639.

cause de l'imprudence et du manque de réflexion de la mère veuve, qui, à cause de son manque d'anticipation dans la gestion d'une transaction économique, a compromis l'honneur de sa fille et le bon déroulement de son mariage.

Ces nombreux exemples semblent concorder sur l'incapacité de la part des mères veuves à gérer correctement les affaires familiales, et notamment l'épineuse organisation du mariage d'une fille. La mise en doute de leur capacité à assumer le rôle du père défunt dans ce type de situation semble être un lieu commun répandu, exploité et illustré par les nouvellistes. Elles peinent soit à organiser le mariage de leurs filles à temps (c'est-à-dire suffisamment tôt pour éviter que l'éveil de leurs sens ne les poussent à avoir des relations sexuelles prématrimoniales ou à contracter un mariage secret), soit à choisir un prétendant adéquat (certaines, comme chez Fortini, les choisissent plus pour leur propre satisfaction sexuelle que pour celle de leur fille<sup>366</sup>), soit à organiser correctement le processus de récupération de la dot. On trouve bien deux exemples de veuves mères vertueuses, qui éduquent et marient leurs filles avec succès : c'est le cas de madonna Ricciarda, dans le *Paradiso degli Alberti*, et de la mère de Griselda/Gostanza dans la version de Sercambi (nouvelle CLII), mais leur rareté, et l'étonnement que leur comportement provoque chez les personnages et chez le lecteur, semblent les désigner comme exceptions confirmant la règle.

Cette constante dans les recueils de nouvelles contraste toutefois avec certaines données historiques, révélant là encore la particularité des nouvelles qui mêlent préjugés, craintes et désirs, et mettent en relief, dans ce type de récits, la peur de la déchéance patrimoniale. Il semble en effet, notamment à travers les testaments des hommes, que de nombreux pères aient eu suffisamment confiance en leurs épouses pour leur confier la pleine organisation du mariage de leur fille. C'est le cas notamment à Venise, où les mères patriciennes réinjectaient régulièrement leur propre dot dans celle de leur enfant, ce qui leur donnait un poids important au sein du marché matrimonial et leur accordait la confiance des pères, comme le souligne Stanley Chojnacki : « The principal duty of a widowed mother was of course ushering her children into their adult lives. Discharging it gave patrician women additional public settings in which to exercise influence. Many husbands explicitly authorized their wives to see to their daughters' marriages<sup>367</sup> ». L'historien cite également le testament de Filippo Priuli, établi en 1485, qui exige l'approbation de sa veuve pour le mariage (ou l'entrée dans les ordres) de leurs cinq

---

<sup>366</sup> On ne peut évident affirmer que ce genre de cas se produisait en réalité, bien que cela paraisse vraisemblable. En revanche, nous pouvons citer le cas de Caterina Sauli da Passano, choisissant ses gendres, suivant ses propres convictions religieuses, parmi des sympathisants de la Réforme luthérienne. Federica AMBROSINI, « Una vedova genovese nella Padova del Cinquecento: Caterina Sauli da Passano », *op. cit.*, p. 185.

<sup>367</sup> Stanley CHOJNACKI, « At Home and Beyond: Women's Power in Renaissance Venice », *op. cit.*, p. 41.

filles : « Filie mee maritali aut monacari debeant quando videbitur ipsi Christine earum matri<sup>368</sup> ». Les veuves n'étaient ainsi pas unanimement reconnues comme incapable de prendre en main le destin de leur famille par le biais du mariage de leurs filles ; toutefois, les représentations de ce type de situation continuent à propager une image négative de la gestion féminine des affaires matrimoniales.

La mère veuve est ainsi un personnage récurrent de notre corpus, utilisé par les auteurs pour présenter des situations d'éducation ou de mariage des enfants en l'absence d'un père. Si les modèles positifs ne sont que plus admirables, puisque capable de gérer des situations qui ne devrait normalement pas être de leur ressort, les exemples négatifs sont bien plus nombreux : on rencontre une majorité de veuves qui ont une mauvaise influence sur leurs enfants, en éduquant leur fils de manière inadaptée au métier qui leur est destiné, en donnant un mauvais exemple de comportement à leur fille à cause d'une vie dissolue, ou en organisant mal leur mariage au point de créer de véritables situations de tension intra et interfamiliales. La sexualité de la veuve peut également être problématique si elle se poursuit alors que les enfants sont grands, compromettant leur réputation ou, pire, dirigeant leur désir vers eux. Ces veuves sont, il est vrai, rarement accusées directement par le narrateur de produire des situations négatives, et l'absence de père n'est jamais regrettée ; toutefois, le nombre important de veuves incompetentes, négligentes ou déraisonnables en tant que mères semblent indiquer une méfiance globale envers les capacités des femmes seules à gérer une famille correctement et de façon vertueuse.

---

<sup>368</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and Men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 202.

# Chapitre 11

## Noces, veuvage et secondes noces

### I. Le remariage heureux

#### 1. *Le choix du conjoint*

Nous avons déjà eu l'occasion de noter que le remariage des personnages de veuve est minoritaire dans nos nouvelles, qui présentent 18 cas remariages, et 14 si l'on exclut les veuves noires. La prévalence du non-remariage est expliquée par des raisons variées : présence d'enfants à ne pas abandonner, pression familiale, âge de la veuve, volonté personnelle d'autonomie... Toutefois, nous étudierons à présent ces exemples de secondes noces, en revenant au préalable sur un aspect théorique des spéculations de l'époque sur le mariage. Nous avons vu, en effet, que si la veuve est considérée comme particulièrement adaptée à la satisfaction du plaisir des sens (opinion soulevée dans le *Filocolo* et qui semble être confirmée par la séduction, volontaire ou non, qu'exercent les veuves sur les hommes dans notre corpus de nouvelles), le mariage avec une veuve est plutôt déconseillé pour les hommes dans les traités d'éthique familiale<sup>369</sup>. La veuve risque, en effet, d'avoir pris de mauvaises habitudes avec un premier mari trop permissif, puis au cours de son veuvage – on avait trouvé l'illustration de cette théorie dans les nouvelles LXXXV et LXXXVI des *Trecento novelle* de Sacchetti, où le second mari « éduque » à coups de bâton la veuve qu'il a épousée pour la débarrasser de ses mauvaises mœurs. Il vaut mieux préférer une nubile, que l'on peut plus aisément éduquer et modeler à son gré, afin d'en faire une parfaite épouse. Nous anticipons un peu notre discours en citant la nouvelle XL du pseudo Sermini : tandis qu'un jeune homme de bonne famille s'est mis en tête d'épouser une pauvre veuve de basse condition sociale, par amour, en lui fournissant lui-même une importante dot, un voisin tente de l'en dissuader avec ces mêmes arguments :

Fiolo mio, io sento che sè per tor per donna la Grania, io te dirò el mio parere: la donna vole essere buona, savia et umana et biene nata per padre e per madre, di buono parenta' et biene

---

<sup>369</sup> Nous avons déjà cité Francesco Barbaro dans son *De re uxoria*, voir *supra*, Deuxième Partie, chap. 7, IV, 2.

allevata et fattiva e una to paro fanzulla vergene et pura, per avezarela a to modo. [...] Et alcuni disiderano averela bella: questa è la parte da meno stimar. Io sento che tu ne sè innamorato et per averla la doti in duecenti fiorini, io te consiglio che tu non lo faci; tu sè da fare ogne buono parenta', costei non ha buona fama, costei non è di parenta' che a tte s'affaza, custei ha avuto altro marito et ha ttempo quanto tu e 'l disordinatto appetito che tu ora hai poco bastarà. Et, conchiudendo, io non te ne consiglio<sup>370</sup>.

Si la différence de classe sociale et de situation économique joue ici un rôle fondamental, le veuvage de la dame et son âge constituent dans ce discours, qui semble presque tiré d'un traité tel que les *Libri di famiglia* d'Alberti, un argument de poids : elle a eu un autre mari et n'est pas assez jeune, deux éléments qui sont considérés comme des défauts, nuisant obligatoirement à la bonne conduite de la veuve dans le mariage. Ainsi, nous souhaitons voir, dans nos nouvelles, comment se déroulent les cas de remariage avec une veuve : suivent-ils ce postulat bien répandu ? Ou les secondes noces peuvent-elles être l'occasion d'une union mieux choisie, plus raisonnée ?

Il n'est pas rare, dans nos nouvelles, que les secondes noces soient présentées de façon positive, en tant que source de joie pour les deux époux. Un paramètre, presque toujours absent d'un premier mariage, peut alors expliquer cette harmonie conjugale : le choix mutuel des époux, et donc, a minima, une forte attirance, voire de véritables sentiments. Nous avons déjà mentionné, notamment, la nouvelle d'Andriolo Spinola et Cara delli Adorni, la XXVIII du *Novelliere* de Sercambi. Nous avons esquissé la stratégie complexe du jeune homme visant à séduire la jeune femme en embrassant petit à petit des parties de plus en plus osées de son corps en échange de grosses sommes d'argent ; puis, une fois au lit, après plusieurs rencontres, en se refusant soudain à elle, pourtant brûlante d'envie. C'est alors elle qui lui propose des sommes d'argent de plus en plus importantes pour l'inciter à passer à l'acte, mais il refuse à chaque fois, dans le but d'obtenir ce qu'il souhaite vraiment : sa main. Elle finit effectivement par le demander en mariage :

Andriolo fuggendosi, la donna desiderosa disse: «O Andriolo, contentami et io ti vo' dare II mila fiorini». Andriolo, che avea volontà di riaver i suoi denari, tenendola a bada, Cara, – di fiamma di fuoco pareva avesse il viso – proferse a 'Ndriolo tutti i fiorini X mila. Andriolo, che più oltra volea, facendola più riscaldare, la Cara disse: «Or che giova, Andriolo? Io voglio esser

---

<sup>370</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle*, *op. cit.* p. 647-648. « Mon fils, j'ai appris que tu t'apprêtes à épouser Grania, et je te dirai sincèrement ce que j'en pense : une épouse doit être douce, sage, généreuse et bien née, de père et de mère, d'une bonne famille, bien élevée et besogneuse, et il est préférable qu'elle soit une jeune fille vierge et pure, afin de l'éduquer à ta façon. [...] Certains veulent d'une épouse qu'elle soit belle, mais c'est en réalité la qualité la moins importante. J'ai appris que tu étais tombé amoureux, et que, pour épouser cette femme, tu t'apprêtes à la doter de deux cents florins. Je te le déconseille. Tu dois t'allier avec une bonne famille, alors que cette femme a mauvaise réputation, elle n'est pas issue d'une lignée convenable pour toi, elle a déjà été mariée, a le même âge que toi, et le désir déraisonnable que tu ressens maintenant aura tôt fait de passer. En somme, je t'invite à renoncer à ce projet ».



tua moglie e darti contanti fiorini XV mila e tante possessioni e gioielli che vagliano fiorini XX mila; e tu mi contenta<sup>371</sup>!»

Si c'est bien le désir sexuel qui provoque la situation, l'attrance entre les deux jeunes gens est telle que Cara n'hésite pas à lui proposer sa main, et, avec celle-ci, une très forte dot. La situation est certes comique, puisque la négociation se fait quelques instants à peine avant la consommation du mariage. Elle est néanmoins tout à fait officielle, étant donné que le père du jeune homme est caché dans la chambre (il espionnait son fils pour voir ce qu'il faisait de l'argent qu'il lui empruntait constamment, sous prétexte de construire un navire de commerce) et, au moment fatidique, il fait irruption, leur donne un anneau et fait donc office de témoin de leur union, qu'ils consomment tout de suite après. Ainsi, cette apparition soudaine du père et son exclamation à double-sens, « O figliuolo, vara la nave che ora è tempo, vara la nave ch'è tempo<sup>372</sup>! » sont évidemment destinées à faire rire le lecteur, mais permettent également d'officialiser l'union matrimoniale avant sa consommation charnelle. Ce mariage, quoiqu'un peu cocasse, est possible car les jeunes gens partagent la même condition socio-économique. Toutefois, il est également heureux, car basé sur un désir partagé, et la conclusion, toujours érotique, est très positive : « E contente le parti, Andriolo potéo varare la nave a l'acqua di Cara a suo piacere<sup>373</sup> ».

Si cet exemple apparaît chez Sercambi, c'est toutefois chez Bandello que la réflexion sur le remariage des veuves prend une grande ampleur. Déjà, dans le prologue à la nouvelle III, 3, adressée Giovan Battista Oddo da Matelica, l'auteur félicite celui-ci pour son récent mariage avec une veuve : « Giovami però credere che avendo voi sposata una vedova, che non può essere che non sia vicina a la età matura, l'averete trovata modesta e di maturi costumi, e che non vorrà se non quello che vorrete voi. Così nostro signor Iddio degni concedervi e far di modo che il vostro letto genitale non abbia questione né liti già mai<sup>374</sup> ». Certes, il s'agit d'une part de flatter le jeune marié, et d'autre part d'introduire, par contraste, une nouvelle narrante les

---

<sup>371</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 183. « Andriolo faisant mine de se retirer, la dame, enflammée par le désir, dit : « Ah, Andriolo, si tu me satisfais, je te donnerai deux mille florins ». Andriolo, qui voulait récupérer son argent, la tenait à distance, alors Cara, dont le visage semblait en feu, lui proposa de lui rendre l'intégralité des dix mille florins. Mais Andriolo voulait plus, et continuait à attiser son désir ; Cara dit alors : « Et alors, Andriolo ? Je t'épouserai, te donnerai quinze mille florins, et mes biens et mes bijoux qui ont une valeur totale de vingt mille florins, si tu me satisfais ».

<sup>372</sup> *Ibid.* « Ah, mon fils, lance le navire, c'est le moment, lance le navire, c'est le moment ! »

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 184. « Et, les deux parties étant satisfaites par l'accord, Andriolo put lancer son navire dans les eaux de Cara pour son bon plaisir ».

<sup>374</sup> « Je me plais cependant à penser qu'ayant épousé une veuve – et donc une femme qui ne peut qu'être proche de l'âge mûr –, vous aurez découvert en elle modestie et maturité de comportement, et que son désir se conformera au vôtre. Dieu veuille ainsi vous accorder que votre lit conjugal ne soit pas perturbé par des disputes et des querelles ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 290.

mésaventures d'un homme tout juste marié à une nubile inexpérimentée. Toutefois, Bandello fait ici de la veuve l'épouse idéale en détournant l'argument de l'expérience, censé en faire une maîtresse parfaite, en la transformant en sagesse, qualité indéniable pour une épouse. Mais ce n'est pas tout : Bandello se positionne en fait radicalement, à plusieurs reprises, pour le libre choix mutuel des époux de façon générale<sup>375</sup>, comme dans le prologue de la nouvelle III, 60 : « E insomma cose assai si dissero, e che essendo il matrimonio libero e tutti noi discesi dal primo parente Adamo, l'uomo deverebbe poter tôrre chi più gli aggrada; e medesimamente la donna si deveria poter maritare quando e con chi le piace<sup>376</sup> ». Son cheval de bataille, pour illustrer cet argument, est l'Angleterre où, d'après ce qu'on lui a rapporté, une femme veuve peut choisir librement son second époux, quel que soit son rang social : « Ora, non è molto, capitando un mercadante fiorentino, [...] disse che in Inghilterra, come la donna è stata una volta maritata, ne le seconde nozze ella può prender per marito chi più le aggrada, ancora che ella fosse di sangue reale e pigliasse per marito il più privato uomo de l'isola<sup>377</sup> ». Dans cette même nouvelle, il cite également deux cas concrets de secondes noces exogames contractées par amour, et non des moindres, puisqu'il s'agit des deux sœurs d'Henri VIII d'Angleterre, toutes deux mariées d'abord à des rois, puis remariées avec des hommes de condition plus humble :

Egli [Enrico ottavo] ebbe due sorelle, una detta Margarita, che fu moglie del re di Scozia; la quale, essendo restata vedova, ritornò in Inghilterra e prese ne le seconde nozze per marito un cavaliere, per esser così la costuma in quelle contrade, che le donne dopo il primo matrimonio, pigliando la seconda volta marito, prendono chi più loro aggrada. Il che anco si vide in madama Maria, sorella pur del detto re Enrico, la quale fu maritata primieramente nel re Lodovico decimosecondo di Francia, col quale stette a pena tre mesi che il re se ne morì, e quella se ne ritornò in Inghilterra, dove il seguente anno ella prese per marito uno a cui il re suo fratello voleva gran bene, ancor che fosse di basso legnaggio<sup>378</sup>.

<sup>375</sup> Bandello fait également l'éloge de la coutume, en Flandre, des chevaliers ayant la permission d'emmener à dîner des filles à marier afin de les mieux connaître ; il se montre également compatissant envers les mariages clandestins, blâmant plutôt les parents et religieux refusant de les légitimer. À ce sujet, voir Adelin-Charles FIORATO, « L'image et la condition de la femme dans les *Nouvelles* de Bandello », in José GUIDI, Marie-Françoise PIÉJUS, Adelin-Charles FIORATO, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1980, p. 189-224.

<sup>376</sup> « En somme, on dit à cet égard beaucoup de choses, et en particulier, puisque le mariage est libre et que nous descendons tous d'Adam, notre premier parent, que chaque homme devrait pouvoir prendre pour femme celle qui lui plaît le plus, et que pareillement la femme devrait pouvoir se marier quand et avec qui elle veut ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 157-158.

<sup>377</sup> « Or, il y a peu de temps [...] un marchand florentin, alors que l'on parlait du même sujet, rapporta qu'en Angleterre, dès qu'une femme a déjà été mariée une fois, elle peut en secondes noces prendre pour mari l'homme de son choix, quand bien même elle serait de sang royal et celui choisi le plus humble sujet de l'île ». *Ibid.*, p. 158.

<sup>378</sup> « Il [Henri VIII] a eu deux sœurs, une, appelée Marguerite, qui fut mariée au roi d'Écosse et qui, étant restée veuve, revint en Angleterre et épousa en secondes noces un simple chevalier, puisque la coutume de ces contrées permet aux femmes, après un premier mariage, de prendre la seconde fois pour mari l'homme qu'elles préfèrent. Cela s'est vu également avec madame Marie, sœur elle aussi du roi Louis XII de France, mais après la mort de ce dernier, avec lequel elle vécut à peine trois mois, elle regagna l'Angleterre et épousa l'année suivante un homme que le roi son frère aimait beaucoup, bien qu'il fût de médiocre naissance [...] ». *Ibid.*, p. 158-159.

Rappelons également que, dans la nouvelle III, 62, Henri VIII d'Angleterre épouse lui-même une noble jeune femme deux fois veuve, venue lui demander de l'aide pour récupérer sa dot, accaparée par la famille de son dernier époux.

Mais le remariage heureux et basé sur un consentement mutuel véritable est aussi présenté, chez le même auteur, sur le territoire italien, et notamment à Venise, dans la nouvelle I, 15. Le début de la nouvelle ne concerne pas notre propos, puisqu'il relate l'histoire de deux voisins ennemis, qui tombent tous deux amoureux de la femme de l'autre ; ces dernières, étant amies et souhaitant rester fidèles à leurs maris respectifs, échangent donc leurs lits les nuits où ceux-ci pensent les tromper. L'histoire se complique lorsque le neveu du doge, quelques rues plus loin, est autorisé par une veuve, qu'il convoite depuis longtemps, à monter chez elle par une corde. Il glisse malheureusement, se blesse gravement à la tête et, pour ne pas compromettre l'honneur de sa riche et noble bien-aimée, il parvient à se traîner plus loin, devant les maisons des deux ennemis « faussement » infidèles. Ceux-ci sont arrêtés mais, lorsque le neveu du doge reprend conscience, il dit – toujours pour préserver la réputation de la veuve – avoir voulu pénétrer chez elle pour la dérober, et être tombé ainsi. Le doge doute des véritables circonstances de l'accident, et fait semblant de vouloir faire condamner à mort son neveu pour obtenir la vérité. La veuve, courageuse et amoureuse au point de risquer son honneur, va donc témoigner publiquement pour expliquer la véritable raison de la présence du jeune homme chez elle. Nous reviendrons plus tard sur les termes de cette comparution en justice ; toutefois, le risque que prend la jeune veuve, ainsi que son discours, laissent transparaître de sa part de véritables sentiments pour son prétendant :

Che se egli morisse io certamente viver non potrei. E se egli non ci fosse, io in vita che farei? Né io per questo, prencipe giustissimo, credo perder dramma di onore, perciò che essendo, come veder si puote, giovane e vedova, e cercando di rimaritarmi, lecito mi era vagheggiare ed esser vagheggiata, non perciò ad altro fine che per trovar marito al grado mio convenevole. [...] Ora venendo al fatto, dico con ogni debita riverenza non esser vero che mai messer Aloise a casa mia venisse come ladrone, né contra mia voglia. Ben vi venne egli con mio consentimento, e vi venne come caro ed affettuoso amante. [...] Eccovi le lettere che egli tante mi scriveva ricercandomi di parlare, e sempre chiedendomi per moglie<sup>379</sup>.

---

<sup>379</sup> « Car s'il mourait, assurément je ne pourrais pas vivre. Et s'il n'était pas, que ferais-je de ma vie ? Et ce n'est pas pour autant, très juste prince, que je pense perdre là la moindre bribe d'honneur, parce qu'étant, comme tout le monde peut le voir, veuve et jeune encore, et cherchant à me remarier, il m'était permis d'aimer et d'être aimée, à la seule fin de trouver un mari qui convienne à mon rang [...]. Ainsi donc, pour en venir au fait, je dis avec tout le respect requis qu'il est faux que messire Aloise soit venu chez moi comme voleur, et contre ma volonté. Il y vint tout au contraire avec mon assentiment, et il y vint comme un amant désiré et chéri. [...] Et voici les nombreuses lettres qu'il m'écrivait pour obtenir de pouvoir me parler et dans lesquelles il me demandait toujours de l'épouser ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 186-187.

Leur rapport est bien loin d'être jugée négativement : après avoir entretenu une relation purement épistolaire, les deux jeunes gens s'apprêtaient, le soir de l'accident, à simplement se rencontrer pour mieux se connaître, et envisager un mariage qui avait déjà été évoqué entre eux. Cette histoire touchante, et les sacrifices faits par les deux jeunes gens l'un pour l'autre, absolvent ainsi le jeune homme, qui ne souhaite alors qu'une chose : épouser une femme si aimante et valeureuse. Ce mariage, un véritable mariage d'amour donc, est célébré en grande pompe, menant à une union durable et heureuse : « Andarono dunque tutti i parenti de le parti a casa di madonna Gismonda, ove con general piacer di tutti, solennemente la sposò, e si fecero le nozze sontuose ed oltra modo onorevoli, e messer Aloise con la sua sposa lungamente in santa pace visse<sup>380</sup> ». Ici, comme chez Sercambi, le mariage est possible car les deux personnages sont du même rang social, tous quatre étant membres des plus grandes familles de Venise et Gênes, et sans aucun souci économique. S'il s'agit bien de mariages d'amour, basés sur un choix mutuel, ceux-ci s'inscrivent toutefois dans la norme sociale, et c'est à cette seule condition que ces unions peuvent se concrétiser et être louées par tous.

Le remariage est également possible, et très heureux, dans la nouvelle I, 10 des *Cene* de Grazzini : dans ce cas, la veuve, qui avait déjà un amant avant la mort de son époux, une fois devenue héritière universelle de ce dernier, épouse celui qu'elle aime. D'une union avec un époux vieux, jaloux et impuissant (bien que très amoureux et tendre), elle passe donc à un véritable mariage d'amour. Notons toutefois que ce choix se fait contre la volonté de sa propre famille : « Ed ella, sendo restata ricca, e giovine trovandosi, dispose, contro la voglia del padre e di tutti i suoi, di rimaritarsi<sup>381</sup> [...] » : la jeune femme parvient probablement à faire valoir sa volonté propre car l'argent lui revient directement, en tant qu'héritière, tandis que dans une situation classique c'est la famille qui récupère la dot et décide donc du destin de la jeune femme. Ce remariage basé sur un libre choix est en tout cas effectivement heureux, comme l'indique la conclusion : « [...] onde poi lungo tempo, godendo, vissero insieme ricchissimi e contenti, crescendo sempre in avere e in figliuoli<sup>382</sup> ».

Mais, souvent, la volonté de remariage se heurte à la différence de classe sociale. Dans la nouvelle IV, 27 des *Giornate* de Fortini, un charivari est même organisé par les habitants du

---

<sup>380</sup> « Les parents de toutes les parties se rendirent donc tous chez dame Gismonda, où il l'épousa dans l'allégresse générale ; les noces furent somptueuses et des plus honorables, et messire Aloise vécut longtemps heureux avec son épouse ». *Ibid.*, p. 187.

<sup>381</sup> Antonfrancesco GRAZZINI, *Le cene, op. cit.*, p. 132. « Elle, qui était riche et encore jeune, décida, contre la volonté de son père et de toute sa famille, de se remarier [...] ».

<sup>382</sup> *Ibid.* « ainsi, ils vécutent longtemps dans le plaisir et, ensemble, furent heureux et très riches, faisant croître en permanence le nombre de leurs biens et de leurs enfants ».

village après les noces d'une veuve fortunée et d'un porcher, forçant le couple à quitter la société pour emménager dans la porcherie de l'époux. En effet, lorsque les voisins, que la veuve remariée convie à un banquet, s'aperçoivent de cette union jugée inacceptable à cause de la différence de condition sociale des deux époux, ils protestent en faisant retentir leurs instruments de musique toute la nuit autour de leur maison :

Quando li Fichinesi videro tal cosa, molto lo' dispiacque che una così fatta donna si sia sottoposta a un così sucido e mostruoso giovinastro, la quale essendo già stata sottoposta di un Pontefice e dipoi moglie d'un missere Andrea delli Albizi, e che la fussi divenuta donna d'un Giannino porcaio. Considerando tutti quelli omini tal cosa, si maravigliavano: e per onta e dispregio di lei tutta quella notte feceno un romore da torno a la casa con corni, grida, tanburi, lumi, fuochi e fummi; talché pareva che tutta quella montagna andasse sotosopra e fino al giorno durò questo striepito fino a giorno<sup>383</sup>!

Ce procédé de régulation sociale est ici concluant, puisque Lucrezia finit par ouvrir les yeux sur l'anormalité de sa situation. Incapable de revenir en arrière, puisque déjà mariée, elle décide toutefois de se soustraire à la société qui la rejette : « E vedendosi troppo oltre essare trascorsa e che più indietro tornare non posseva, si dispose a stentare allegramente, né osava più fra le persone farsi vedere<sup>384</sup> ». Le choix, de la part d'une veuve, d'un époux de classe sociale inférieure peut certes la rendre heureuse sentimentalement, l'épanouir sexuellement, mais ce bonheur ne peut être que temporaire si l'union est découverte et déplaît à la communauté ou à la famille de la veuve. Ce cas de figure se présente aussi chez Bandello, dans la nouvelle I, 26, d'inspiration historique : la duchesse Jeanne d'Amalfi, petite-fille de Ferdinand I<sup>er</sup> de Naples et veuve d'Alfonso I Piccolomini, assure la régence du duché, son fils étant très jeune, et prend à son service, en qualité de majordome, Antonio da Bologna. Elle décide dans un premier temps, pour subvenir à ses besoins physiques, de prendre un amant : « E ritrovandosi di poca età, gagliarda e bella, e vivendo delicatamente, né le parendo ben maritarsi e lasciar il figliuolo sotto altrui governo, si pensò di volersi trovare, s'esser poteva,

---

<sup>383</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, op. cit., p. 464-465. « Lorsque les habitants virent une telle chose, ils en furent courroucés, car une dame de cette condition s'était soumise à un jeune homme si répugnant et monstrueux, alors qu'elle était auparavant la maîtresse d'un pape, puis l'épouse de monsieur Andrea delli Albizi, et qu'elle se trouvait être, à présent, la femme de Giannino, l'éleveur de porc. Ils s'en étonnèrent fort et, par dédain pour elle, et pour la couvrir de honte, ils firent toute la nuit un bruit de tous les diables autour de leur maison en criant, en faisant résonner cors et tambours, à grand renfort de torches, de feux et de fumées. Il semblait que la montagne était en ébullition, et ce vacarme dura jusqu'au petit jour ».

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 465. « Constatant qu'elle avait été trop loin et qu'elle ne pouvait plus revenir en arrière, elle se résigna à vivre dans la difficulté, et n'osait plus se montrer en public ». Sur les pratiques du charivari voir notamment Henri REY-FLAUD, *Le charivari : les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris-Saint-Amand-Montrond, Payot-S.E.P.C, 1985 et *Le charivari : actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'École des hautes études en sciences sociales et le Centre national de la recherche scientifique*, Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT (dir.), Paris-La Haye-New-York, École des hautes études en sciences sociales-Mouton éditeur, 1981.

qualche valoroso amante e con quello goder la sua gioventù<sup>385</sup>. » Le choix de l'amant est similaire à celui de Ghismonda dans la nouvelle IV, 1 du *Décameron* : c'est-à-dire qu'il est le fruit d'une minutieuse observation de toutes les qualités des jeunes hommes de la cour. Et, comme Ghismonda, elle jette son dévolu, après cet examen, sur un serviteur : le fameux majordome. Mais au moment de dévoiler son amour, un scrupule religieux la tarade, l'amour extra-conjugal lui semblant indigne : « In cotal guisa adunque amando l'un l'altro se ne stavano. Ella da nuovi pensieri sovrappresa, volendo meno offender Iddio che si potesse e ad ogni biasimo che indi devesse nascere chiuder la via, deliberò senza far altrui del suo amor avvisto, non amante del Bologna ma moglie divenire, e tacitamente seco godersi del lor amore fin a tanto ch'a manifestar le nozze fosse astretta<sup>386</sup> ». La duchesse doit donc trouver un moyen de conclure des noces légitimes avec celui qu'elle aime, mais sans perdre la régence du duché et la tutelle de son fils : la seule solution est le mariage secret<sup>387</sup>. Les sentiments du majordome étant réciproques, ils s'épousent ainsi, avec pour seule témoin une fidèle femme de chambre ; leur union, basée sur l'amour, est longtemps idyllique :

Il matrimonio loro stette molti anni segreto, nei quali quasi ogni notte insieme dormivano. E durando questa pratica con grandissimo piacer de le parti, la duchessa restò gravida e al tempo partorì un figliuol maschio, e sì bene si seppe governare che nessuno de la corte se n'accorse. Il Bologna fece il bambino con buona cura nodrire e al battesimo lo nomò Federico<sup>388</sup>.

---

<sup>385</sup> « D'âge tendre, belle et pleine de vie, elle menait une existence raffinée et ne voulait pas se remarier ni placer son fils sous la tutelle d'autrui ; elle songea donc à trouver, si faire se pouvait, quelque valeureux amant avec qui elle pût jouir pleinement de sa jeunesse ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 333.

<sup>386</sup> « Ainsi coulaient-ils leurs jours en s'aimant l'un l'autre, quand de nouvelles pensées germèrent dans l'esprit de la dame : cherchant à offenser Dieu le moins possible et à éviter le blâme qu'elle pouvait encourir, elle décida, sans s'ouvrir à quiconque de son amour, de devenir non pas l'amante mais la femme de Bologna, et de vivre secrètement avec lui leur amour jusqu'au jour où elle serait obligée de rendre publique leur union ». *Ibid.*, p. 334.

<sup>387</sup> Comment ne pas songer également à Caterina Sforza qui, quelques décennies plus tôt, régente d'Imola et de Forlì avait épousé secrètement Giacomo Feo, puis Giovanni de' Medici ? La description faite par Natale Graziani et Gabriella Venturelli de ce premier remariage, notamment, sonne familière : « A questo punto della sua vita, come una ragazza qualsiasi, madonna s'invaghì di un semplice scudiero soltanto perché era bello e la guardava con occhi appassionati e le dava piacere il piacere di lui. Al nuovo sentimento Caterina si abbandonò senza riserva pur nella segretezza imposta dalla sua posizione, e ben presto l'amore segreto diventò per lei anche trepida e tacita attesa quando si accorse di aspettare un figlio [...]. Niente trapelò nel suo comportamento, o nella sua politica. [...] Ma, per quanto irreprensibile nel condurre gli affari di Stato, non poté sottrarsi alle critiche sulla sua vita privata, che ognuno commentava in vario modo, alcuni con preoccupazione, altri con malignità, altri ancora con morbosa curiosità e diletto. » Natale GRAZIANI, Gabriella VENTURELLI, *Caterina Sforza*, Milano, Dall'Oglio, 1987 p. 129. (« À ce moment de sa vie, comme n'importe quelle jeune fille, elle s'éprit d'un simple écuyer, simplement parce qu'il était beau et qu'il la regardait passionnément, et que son désir la flattait. Caterina s'abandonna à ce nouveau sentiment sans réserve, mais avec la discrétion que lui imposait sa position, et, bien vite, cet amour secret se transforma en attente impatiente et tacite, lorsqu'elle s'aperçut être enceinte [...]. Rien ne la trahit dans son comportement, ni dans ses décisions politiques. [...] Mais, quoiqu'elle fût irréprochable dans sa gestion des affaires de l'État, elle ne put échapper aux critiques sur sa vie privée, que tout un chacun commentait à sa façon, certains avec inquiétude, d'autres avec méchanceté, d'autres encore avec une curiosité et un plaisir morbide »). Sur les remariages de Caterina Sforza voir également Marco VIROLI, *Caterina Sforza. Leonessa di Romagna*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2008, p. 47-62 et 137-162.

<sup>388</sup> Matteo BANDELLO, *Tutte le opere*, *op. cit.*, tome I, p. 325.

Mais, si cette situation de parfaite petite famille les rend heureux de longues années, cette félicité sera interrompue par la deuxième grossesse de la duchesse, qu'elle ne parvient pas à cacher : encore une fois, c'est la maternité qui met en danger la relation défendue<sup>389</sup>. Et en effet, cette nouvelle naissance signe la fin du bonheur conjugal des époux : le frère de la duchesse, le cardinal Louis d'Aragon, entend parler de l'affaire et se met à épier sa sœur pour connaître le père de l'enfant. Le majordome s'exile préventivement à Ancône, mais sa femme, de nouveau enceinte, le rejoint. Retrouvés par les sbires de la famille Aragon, la duchesse est prise avec les enfants et tous sont tués ; Antonio, parvenu à fuir à Milan, sera assassiné peu de temps plus tard.

La conclusion tragique – et cette fois inspirée de faits réels – de l'histoire de Jeanne d'Aragon ne dément pas une règle générale : dans toutes les nouvelles où une veuve se remarie avec l'homme de son choix, quelle que soit la classe sociale et la richesse de celui-ci, les noces mènent à une vie conjugale décrite comme harmonieuse et heureuse. La veuve a ses propres critères, et les sentiments sont une condition obligatoire : en somme, dans le cadre de secondes noces de ce type, l'amour est la cause du mariage plutôt que d'en être une conséquence éventuelle, garantissant ainsi la paix du ménage et la joie des époux. Toutefois, pour que ce bonheur puisse durer, il est obligatoire que les sentiments des deux individus ne les poussent pas à se prêter à l'exogamie : une femme noble se mariant en dessous de son rang ne sera tolérée ni par sa famille, ni par sa communauté, et ses choix peuvent la mener à une fin tragique. La liberté de remariage de la veuve est ainsi toute relative et, même lorsqu'elle parvient à la mettre en œuvre, elle se doit de respecter les limites définies par l'ordre social.

## 2. *Le remariage réparateur*

Il existe, dans notre corpus, une autre forme de mariage heureux, provoqué par les circonstances et non prévu initialement. Ce sont ce que nous appellerons des mariages réparateurs : en effet, dans les nouvelles précédentes, les noces anticipent toujours (même si parfois de très peu) l'acte sexuel, conférant à celui-ci une dimension légitime. Dans les cas que nous aborderons à présent, c'est l'inverse : le mariage intervient a posteriori, afin de réparer l'erreur de la relation charnelle extra-conjugale.

---

<sup>389</sup> Voir *supra* Deuxième partie, chap. 9, 3, 2.

Cette volonté de mariage réparateur peut émaner de la veuve elle-même, souhaitant préserver son honneur en dissimulant un acte sexuel illégitime par le mariage. Dans le cas que nous étudierons ici, la nouvelle XXXIV des *Porretane* de Sabadino degli Arienti, le rapport sexuel n'a pas été voulu par la veuve : il s'agit, bien que le mot ne soit pas dit, d'un viol. Mais précisons-en les circonstances : Lentilio delli Asinelli, dans sa jeunesse, a dilapidé toutes les richesses dont il avait hérité pour tenter de séduire une femme mariée, madonna Claudia, malgré le refus obstiné de celle-ci, mariée et fidèle à son époux. Réduit pour cette raison à un état de pauvreté extrême, Lentilio est devenu éleveur d'oies : c'est en allant vendre celles-ci à la ville, des années plus tard, qu'il retrouve par hasard Claudia, devenue veuve. Entrant chez elle sous prétexte de négocier le prix d'une oie, il profite de la situation pour la faire tomber et abuser d'elle avant de révéler son identité :

La donna, audendo el suo parlare e vedendosi baciare la mano da Lentilio, che credeva fosse un villanuzzo, arossendo prima un poco ne la faccia, dixo cum piccolo riso: – oh ! che cosa è questa, povero omo ? – L'è l'amore che io ve porto, piacendome le vostre bellezze più che cosa del mondo – respose Lentilio. E, vedendo la donna non essere troppo sdegnata per il primo assalto, agiunse: – Io ve dono l'oca insieme col core e l'anima mia. – E, cum queste parole dandoli uno amoroso bacio ne la boca e giucando seco a le brazze, come la fortuna volse, la donna cadde in terra, e Lentilio vincitore e triunfante, quantunque la donna mostrasse pur repugnare, colse felicemente el disiato fructo del suo lungo amore<sup>390</sup>.

Tandis que la « victoire » de l'amoureux lui inspire cette réflexion peu subtile : « Chi averebbe creduto o pensato mai ch'io [...] per acquistare l'amore de questa donna avendo quasi la vita ed ogni mia facultà consumato [...] ora, divenuto rustico, misero e vechio, per un'oca (quantunca sia de la mia ultima substanzia) l'abia impensatamente aquistato<sup>391</sup>? », Claudia réfléchit au moyen de réparer ce qu'elle vient de subir : « [...] già deliberatasi a conservazione della sua fama el suo fallo emendare<sup>392</sup> [...] ». En réalité, on comprend que la dame respecte les prescriptions sociales et morales à la lettre : si elle a repoussé Lentilio dans sa jeunesse, elle le dit elle-même, c'est par fidélité sans faille à son époux. On peut également supposer que, si elle a résisté à l'assaut sexuel de son prétendant, c'est pour préserver sa chasteté de veuve, et

<sup>390</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane, op. cit.*, p. 301. « La dame, en entendant les propos de Lentilio et le voyant lui baiser la main, alors qu'elle pensait qu'il s'agissait d'un simple paysan, rougit un peu, puis dit, avec un petit rire : – Oh, que faites-vous donc, mon brave ? – C'est pour l'amour que je vous porte, car votre beauté me plaît plus qu'aucune chose au monde, répondit Lentilio. Et, voyant que la dame ne se montrait pas trop fâchée par ce premier assaut, il ajouta : – Je vous fais don de l'oie, et, avec elle, de mon cœur et de mon âme. Et, avec ces mots, il lui donna un baiser fougueux sur la bouche et, alors qu'elle agitait les bras, la fortune voulut que la dame tombe par terre, et Lentilio, victorieux et triomphant, alors qu'elle tentait de le repousser, cueillit le fruit longuement désiré de son amour ».

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 301-302. « Qui aurait pu croire, ou même penser que moi [...], qui ai donné ma vie et dilapidé toutes mes possessions pour acquérir l'amour de cette femme [...], je l'obtiendrais sans le vouloir, maintenant que je suis devenu rustre, misérable et vieux, en échange d'une oie (quoique ce soit tout ce qu'il me reste) ? »

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 302. « [...] elle avait déjà décidé, pour préserver sa réputation, de remédier à son malheur [...] ».



pour ne pas se compromettre avec un paysan (puisqu'elle ne connaissait pas encore la véritable identité de l'homme). C'est alors elle qui propose à Lentilio de l'épouser, à la fois pour ne pas compromettre son honneur, et pour le dédommager de la souffrance causée dans sa jeunesse. Si elle regrette d'avoir péché sans son consentement, Lentilio semble toutefois correspondre à un second mari convenable pour elle :

De la qual cosa essendone in gran tristeza, sono disposta, quando te piazza, per qualche merito de li tuoi acerbi affanni e misera vita, la passata mia continenza, da te dureza reputata, a pietate convertire, accioché epsa de qualche toa iactura sia in parte restauratrice. E questa è de prenderte per onorato marito, cum tanta dote quanta è la gran ricchezza ch'io possedo, perché la tua condizione e le mie facultà rechedono il valore de uno animo generoso come è il tuo. [...] E cusi Lentilio, avendo presto remandato l'asino al suo lavoratore e lassato li rusticali panni e presi li civili, cum questa donna come degno gentilomo uno buon tempo cum grandissima consolazione onoratamente vix<sup>393</sup>.

Ce mariage imprévu semble connaître une fin plutôt positive malgré les réticences de la veuve et la violence de leur premier rapport. Il est toutefois fondamental de noter que, là encore, ce mariage réparateur n'est possible que parce Lentilio est d'origine noble : s'il n'avait été effectivement qu'un éleveur d'oies, le viol aurait entaché la réputation de la veuve sans possibilité d'y remédier.

Ce « remède » à la relation charnelle extraconjugale ne provient toutefois pas toujours de la veuve : rappelons brièvement le cas de la nouvelle III, 58 de *Bandello*, évoquée plusieurs fois, où la très jeune veuve refuse d'abord explicitement de se marier afin de jouir de sa liberté sexuelle. Celle-ci est toutefois rapidement interrompue lorsque son beau-frère découvre sa relation avec un noble de la ville : il prend l'initiative, pour ne pas abimer l'honneur de sa propre famille à cause de sa belle-sœur, d'une intervention musclée consistant en une prise en flagrant délit, accompagné d'hommes armés et d'un notaire :

Onde essendo una notte gli amanti insieme ed amorosamente trastullandosi, il canevaro, non volendo mancare di quanto aveva promesso, poi che ebbe l'amante introdotto in camera, se n'andò ad avvisar il cognato; il quale, essendosi di già provisto con alcuni uomini da bene, andò a la camera de la cognata e, quella pianamente con chiavi contrafatte aperta, trovò i dui amanti, stracchi del giocare a le braccia, ignudi dormire. Aveva egli recato alcuni torchi accesi in camera, e quelli che seco erano avevano le spade ignude in mano. Si risvegliò Tigrino e, veggendo il cognato de la donna di quel modo provisto, si tenne morto e non sapeva che dire [...]. Pensò poi che se egli non la sposava, di leggero, essendo egli ignudo e solo, che da quelli

---

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 303-304. « C'est pourquoi je suis fortement attristée, mais disposée, si tu le veux, pour compenser tes âpres malheurs et ta misérable vie, à convertir ma continence passée, que tu considérais comme de la méchanceté, en pitié, afin de te dédommager en partie de ta mauvaise fortune. Je te propose pour cela de faire de toi mon époux révééré, en t'apportant comme dot l'intégralité de ce que je possède, car ta condition et mes biens sont dignes d'une âme généreuse comme la tienne. [...] Ainsi Lentilio, après avoir bien vite confié l'âne à son employé et quitté ses vêtements de paysan pour endosser ceux d'un citadin, longtemps vécu avec la dame en guise de digne gentilhomme, parfaitement consolé de ses tribulations passées ».

armati sarebbe stato ammazzato. Il perché, tirato anco da l'amore che a la donna portava, la quale piangendo e dubitando anco ella de la vita lo pregava a far questo, quella a la presenza di tutti sposò, e in letto con la donna rimanendo, il suo terreno e non l'altrui ritornò a lavorare<sup>394</sup>.

Si la situation est comique, puisqu'on imagine ces noces entre deux amants nus dans un lit, devant un notaire et entouré d'hommes armés, cette union est toutefois heureuse car les deux amants sont liés par une véritable attirance réciproque, et leur vie conjugale n'est décrite qu'en terme élogieux, tels que « lieta vita » et « contentezza ».

Rappelons encore une fois que dans les deux cas cités, le mariage est rendu possible grâce à l'endogamie sociale : la faute peut être réparée par les noces, a posteriori, uniquement parce que celles-ci ne vont pas à l'encontre des normes sociales et de l'intérêt des deux familles. On ne peut toutefois, ici, parler de véritable choix, et, même si la vie conjugale suivant le mariage est heureuse, elle n'est pas le fruit d'une volonté propre de la veuve : toutes deux, en effet, avaient choisi de rester veuves, l'une pour mener une libre vie de débauche, l'autre pour respecter les prescriptions de continence ; mais toutes deux se sont retrouvées forcées à légitimer, a posteriori, une relation déjà entamée, afin de sauver leur honneur.

Ainsi, ces exemples distincts de mariage menant à une vie conjugale heureuse semblent exprimer deux caractéristiques opposées du veuvage féminin. D'une part, avoir accompli son devoir envers sa famille en s'étant mariée une première fois avec un homme, selon des critères purement matériels, permet à certaines veuves de s'affranchir de ces contraintes pour choisir leur second partenaire de vie en suivant leurs propres désirs et sentiments, assurant une union durable et harmonieuse. Cependant, les deux exemples de remariages réparateurs nous rappellent les limites de la liberté de la veuve : les secondes noces, même avec un partenaire théoriquement idéal, peuvent lui être imposées sans tenir compte de sa volonté initiale, par un membre de sa famille ou par des circonstances risquant de la compromettre socialement. Cette dernière considération, ainsi que la nouvelle de la duchesse d'Amalfi, soulignent la vulnérabilité de la veuve : elle peut être menacée, même violemment, à la fois par ses prétendants qui veulent

---

<sup>394</sup> « Aussi, une nuit, alors que les amants s'étaient retrouvés pour leurs ébats amoureux, l'économe, ne voulant pas manquer à ce qu'il avait promis, après avoir introduit dans la chambre Tigrino, alla-t-il avertir le beau-frère ; celui-ci, qui avait déjà fait venir quelques hommes de bien, gagna la chambre de la dame et, ouvrant doucement la porte avec un double de la clé, il trouva les deux amants qui, lassés de lutter, dormaient, nus. Le beau-frère était entré dans la chambre avec des torches allumées, et ceux qui l'accompagnaient avaient l'épée nue à la main. Tigrino se réveilla et, voyant le beau-frère de la dame entouré de la sorte, il se vit mort et ne pouvait prononcer le moindre mot. [...] Il se dit ensuite que, s'il ne la prenait pas pour femme, ceux qui étaient armés, nu et seul comme il l'était, le tueraient aisément. C'est pourquoi, poussé également par l'amour qu'il portait à la dame, laquelle, en pleurs et craignant elle aussi pour sa vie, le pria de faire ce qu'on lui demandait, il l'épousa en présence de tous ceux qui étaient là ; et restant dans le lit avec la dame, il se remit à travailler sa terre et non plus celle d'autrui ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 147.

lui imposer leur désir, et par sa propre famille qui peut refuser son mode de vie. La liberté de choix, que l'on voit clairement dans certaines nouvelles et qui mène toujours à une vie personnelle douce et joyeuse, semble donc être un cas de figure rare, auquel peuvent s'opposer, comme toujours, des obstacles sociaux et familiaux.

## II. Le remariage malheureux

### 1. *Un nouvel époux peu satisfaisant*

Parmi les cas de remariage de veuves au sein de notre corpus, tous ne connaissent pas une issue heureuse. Cela peut venir du choix initial du nouvel époux, pas toujours réalisé par la veuve, ou bien fait pour des raisons de nécessité ; cela peut aussi être la conséquence d'un comportement de l'époux a posteriori, non prévu au moment du choix, et provoquant une incompatibilité entre les membres du couple.

La première cause de mésentente entre les époux est, sans surprise, l'insatisfaction sexuelle. Nous avons vu à maintes reprises que la jeune veuve (la seule figure qui puisse se remarier, donc) est décrite comme ayant de véritables besoins physiques : le futur mari doit donc se montrer suffisamment vaillant sexuellement pour satisfaire cette nécessité, et garantir la paix du ménage. Souvenons-nous par exemple de Cassandra, dans la nouvelle XXXIII des *Porretane* de Sabadino degli Arienti, qui préfère rester seule plutôt que de se marier avec Alexandro lorsque celui-ci annonce qu'il refusera d'avoir des rapports sexuels.

Certaines veuves, toutefois, n'ont pas l'occasion de refuser, ou de connaître cette défaillance à l'avance, provoquant une vie conjugale frustrante et disharmonieuse. Nous avons déjà évoqué le cas de la Grania, dans la nouvelle XL du pseudo Sermini : son mari la choisit par amour, et est même prêt, pour pouvoir l'épouser, à lui donner une dot importante, sans se soucier qu'elle soit pauvre et de basse condition sociale. Si ces premières conditions semblent augurer un mariage heureux, il n'en est rien, car Giovannuzzo se lasse rapidement de son épouse : « [...] doppo alcuno giorno, essendo a Giovanuzo la libidinosa furia allentata et quasi

ristuca<sup>395</sup> [...] » et, sur les conseils de son ami Parente, qui désire en fait mettre l'épouse de Giovannuzzo dans son propre lit, il lui impose de faire chambre à part pendant plusieurs mois, ce dont la veuve se plaint. Nous avons déjà indiqué qu'à cause de l'état fragmentaire de la nouvelle, on ne sait si, par la suite, Grania cèdera ou non aux avances adultérines de Parente ; toujours est-il que la situation est loin de lui convenir, puisqu'on apprend qu'elle a confié à ce dernier que son mari ne la touchait pas depuis deux mois.

On ne sait donc pas si Grania devait, dans l'intention de l'auteur, rester fidèle, ou céder à la tentation de l'adultère à cause de la négligence de son mari à son égard. Une attitude tout à fait exemplaire face à ce type de problème est toutefois présente chez Bandello dans la nouvelle I, 6 de son recueil. Cette union ne pouvait être que malheureuse et frustrante pour l'épouse, puisqu'il s'agit d'un mariage de complaisance destiné à dissimuler, autant que faire se peut, l'homosexualité du poète Porcellio Romano, déjà âgé, et au service de Francesco Sforza à Milan. C'est ce dernier qui, pour faire taire quelque peu les rumeurs de la cour, lui trouve une femme : une jeune veuve de vingt-huit ans, vraisemblablement noble, en tout cas riche, mais qui n'est pas mise au courant de la véritable orientation sexuelle de Porcellio. En effet, ce n'est qu'après les noces qu'elle découvre les penchants de son mari : « La moglie, ch'era donna molto costumata, s'accorse in breve che il marito mal volentieri andava in nave per il piovosio<sup>396</sup> [...] » ; elle adopte cependant une attitude pieuse, se tournant vers Dieu, espérant ainsi le faire changer : « [...] pur, essendo buona femina e sperando che col tempo il marito devesse mutar vezzo, se ne passava a la meglio che poteva, pregando tutto il dì Iddio che degnasse illuminar la mente del marito e levarlo da così abominevol peccato<sup>397</sup> ». En réalité, notre veuve, bien que prise au dépourvu par la situation, adopte un comportement en tout point exemplaire : loin de chercher à compenser sa frustration dans l'adultère, et malgré les nécessités physiques que l'on sait attribuées aux jeunes veuves, elle voue à son mari une véritable affection conjugale, et est très dévote. Ainsi, si elle prie pour qu'il change de fréquentations, cela semble plutôt être pour le salut de son âme à lui que pour son plaisir à elle. Cela se confirme lorsque le vieillard tombe gravement malade : c'est elle qui insiste pour qu'il se confesse, et qui, catastrophée lorsqu'elle apprend qu'il n'a pas avoué pratiquer la sodomie, fait revenir le prêtre à plusieurs reprises, ce

---

<sup>395</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle, op. cit.* p. 648. « [...] après quelques jours, le désir irréprensible de Giovanuzo s'était apaisé, et même presque éteint [...] ».

<sup>396</sup> « Sa femme, qui était une personne fort honnête, s'aperçut bien vite que son mari allait très peu volontiers en barque là où il pleuvait [...] ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 92.

<sup>397</sup> « [...] toutefois, comme elle était une femme raisonnable et espérait qu'avec le temps son mari finirait par changer d'habitude, elle en prenait son parti du mieux qu'elle pouvait, priant sans cesse Dieu qu'il daignât éclairer l'esprit de son époux et l'arracher à un aussi abominable péché ». *Ibid.*

dont Porcellio se moque ouvertement (il ne peut pas, selon lui, avouer de péché contre-nature, puisque la sodomie est par essence chez lui tout à fait naturelle). Si la nouvelle est savoureuse pour le dialogue facétieux entre le poète et le prêtre, la veuve remariée apparaît comme un véritable modèle d'épouse, sincèrement concernée par le futur salut de l'âme de son mari, pour lequel elle n'a pourtant ni sentiment, ni attirance : « [...] ed anco non vorrei che mio marito morisse come una bestia. Ché se egli è vivuto, come ha fatto fin qui, peggio che non fanno gli animali irrazionali, io vorrei pure se possibil fosse che morisse come deve fare ciascun buon cristiano<sup>398</sup> ». Voilà donc, exemple rare dans notre corpus, une veuve modèle, ici mise à l'épreuve d'un remariage arrangé et en tout point insatisfaisant, mais faisant passer, avant son épanouissement personnel, les véritables valeurs conjugales.

Ce cas de figure est toutefois un unicum au sein de nos nouvelles : comme nous l'avons dit précédemment, l'avantage du mariage pour une veuve est de pouvoir vivre une sexualité régulière dans un cadre légitime. Si cet aspect, ainsi que les sentiments, sont absents, la vie conjugale ne peut être épanouissante pour la dame, et toutes n'ont pas la ferveur religieuse, la patience et le dévouement de la femme du Porcellio Romano. Dans la nouvelle III, 51 du même auteur, une veuve est également remariée sans que le choix du partenaire soit opéré par elle-même pour des raisons sentimentales. Le contexte est particulier, puisque le récit se déroule immédiatement après le sac de Brescia, en 1512. Il est évident qu'après ce type de catastrophe, qu'elles soient d'origine humaine ou naturelle (épidémie...), les remariages sont facilités pour relancer la démographie. C'est à cette occasion qu'une jeune veuve (dont l'époux a été tué pendant le sac), noble mais devenue pauvre à cause des circonstances, est mariée à un paysan, enrichi, au contraire, par les divers héritages laissés par ses parents tués lors du sac. Les époux, toutefois, sont parfaitement incompatibles sur le plan caractériel et physique : « A la donna piaceva la roba, ma non il marito, perché ella era assai appariscente e Tura era bruttissimo ed attempato. Ella era poderosa e gagliarda, di pel rosso e tutta diposta a straccare dieci buon compagni, non che il Tura, che non era il più gagliardo uomo del mondo e molto da poco si mostrava nel fatto de le donne<sup>399</sup> ». De cette différence de désir et de vigueur sexuels naît une jalousie incontrôlable chez l'époux ; pour ne pas risquer d'être trompé au sein même de son

---

<sup>398</sup> « [...] je ne voudrais pas non plus que mon mari meure comme une bête. Car s'il a vécu, comme il l'a fait jusqu'ici, de façon pire que les animaux dépourvus de raison, je voudrais pourtant, si c'était possible, qu'il mourût comme doit le faire tout bon chrétien ». *Ibid.*, p. 96.

<sup>399</sup> « La dame appréciait les biens mais pas le mari, parce qu'elle avait, elle, belle allure, et que Tura était très laid et âgé. Elle était robuste et gaillarde, rousse de poil et toute disposée à épuiser dix bons compagnons, pour ne pas parler de Tura, lequel n'était pas l'homme le plus vigoureux du monde, et n'avait guère d'aptitudes pour satisfaire les femmes ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 96.

foyer, il décide de ne garder qu'un domestique, un jeune Allemand, le choisissant très simplet et ignorant des choses de l'amour pour qu'il ne tente pas de séduire sa femme. Il prend confiance peu à peu, au point de s'absenter quelques jours à la campagne en laissant sa femme et le domestique seuls. Elle, évidemment, alléchée par l'anatomie du domestique qu'elle voit transparaître sous sa chemise, entreprend de le séduire et de l'amener à la satisfaire, malgré la méconnaissance totale du jeune homme en matière de sexualité. L'intérêt de la nouvelle consiste ainsi en l'éducation sexuelle du jeune homme, qui ne comprend pas les avances de la veuve : elle accroche alors en cachette sa ceinture à son sexe à lui, fait mine de l'avoir perdue et de la retrouver là et, pour le punir, de le mettre « en prison ». Le domestique homme appréciant cette douce punition, ils deviennent des amants réguliers. Mais l'ignorance du jeune homme finit par le perdre car, ne pensant rien faire de mal, il raconte tout, naïvement, au mari jaloux, qui le chasse de chez eux.

Ainsi, le remariage de la veuve, lorsqu'il n'est pas le fruit de son propre choix et n'est basé que sur des critères matériels, comme un premier mariage (et comme, en réalité, ce devait le plus souvent être le cas), peut susciter une véritable incompatibilité entre les époux. La veuve, que l'on sait être généralement considérée comme exigeante sexuellement, se retrouve dans ce type de cas liée à un homme âgé, impuissant ou même homosexuel, et c'est évidemment ce contraste, recherché, par l'auteur qui crée l'effet comique du récit.

## 2. *Le remariage fatal*

Toutefois, la frustration de la veuve lors de ses secondes noces peut paraître bien inoffensive si l'on considère un autre cas de figure : un mariage par choix, mais aboutissant au meurtre de la veuve par son nouvel époux. Ce schéma narratif est exploité dans deux nouvelles de notre corpus, de façon toutefois bien différente malgré une trame initiale identique : la nouvelle I, 51 de Bandello et sa réécriture par Anton Francesco Doni dans le premier livre des *Mondi*. Il est intéressant de noter que, d'une version à l'autre, le motif du meurtre change. Dans les deux cas toutefois, le personnage féminin est dès le début décrit comme extrêmement vertueux, honnête et d'une grande beauté. Son premier mariage est une réussite, puisque le mari est aussi pourvu de grandes qualités, mais celui-ci décède tôt, laissant la dame veuve très jeune (23 ans chez Bandello, 27 ans chez Doni). Elle continue toutefois à se comporter de façon idéale

dans le veuvage, chez Bandello : « e quivi con somma onestà se ne viveva<sup>400</sup> » comme chez Doni (l'époux défunt était un important mécène qui entretenait de nombreux artistes et musiciens) : « Passati alcuni mesi, cessati i dolori alquanto, la bella vedova conservando il castissimo animo suo mantene quella gentil famiglia, quell'ordine et quella riputazione, sì come fosse il Cavalieri vivuto. Tal che nella città questa casa era lo stupore. Et l'honore di tutta quella patria<sup>401</sup> ». Fait alors son apparition, dans les deux cas un personnage étranger (albanais chez Bandello, d'origine non précisée chez Doni) qui s'éprend d'elle. Ils finissent par se marier, seule condition imposée par la veuve pour qu'elle cède à ses avances. Le remariage est, dans un premier temps, plutôt heureux, jusqu'au meurtre de la veuve : pour cette partie, nous devons traiter successivement les deux nouvelles qui présentent des différences fondamentales.

Chez Doni, il s'agit en réalité d'un meurtre par cupidité : le musicien étranger ayant épousé la veuve a gagné, avec ce mariage, une situation économique très favorable, qui lui monte à la tête. Il n'est lié à sa femme par aucun véritable sentiment, et ne désire que regagner sa patrie avec un maximum de richesses. C'est pour cela qu'il tue sans scrupule son épouse, vole tout son argent, ses biens et ses bijoux, et s'enfuit. Les compatriotes de la dame assassinée, très attachés à elle grâce à sa réputation sans égal, se lancent à la poursuite du criminel, qui finit par être massacré par la foule. Dans la nouvelle de Bandello, en revanche, la situation est bien différente, puisque les deux nouveaux époux s'aiment, et vivent une union idyllique. Mais deux événements interviennent : la profonde mélancolie du mari lorsqu'il apprend la mort de son ancien maître, faisant naître en lui des pensées suicidaires, et sa jalousie malade en ce qui concerne sa femme. Ces pensées sont contradictoires : il ne supporte pas, s'il se tue – et il en a bien l'intention – de la laisser veuve, et donc disponible pour d'autres hommes : « -Che vuoi, moglie mia, ch'io faccia senza lui? E veramente se una sol cosa non mi ritenesse, io morrei più volentieri che mai morisse persona. E questo è, anima mia, che troppo più che la propria morte mi dorrebbe dopo me lasciarti, ché solo pensando ch'altri dopo me ti devesse avere, mi morrò di doglia<sup>402</sup> ». Après avoir longuement ruminé ces pensées, il entreprend de mettre en œuvre l'unique solution envisageable pour lui : après une dernière nuit d'amour passionnée, il poignarde sa femme avant de se tuer. La « veuve » lui survit quelques instants : vertueuse

---

<sup>400</sup> « elle menait là une vie des plus honnêtes ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), traduction de Danielle ARON, Ismène COTENSIN-GOURRIER, Sophie FERMIGIER, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Paris, Les Belles Lettres, tome II, 2009, p. 570.

<sup>401</sup> Antonfrancesco DONI, *I Mondi*, tome I, Venezia, Francesco Marcolini, 1552, p. 38r. « Après quelques mois, la douleur s'était quelque peu apaisée, et la jolie veuve, tout en préservant sa très chaste disposition d'âme, faisait prospérer sa respectable famille avec la même organisation et la même réputation que lorsque le Chevalier était en vie, si bien que sa maison provoquait l'admiration dans toute la ville, et faisait l'honneur de la patrie ».

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 599.

jusqu'au bout, elle ne supporte pas qu'on critique son assassin, mais demande malgré tout à être enterrée avec son premier époux.

Il est intéressant de constater que, dans ces deux nouvelles, on trouve deux mobiles tout à fait différents pour le crime, mais qui ont tous deux trait au veuvage de la dame : dans le premier cas, c'est le motif économique qui provoque le crime et la fuite, puisque la veuve est très riche, probablement grâce à l'héritage de son premier époux et à sa dot. Il est important de souligner également que c'est la très bonne réputation de la veuve qui suscite la vengeance opérée par le peuple (exerçant une forme de justice mise en valeur par le parallèle entre le corps de l'assassin massacré par la foule et l'enterrement en grande pompe de la dame). Mais c'est le second cas, celui de Bandello, qui est le plus intéressant du point de vue de la psychologie des personnages ; en effet, l'homme épouse une femme déjà veuve, qui s'est remariée malgré l'amour évident qu'elle portait à son premier époux. L'idée qu'elle puisse reproduire ce procédé, et donc lui être, en quelque sorte, infidèle après sa mort, lui est insupportable. Le mari, poussé par une jalousie malade, exprime donc par le meurtre son refus du veuvage et surtout d'un éventuel remariage futur pour sa femme<sup>403</sup>.

Ainsi, le remariage, même choisi et conclu avec un partenaire soigneusement sélectionné, peut représenter un véritable danger pour la veuve. Elle est vulnérable si elle possède des richesses, que le mari veut accaparer ; ou elle peut, tout simplement, être la victime d'une sorte de crime passionnel par anticipation. La nouvelle de Bandello apporte toutefois un éclairage nouveau sur la relation conjugale : si le choix mutuel des époux assure une vie conjugale harmonieuse et heureuse, la perspective de la mort du mari et du veuvage de la femme devient source d'angoisse pour celui-ci, à cause de l'instabilité sentimentale féminine qui peut s'exprimer rapidement à la mort de son époux. Le veuvage n'est plus seulement un statut féminin imposant un comportement spécifique, et une continence dédiée à Dieu : est ainsi soulevée la question de la mémoire du mari, et de la fidélité sentimentale et physique à celui-ci.

---

<sup>403</sup> Le refus anticipé du remariage de la veuve pour des raisons sentimentales est bien sûr, ici, porté à son apogée par le meurtre de l'épouse ; mais souvenons-nous des cas de maris, évoqués précédemment, tentant d'inciter, dans leurs testaments, leurs épouses à ne pas se remarier, même en l'absence d'enfants et d'enjeux économiques. Voir Stanley CHOJNACKI, « The Power of Love. Wives and Husbands », in *Women and Men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 164-165.



### 3. La veuve piégée : le faux remariage

Les cas de remariage que nous avons évoqués jusqu'ici ont été officialisés par de véritables noces, rendues publiques. Un autre cas, soulignant à nouveau la vulnérabilité de la veuve, se présente toutefois également à deux reprises : celui de la veuve piégée par un faux remariage. Expliquons-nous : il s'agit en réalité d'un véritable mariage, mais gardé secret et nié ensuite par l'époux. La situation naît, dans les deux cas, d'un désir de l'homme pour la veuve : celle-ci toutefois, soucieuse de son honneur ou de sa vertu, ne cède que s'ils se marient. L'homme accepte à condition de tenir l'union secrète (pour préserver sa propre réputation) puis finit par dénigrer le mariage, qui ne peut alors être prouvé.

Dans la nouvelle XXIX de Sercambi, c'est la naïveté de la veuve qui est pointée du doigt. En effet, madonna Antonia de' Virgilesi, noble et riche veuve, propose par charité à un de ses voisins malade, Ricciardo, de l'accueillir dans sa villa de Poggio a Caiano pour sa convalescence. Lorsqu'ils se mettent en chemin, il lui propose de l'épouser, ce dont la veuve s'étonne : il semble en effet qu'il soit bien plus jeune qu'elle, puisqu'elle ne peut plus avoir d'enfant : « Or come vorresti tu me? Credi, io non <sono> atta ad aver figliuoli, e tu se' giovane<sup>404</sup> ». Toutefois, le jeune homme insiste, ce qui a pour effet de réveiller l'appétit sexuel de la veuve (ou, avec les mots de Sercambi, « le parole l'aveano fatto venire la rosa al culo<sup>405</sup> »). Toutefois, ce désir n'aveugle pas totalement Antonia, qui, avant de se livrer à lui, demande une promesse de mariage solennelle à l'église :

Giunti al Poggio a Caiano a' luogo di madonna Antonia, là u' quine Ricciardo fu madonna Antonia servito indella malatia tanto che guarito fu, e mentre che in tal maniera stava, Ricciardo disse: «Madonna Antonia, io vorrei che fornissimo il matrimonio». Madonna Antonia, che avea la rabbia al culo, disse: «Poi che contento se' d'esser mio marito, io vo' che mi prometti in chiesa di prendermi per moglie<sup>406</sup>».

Mais, immédiatement après la consommation de ce qu'Antonia pensait être sa nuit de noce, Ricciardo dit devoir rentrer à Pistoia pour organiser les noces publiques et l'emménagement des deux époux ensemble, la *menata*. Il lui demande, pour financer tout cela, s'il peut prendre

---

<sup>404</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., p. 188. « Pourquoi donc voudrais-tu m'épouser ? Je ne peux plus avoir d'enfants, et tu es bien jeune ».

<sup>405</sup> *Ibid.* « ces mots avait commencé à lui chatouiller les fesses ».

<sup>406</sup> *Ibid.* « Une fois arrivés à Poggio a Caiano, chez Antonia, Ricciardo fut assisté dans sa maladie par les soins de cette dernière, si bien qu'il guérit en peu de temps. Et, alors qu'ils se trouvaient là ensemble, Ricciardo dit : « Antonia, je voudrais que l'on consomme notre mariage ». Antonia, qui avait la rage aux fesses, dit : « Puisque tu souhaites être mon époux, je veux que tu promettes à l'église de me prendre pour femme » ».

ses bijoux, ce qu'elle accepte. Évidemment, une fois à Pistoia, il n'en fait rien, et se vante partout d'avoir eu des relations avec Antonia, qu'il n'a nullement l'intention de faire venir chez lui. Cette dernière est blâmée par ses propres parents, car ils connaissent la mauvaise nature de Ricciardo, et qu'elle a perdu sa réputation à cause de sa naïveté : « già per lo suo fallo avea perduto il nome di madonna<sup>407</sup> ». Elle se voit donc dépouillée de toute la respectabilité liée à sa condition de veuve, ne gagnant qu'une réputation de prostituée. Pire : lorsque Ricciardo se marie avec une femme plus jeune, Antonia tente de protester auprès de l'évêque, faisant valoir qu'il est déjà marié, et que l'union a été consommée. Ricciardo reconnaît les relations charnelles, mais nie tout du mariage. En l'absence de témoin et de registre, la promesse ayant, qui plus est, été faite dans une autre ville, le mariage ne peut être prouvé, et c'est Antonia qui en paye les conséquences. En effet, la présence de témoins n'était pas obligatoire pour célébrer un mariage, bien qu'elle soit fréquemment pratiquée (elle sera rendue obligatoire à partir du Concile de Trente par le décret *Tametsi* en 1563) : si celui-ci était donc théoriquement effectif, il n'y avait aucun moyen de le prouver. Une forme de justice est exprimée par la conclusion de l'histoire : la « seconde » épouse de Ricciardo, refusant de l'accompagner lorsqu'il doit quitter Pistoia, se laisse à son tour séduire par un homme et est publiquement humiliée. Toutefois, l'accent est mis, dans le récit, sur la naïveté d'Antonia, qui lui vaut d'être couverte de honte, et ce manque de réflexion et de prudence de sa part semble bien être dû à son appétit sexuel lui ayant fait perdre la raison et sur lequel la narration insiste lourdement.

La veuve de la nouvelle IV, 22 des *Giornate* de Fortini présente la même configuration initiale avec, toutefois, une détermination accrue de la part de la veuve : celle-ci, Cassandra, une fileuse très pauvre, est aimée de Bernardino del Tina, noble de Ferrare, qui la poursuit d'une cour assidue et même insistante tant il la désire, par l'intermédiaire d'une entremetteuse. Mais Cassandra a résolument pris la décision de rester chaste : « Quando la vedova sentì tal cosa, assai le dispiacque, perché già aveva fatto voto a Dio di castità, se già non si congiugneva con vero matrimonio<sup>408</sup> ». Très déterminée, elle renvoie l'entremetteuse à plusieurs reprises, surtout lorsque celle-ci évoque les richesses qu'elle pourrait tirer d'une telle relation :

Sappiate, madonna mia cara, che sono povera, nè altro m'è restato che questo telajo, e questa povera casa con parecchie massazie di poco valore; e prima mi voglio stare con questo poco, vivendo con onore, che con roba assai con vergogna [...]; e ditegli per parte mia che non facci disegno di me, perchè nè lui nè altri avrà nulla da me, se prima non mi prendesse per donna chi

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 188-189. « à cause de son péché, elle avait déjà perdu son statut de dame respectable ».

<sup>408</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, op. cit., p. 394. « Lorsque la veuve entendit une telle chose, elle en fut fort courroucée, parce qu'elle avait déjà fait vœu de chasteté, si elle ne se remariait pas ».

tal cosa volesse; il che non è lecito che egli mi pigliasse, per lo essare egli gentilomo, ed io prebea<sup>409</sup>.

Le nœud du problème est effectivement là : si Bernardino, lui-même veuf, pourrait se remarier sans difficulté, c'est bien la différence de classe sociale entre eux qui rend cette union impossible, puisqu'elle serait déshonorante pour lui. Mais l'attitude pudique et vertueuse de la veuve ne fait qu'accroître l'amour du vieil homme : « Quando lo sciocco sentì tal costanzia, molto onesta la reputò, e ciò più che mai ne divenne invaghito<sup>410</sup> ». Cet amour de plus en plus déraisonnable le pousse à aller aborder directement, par lui-même, la veuve au seul endroit où il peut la trouver : à l'église, et ce malgré les réticences de celle-ci : « parve questo alla vedova cosa di donna manco che onesta l'andare a parlare a uno che non l'appartiene, ed oltre a non appartenerle, a uno innamorato<sup>411</sup> ». Elle y consent toutefois, afin de se débarrasser de lui : s'ensuit un long dialogue, au cours duquel la veuve refuse les propositions de Bernardino obstinément, mais non sans éprouver un certain plaisir, prenant goût au jeu de la séduction : « Penzate se la gongolava sentendosi dare tante lode, tal che il piacere suo era già divenuto maggiore che non era il dispiacere, di Bernardino però non poteva fare che ella non facesse qualche fiata un ghignietto; pure intanto stava con il pensier fermo non volere acconsentire se non in matrimonio<sup>412</sup> ». Déterminée, elle fait donc mine de partir ; le pauvre Bernardino est qualifié à plusieurs reprises de « sciocco », d'imbécile, et de « matto », de fou, car son amour lui fait perdre complètement la raison, au point de lui faire prendre une décision normalement inenvisageable : épouser la veuve immédiatement dans l'église. Il lui propose donc, en dernier recours, cette solution, mais souligne l'aspect déshonorant pour lui de cette union. Pour cette raison, il pose comme condition le secret absolu de ce mariage :

Quello che io voglio è questo, di poi che per roba nè per denari, non mi volete consentire, se per donna non vi prendo (del che sono contentissimo, poi che così vole amore), ora, come già dissi, per la vergogna che m'è, voglio che segretamente lo facciamo, acciò non s'abbi da sapere per tutta Ferrara; e che sia il vero, in questo punto vi voglio sposare, e darvi l'anello, ed il nostro

---

<sup>409</sup> *Ibid.* « Sachez, ma chère dame, que je suis pauvre, et que ne me sont restés que ce métier à tisser et cette misérable bicoque, avec quelques meubles de peu de valeur ; mais je préfère amplement persister dans cette misère, en vivant honnêtement, que vivre dans le luxe mais couverte de honte [...]. Dites-lui donc, de ma part, qu'il ne compte pas sur moi, car ni lui ni aucun autre n'obtiendra quoi que ce soit de moi sans m'épouser avant. Et il ne le fera pas, car lui est un gentilhomme, tandis que je ne suis qu'une pauvre ».

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 395. « Lorsque cet imbécile entendit quelle constance gouvernait la dame, il la considéra comme très respectable, ce qui le fit s'éprendre d'elle encore plus intensément ».

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 396. « il sembla à la veuve qu'il était fort inconvenant de parler avec un homme qui n'était pas son mari, et, plus grave encore, qui était amoureux d'elle ».

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 398. « Vous imaginez bien comme elle se trémoussait en entendant tant de louanges à son sujet, si bien qu'elle éprouvait à présent plus de plaisir que de gêne, et ne pouvait s'empêcher d'adresser à Bernardino quelque petit ricanement. Toutefois, elle restait déterminée à ne pas céder à ses avances, s'il ne l'épousait pas ».

testimone voglio che sia questo Cristo in croce, quale è su questo altare (mostrandole un Crocefisso); e trattosi di dito un bellissimo anello, la volse inguadiare<sup>413</sup>.

La veuve est tout à fait satisfaite de cette proposition, sauf pour ce qui est du témoin : plus prudente que madonna Antonia, elle souhaite pour son mariage un témoin en chair et en os, afin de pouvoir régler, au besoin, les questions d'héritage. Ils trouvent ce témoin en la personne d'un prêtre de l'église, à qui demandent de garder également le secret. Ainsi, les deux amants se marient véritablement et emménagent ensemble en cachette, parfaitement heureux ; mais après quelques mois, Bernardino se lasse terriblement de sa femme, au point de tomber malade. Pour justifier son état et se sortir de cette situation en se débarrassant d'elle, il lui fait croire que sa famille a découvert leur mariage et veut les tuer tous les deux. L'unique solution, pour les tirer d'affaire, est de lui faire épouser un autre homme. Cassandra, épouvantée, obtempère, semblant ignorer le principe d'indissolubilité du mariage ; elle retourne quelques temps chez elle, comme si elle vivait un second veuvage, cette fois « sans mort du mari » :

Ella, assetto le sue cose, in pochi giorni se ne tornò alla sua casa, e come prima si pose tessere li panni. Molto malagevole le parve, perchè ella in cinque mesi che era stata a marito s'era data un bel tempo; e vedendosi così a un tratto senza morte del marito rimaner vedova, come prima con li medesimi panni vedovili sé n'andava<sup>414</sup>.

Bernardino lui trouve alors un « troisième » mari : par chance, c'est un mariage heureux, Cassandra s'entendant mieux que jamais avec son nouvel époux, et la nouvelle de son précédent mariage caché restant tout à fait inconnue de tous. On pourrait donc penser que la chance lui sourit bien plus qu'à madonna Antonia, bien qu'elle ait été répudiée à son insu ; toutefois, après deux ans d'union conjugale heureuse, elle tombe gravement malade. Bernardino, poussé par la cupidité et persuadé qu'elle mourra en peu de temps, souhaite récupérer sa dot (bien qu'elle soit maigre) et se déclare donc comme étant son véritable mari, obtenant confirmation officielle de la part du prêtre ayant fait office de témoin. Ce qui, à l'origine, devait être une mesure de protection pour la dame, se retourne ainsi contre elle. Mais, contre toute attente, Cassandra guérit, et le pot-aux-roses ayant été révélé au « troisième mari », malgré leur amour mutuel profond et sincère, celui-ci ne peut le garder comme épouse et la renvoie chez Bernardino avec

---

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 400. « Voilà ce que je vous propose : puisque vous ne voulez céder ni en échange de cadeaux, ni en échange d'argent, si je ne vous épouse pas (ce que je souhaite ardemment, car je vous aime), mais que, comme je vous l'ai déjà dit, ce mariage me couvrirait de honte, je veux que nous nous mariions secrètement, pour que cela ne se sache pas à Ferrare. Et pour vous prouver ma bonne foi, je veux vous épouser sur-le-champ, et vous donner l'anneau ; et je veux que notre témoin soit ce Christ en croix, sur l'autel (et il désigna du doigt le crucifix). Ainsi, après avoir retiré de sa main un très bel anneau, il voulut le lui mettre au doigt ».

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 401-402. « Après avoir rassemblé ses affaires, elle retourna chez elle au bout de quelques jours, et se remit, comme avant, à travailler le tissu. Cela lui parut fort désagréable car, pendant les cinq mois de son mariage, elle avait pris du bon temps ; et, se voyant ainsi devenue veuve sans même que son mari soit mort, elle allait vêtue avec ses vêtements de veuve d'avant ».

sa dot. L'affaire est rendue publique et couvre Bernardino de honte ; pour couronner le tout, le narrateur évoque à demi-mot le soupçon d'une relation adultère se poursuivant entre Cassandra et celui qu'elle a vraiment aimé. Si la veuve a été naïve, c'est toutefois Bernardino qui est jugé le plus négativement dans cette nouvelle : ridiculement libidineux pour son âge, déraisonnable, manipulateur, cupide, il ne retire de ces manœuvres que la honte du déshonneur social et de l'infidélité de sa femme. Le personnage de Cassandra, bien que caractérisé par l'habituel appétit sexuel de la veuve, est toutefois louable pour sa détermination à ne pas avoir de relation charnelle en dehors du mariage, et à ne pas se laisser corrompre par des avantages pécuniaires.

Ainsi, ce type de situation, et l'échec consécutif de la relation, sont dus à une opposition des deux personnages quant au cadre à donner à leur rapport. Ils désirent tous deux consommer l'acte charnel mais, si cela est possible pour l'homme sans aucune conséquence, il n'est pas de même pour la femme. Celle-ci risque notamment la perte de son honneur (nous avons bien vu la différence de traitement entre Ricciardo et Antonia une fois leur aventure révélée), ainsi qu'une éventuelle grossesse : pour éviter ce type de problème, la femme demande donc à être mariée, l'union conjugale étant censée représenter pour elle une véritable garantie de sécurité. On constate également, dans ces deux cas, la vulnérabilité de la veuve, qui peine à se défendre, notamment Antonia que même l'autorité ecclésiastique ne parvient pas à protéger, entraînant le blâme de ses parents et de la communauté tout entière, qui ne cherchent pas à accuser ou punir le véritable manipulateur. En effet, dans les deux cas, c'est la naïveté de la femme qui semble être un défaut impardonnable, puisqu'elle aurait dû comprendre qu'un mariage avec un homme plus jeune ou plus riche et plus noble n'est aucunement tenable sur le long terme. La veuve devrait être, au contraire, un modèle de sagesse, de maturité, de réflexion, et ce type de maladresse, qui plus est provoquée par un appétit sexuel irrésistible, suffit à la déchoir de son statut de veuve honorable et respectable. Dans ce cas, le remariage est donc malheureux car, si l'attirance sexuelle originelle est bien présente, les différences entre les époux sont socialement inacceptables, surtout pour l'homme qui recourt alors à l'abandon, soulignant une nouvelle fois la précarité de la situation de la veuve.

Ainsi, le remariage de la veuve, bien qu'il représente un nombre de cas minoritaire dans notre corpus, comporte plusieurs facettes distinctes, voire contradictoires. Certains exemples idylliques semblent montrer que les secondes noces peuvent se présenter comme la toute première occasion de choix d'un partenaire de vie basé sur des sentiments et une attirance réciproques ; mais, pour que la félicité de la vie conjugale perdure, il faut que ce mariage n'aille

pas à l'encontre des normes sociales, c'est-à-dire qu'il soit sans différence excessive de richesse, de classe sociale ou d'âge. Dans le cas contraire, la famille de la veuve ou le jugement collectif peuvent représenter pour elle et son couple une véritable menace, ou, dans le cas d'un mariage secret, provoquer un abandon irréparable. Le choix d'un mari, bien que basé sur le désir, peut également s'avérer dangereux si celui-ci révèle a posteriori des défauts tels que la jalousie ou la cupidité, pouvant, dans des cas extrêmes, provoquer l'assassinat de la veuve. Enfin, le remariage n'est pas toujours le fruit d'un choix de la veuve : elle y est souvent forcée par des tiers (sa famille, son seigneur) ou par les circonstances, pour réparer une faute déjà commise (l'union conjugale a alors de bonnes chances de bien se dérouler) ou simplement pour contracter une nouvelle union favorable économiquement à l'un des deux partis. Dans ce cas, le nouvel époux, absolument pas choisi selon les critères de la veuve, s'avère décevant sur le plan sexuel et sentimental. Ainsi, à nouveau, même dans le cas du remariage, le personnage de la veuve oscille, en fonction des nouvelles, entre liberté de choix et possibilité de bonheur conjugal, et soumission et vulnérabilité menant, au mieux, à la frustration, au pire, à la mort.

### III. Provoquer le veuvage

#### 1. *Le désir d'être veuve*

Nous pouvons distinguer, au sein de notre corpus, deux types de nouvelles. Dans le premier cas, le plus fréquent, la protagoniste est déjà veuve dès le début du récit ; son mari est parfois mentionné, rarement nommé, et on ne connaît presque jamais la cause de son décès. Dans le deuxième cas, la protagoniste est mariée au début de la nouvelle (voire, très rarement, nubile, puis mariée) et devient veuve au cours de la narration : cette fois, la cause de la mort de l'époux est explicitée, et peut avoir été provoquée par un tiers, ou par l'épouse elle-même, mettant en lumière la question du désir de veuvage. La multiplicité des situations vues jusqu'à présent ne permet pas d'affirmer que la condition de veuvage ait été représentée, à l'époque, comme unanimement profitable et positive pour la femme – et, comme nous l'avons vu également, il en allait de même en réalité. Nous avons, à plusieurs reprises, souligné les

obstacles à une potentielle liberté, les pressions sociales et familiales extrêmement fortes, la vulnérabilité de la veuve, économique mais aussi physique, face à des prétendants trop entreprenants ou à des parents hostiles. Toutefois, nous avons également rencontré de nombreux personnages parvenant – grâce à des conditions idéales artificiellement créées par l’auteur – à jouir d’une véritable autonomie, à choisir selon leurs propres critères un partenaire sexuel ou conjugal, en somme, à gérer enfin personnellement leur propre vie affective. En effet, malgré tous les obstacles précédemment cités, le veuvage reste, parmi les quatre grands statuts possibles pour les femmes, celui offrant le plus de possibilités d’indépendance. La vierge consacrée à Dieu est recluse ; la nubile destinée à être mariée est extrêmement surveillée par sa famille ; l’épouse vit sous le regard de son mari. Dans ces conditions, échapper au contrôle de tierces personnes omniprésentes est complexe, voire dangereux. Nous connaissons également les aléas du mariage, qui, dans la majeure partie des cas, et surtout pour des premières noces, n’est presque jamais source de félicité conjugale. Nous comprenons alors sans peine que nos auteurs puissent prêter à des femmes « mal mariées », qui n’éprouvent aucun sentiment pour leurs maris voire subissent leurs défauts (négligence, impuissance...) et, surtout, leur contrôle permanent, la volonté de se débarrasser de cet époux vu comme un fardeau. En somme, qu’ils leur prêtent le désir d’être veuves.

Souvenons-nous, pour illustrer cette envie, de la nouvelle XIII, suivant immédiatement le récit de la Matrone d’Éphèse dans le *Novelliere* de Sercambi : le protagoniste, le soldat Ser Cola ayant passé la nuit dans les bras de la fameuse veuve, décide de tester la constance de sa femme en feignant d’être à l’article de la mort. L’épouse mise à l’épreuve révèle alors tous ses vices : elle est déjà la maîtresse du prêtre et, derrière sa tristesse feinte, cache une véritable joie face à la perspective de devenir veuve : « E postosi ser Cola innel letto faccendo vista di dormire tanto che la moglie tornò, e giunta la moglie in casa et andata a’ letto, vedendolo colli occhi serrati disse: «Ogimai serò mia donna<sup>415</sup>» ». Souvenons-nous des paroles presque identiques de la veuve de la nouvelle LXXXV des *Trecento novelle*, remariée et regrettant son veuvage, période où elle était « donna di sé ». Cette expression est fondamentale pour notre propos : il s’agit de l’expression de la veuve, à la première personne, de la volonté de quitter l’état de soumission à un homme pour devenir maîtresse, patronne de sa propre vie. Elle renvoie également, par association sémantique, à l’expression juridique « donna e madonna », souvent présente dans les testaments d’hommes mariés, signifiant aux veuves leurs droits de tutelle sur

---

<sup>415</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome I, p. 101-102. « Ser Cola se mit au lit, faisant semblant de dormir, si bien que, lorsque sa femme rentra et se rendit à son chevet, le voyant les yeux fermés, elle dit : « Aujourd’hui, je deviendrai maîtresse de moi-même » ».

les enfants et d'usufruit du patrimoine. Derrière ces quelques mots se cachent, en réalité, le véritable désir d'une indépendance féminine, ici détournée et appliquée à la liberté de mouvement et de corps de la femme. Chez Sercambi, le désir de l'épouse adultère n'est pas exaucé, puisque non seulement son mari n'est pas gravement malade, mais en plus il découvre son hypocrisie et son infidélité et la bat pour la punir.

Nous retrouvons ce même désir, exprimé par une comtesse, dans la nouvelle III, 59 de *Bandello*<sup>416</sup>. La femme du comte Philippe est connue pour son appétit sexuel débordant et ses multiples adultères et, ce mode de vie lui plaisant tant, elle souhaiterait pouvoir le poursuivre à sa guise sans surveillance de son mari, très préoccupé par la paternité véritable de leur fils. C'est donc à cette fin qu'elle conçoit une tentative d'empoisonnement de celui-ci :

Poi, facendo ogni dì qualche cosetta de la persona sua e non sapendo far le cose sue così secrete che molti non se n'avvedessero, cominciò forte a dubitare che il marito un dì non si vendicasse di tutte l'offese che ella fatte gli aveva. Ed entrata in questo dubbio, pensò esser la prima che menasse le mani, e deliberò levarsi per via di veleno il marito fuor degli occhi, sperando restar libera e governatrice del picciolo figliuolo<sup>417</sup>.

Là encore, le mot est lâché : il s'agit pour la veuve d'être « libera », et de pouvoir gérer non seulement sa propre vie sexuelle et sentimentale, mais aussi l'éducation de son fils et, on peut l'imaginer, vu l'âge de celui-ci, la régence du comté<sup>418</sup>. La tentative d'empoisonnement ne fonctionne toutefois pas, et la jeune femme est surprise par son mari en flagrant délit d'adultère : elle est assassinée, ainsi que son amant, et la servante complice qui cachait leurs amours.

Le hasard fait mieux les choses pour la Mante, protagoniste de la nouvelle II, 2 des *Cene* de Grazzini. Elle a, elle aussi, un amant, et tous deux saisissent l'occasion lorsque l'époux, simplet et revenant d'un prêche faisant l'éloge de la vie dans l'au-delà, affirme vouloir mourir. Aidés par la mère de la jeune femme, ils mettent alors tout en œuvre pour « aider » le pauvre époux et provoquer le veuvage de la Mante : ils prévoient donc de feindre sa mort pour qu'il soit enterré vivant et finisse par véritablement mourir. Leur stratégie ne fonctionne pas, l'époux se relevant de son cercueil, lors des funérailles, pour répondre à une connaissance lui ayant reproché de ne pas avoir remboursé ses dettes avant de mourir. Il finit quand même par mourir

---

<sup>416</sup> Notons que la dédicace de cette nouvelle est adressée à Veronica Gambarà, épouse et veuve unanimement reconnue comme exemplaire par ses contemporains.

<sup>417</sup> « Puis, comme chaque jour elle payait peu ou prou de sa personne, et ne savait pas faire les choses assez secrètement pour éviter que beaucoup ne s'en rendissent compte, elle commença à craindre fort que son mari ne se vengeât un jour de toutes les offenses qu'elle lui avait faites. Et, saisie de cette crainte, elle pensa prendre les devants et résolut de faire disparaître de sa vue son mari, en ayant recours au poison, espérant demeurer libre et avoir la tutelle de son jeune fils ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 151-152.

<sup>418</sup> Notons que la notion de liberté est, ici, bien différente de celle employée par les prédicateurs, qui désignait la liberté de mener une vie la plus dévote possible sans l'obstacle du mari. Voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 1.



brûlé, en fuyant les violences d'enfant le prenant pour un fantôme ou un fou, et la Mante devient effectivement veuve, comme elle le souhaitait. Héritière de tous les biens de son époux, elle se remarie avec son amant en l'espace de quelques jours seulement.

Dans les trois cas que nous venons d'évoquer, bien que l'espoir de l'épouse ne se soit confirmé que dans un seul, le veuvage est bel bien envisagé comme une condition enviable, souhaitable et même sincèrement désirée. Les trois femmes ont des amants, n'aiment pas leurs maris, et souhaitent pouvoir vivre sans obstacle leurs amours véritables. Le veuvage signifie alors, pour elles, liberté, autonomie et pouvoir – sur elles-mêmes, mais aussi, pour la comtesse, sur les autres. Le mariage sans amour est donc vu et présenté comme un joug, dont l'épouse soumise souhaite se débarrasser ; et, si l'une compte sur une mort naturelle, l'autre franchit déjà le pas de la tentative d'assassinat.

## 2. *La veuve noire*

Si la comtesse de la nouvelle III, 59 de *Bandello* ne réussit pas à mener à bien la mise à mort de son mari, nombreuses sont toutefois les femmes mariées qui parviennent à leurs fins par divers moyens et, d'épouses, deviennent ainsi volontairement veuves. Ce sont celles que nous pouvons qualifier, selon une expression bien répandue de nos jours, mais absente de nos nouvelles, de veuves noires. Notons justement que bon nombre des cas d'homicides du mari sont présents chez *Bandello*, qui souligne à plusieurs reprises cette tendance dans son recueil, et notamment dans les prologues de plusieurs récits. Une remarque de ce type est par exemple présente au début de la nouvelle I, 9, qui a pour protagoniste une femme mariée : l'évocation du modèle de la veuve noire sert toutefois à introduire la thématique misogyne du récit :

Noi questionammo onde avviene che tutto il dì si veggiono molte sagge donne, quando più sono tenute avvedute e prudenti, commetter grandissimi errori, per i quali in un tratto perdono il buon nome che avevano. Si vede oggi quella per avere più largo campo ai suoi appetiti avvelenare il marito, come se le fosse lecito, essendo vedova, far quanto le aggrada<sup>419</sup>.

---

<sup>419</sup> « Nous débattîmes de la raison pour laquelle quotidiennement maintes femmes sages, tenues pour avisées et prudentes, commettent de très graves erreurs qui leur font perdre d'un coup la bonne réputation qui était la leur. Ainsi voit-on de nos jours une telle qui, pour donner plus de champ à ses appétits, empoisonne son mari, comme s'il lui était permis une fois veuve de faire tout ce qui lui plaît ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 117.

L'opinion du narrateur semble claire : le veuvage est recherché par ces femmes meurtrières pour pouvoir donner libre cours à leur recherche de plaisirs sensuels en dehors du mariage, attitude explicitement désignée comme répréhensible. Toutefois, plus loin, une tentative d'explication de ces comportements féminins est insérée, basée sur la physiologie des femmes : « E dicendosi che era il poco cervello da la natura a quelle dato, per diffetto di cui si lasciano abbagliar molto leggermente dal piacer presente, senza aver riguardo al futuro male e danno che assai sovente dappoi ne ssegue, fu detto che cotesta ragione era frivola e di pochissimo momento<sup>420</sup> ». Ainsi, les épouses adultères, comme les veuves noires, seraient soumises à leurs pulsions libidineuses, sans être capables de prévoir les conséquences dommageables de leurs actes. Peut-on y voir une tentative de justification de la part de Bandello ? La question est délicate, car celui-ci accuse aussi les hommes d'assassiner leurs épouses, par exemple dans le prologue de la nouvelle III, 51 :

Se tutte le beffe che le mogli fanno ai mariti e quelle che essi fanno a le donne fossero scritte a la giornata come accadono, io certamente mi fo a credere che tutta la carta che a Fabriano già mai si fece e tuttavia si fa non sarebbe bastante a riceverle, tante e tali sono. E ben che si veggia questa e quella donna, quale svenata, quale strangolata e quale di veleno estinta, e medesimamente i mariti siano ben sovente col ferro, col laccio e col veleno levati da le scaltrite mogli di vita e con altri occulti inganni morti, non perciò che ogni dì ancora non cerchino i buoni mariti risparmiar quello di casa e logorare l'altrui, e vedere se quante donne gli capitano a le mani hanno cosa alcuna di più o di meno de le mogli loro<sup>421</sup> [...].

Le meurtre du conjoint semble donc être commun aux deux sexes, et, outre le fait que Bandello écrive au cours d'une période trouble et particulièrement violente pour la péninsule italienne, il est plus probable que l'auteur soulève, dans ses divers récits, le problème du mariage tel qu'il était pratiqué à l'époque, pratiquement jamais basé sur des sentiments et sur un véritable libre choix mutuel des époux. Cette union imposée est accusée de provoquer des différends entre époux, pouvant aller jusqu'au meurtre de l'un ou l'autre des conjoints. Mais il est difficile de ne pas s'interroger sur l'abondance de veuves noires que nous trouvons chez Bandello, et qui

---

<sup>420</sup> « Et comme on disait que cela était imputable au peu de cervelle que la nature leur avait donnée – à défaut de laquelle elles se laissent très facilement éblouir par le plaisir immédiat sans se soucier du mal et dommage futurs qui, bien souvent, en découlent par la suite –, il fut objecté que ce motif était frivole et de fort peu de poids [...] ». *Ibid.*, p. 117.

<sup>421</sup> « Si tous les mauvais tours que les femmes jouent à leurs maris, et tous ceux que ces derniers jouent aux femmes, étaient mis par écrit chaque fois qu'ils adviennent, je suis prêt à croire que tout le papier qu'on a jamais produit et que l'on produit toujours à Fabriano ne suffirait pas à les recueillir, tant ces tours sont divers et nombreux. Et bien que l'on voie que telle ou telle femme a été égorgée ou étranglée, ou bien encore empoisonnée, et que pareillement, du fait des ruses de leurs épouses, les maris perdent bien souvent la vie par le fer, la corde ou le poison, ou trouvent la mort dans de sombres traquenards, ce n'est pas pour autant que les bons maris ne cherchent pas continuellement à épargner les biens du ménage et à profiter de ceux d'autrui, et à voir si toutes les femmes qui leur tombent entre les mains n'ont pas quelque chose de plus ou de mieux que leurs épouses ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 94.

peut surprendre, puisque ce type de personnage n'apparaît que rarement chez les autres auteurs<sup>422</sup>. Nous pouvons peut-être avancer une hypothèse grâce à Adelin-Charles Fiorato qui souligne, chez Bandello, une expansion des domaines d'intervention du rôle narratif des femmes, qui ne se limite plus à la *beffa* conjugale et aux aventures sentimentales pour devenir protagonistes de récits moins édulcorés, plus violents :

Mais les femmes conquièrent en outre chez Bandello des champs narratifs nouveaux en devenant les protagonistes d'une riche chronique contemporaine, faite de sombres drames tragiques, de menus faits divers cocasses ou sanglants, de crimes passionnels ou crapuleux, etc., qui élargissent la gamme des comportements exploités jusqu'alors par les narrateurs<sup>423</sup>.

L'auteur évoque également le passé dominicain du nouvelliste, qui a pu lui imposer une certaine vision de la femme coupable et tentatrice :

Le moralisme de Bandello viendra sans doute alors superposer la pédagogie souvent austère et pessimiste de certaines dédicaces aux folles aventures érotiques des nouvelles comiques, auxquelles s'ajouteront des drames horrifiants, imputés souvent à l'irresponsabilité des femmes. Ainsi pourrait s'expliquer la forte différenciation de la veine narrative du conteur par rapport à la tradition, dans l'ensemble plus sereinement épicurienne, de la nouvelle inspirée du *Décaméron*<sup>424</sup>.

Ainsi, chez Matteo Bandello, personnage complexe redevenu laïc de fait en 1526, se superposent passé religieux et fréquentation de diverses cours et familles nobles, créant dans ses nouvelles des images de femmes plus diversifiées que chez d'autres nouvellistes, plus proches également des attentes de son lectorat en terme de faits divers contemporains sombres et de mise à nu de l'histoire. Le personnage de la veuve noire, souvent chez Bandello personnage historique, répond parfaitement à ce goût pour la chronique sanglante, tout en insérant des images féminines sortant de la rhétorique pétrarquiste ou de l'imaginaire décaméronien.

Nous tenterons, en analysant les différents récits de meurtres de maris, de comprendre les motivations attribuées aux épouses et les conséquences de leurs actes. Un premier cas de figure est représenté par l'assassinat accidentel de l'époux, ayant toutefois lieu dans des circonstances de tension extrême entre les époux. Nous trouvons ce type de situation deux fois, toujours chez Bandello, et c'est à chaque fois la jalousie du mari qui provoque la mésentente

---

<sup>422</sup> Sur la concentration de personnages de veuves noires chez Matteo Bandello voir Victoria RIMBERT, « «Come se le fosse lecito, essendo vedova, far quanto le aggrada». Désir de veuvage et veuves noires dans les *Novelle* de Matteo Bandello » in *Criminelles. Crimes féminins entre Histoire et littérature du Moyen Âge à l'époque moderne (France-Italie)*, Fabien COLETTI (éd.), Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2023, p. 54-74.

<sup>423</sup> Adelin-Charles FIORATO, « L'image et la condition de la femme dans les *Nouvelles* de Bandello », *op. cit.*, p. 171.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 174-175.

dans le couple, et est particulièrement critiquée par le narrateur, qualifiée de « pestifero morbo » (expression peu innocente au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>425</sup>). La nouvelle III, 64 présente notamment un cas de ce qu'on qualifierait, aujourd'hui, de légitime défense. Après un long prologue, digne d'un traité sur le gouvernement familial ou d'un véritable prêche, sur la façon dont les époux doivent se comporter pour éviter à la fois la jalousie et l'adultère, le contraste entre les deux conjoints du récit est présenté de façon évidente : « [...] in Roano fu a' nostri di una buona donna, la quale si maritò in un malvagio uomo, che era giocatore, bestemmiatore, geloso e pieno di molti altri vizii; il quale, oltre che tutto il di buttava via il suo e ciò che la donna in casa recato aveva, si diletta più de le donne altrui che de la propria<sup>426</sup> ». La dame supporte patiemment cette situation, sans céder à la jalousie ; elle a, grâce à sa bonne nature, une excellente réputation dans le voisinage, qui a pitié d'elle. Cet entourage prévenant et solidaire fait toutefois douter son mari, qui devient follement jaloux, de façon injustifiée, et, pensant remédier à cela, enferme sa femme et se met à la battre régulièrement. L'amour conjugal qu'elle éprouvait pour lui, se conformant aux préceptes matrimoniaux idéaux malgré les défauts insupportables de son époux, se transforme en haine, face à l'injustice et à l'agressivité qu'elle subit. Ainsi, un jour où il la bat violemment près du feu après l'avoir vue discuter avec une voisine, blessée par un charbon ardent, elle finit par le tuer, avec la pelle à cheminée, d'un coup sur la nuque. Si la colère de la veuve était réelle et aveuglante au point de donner une telle force à son bras, telle une nouvelle Judith, son intention n'était toutefois pas de tuer son mari, et c'est d'ailleurs la seule, parmi les exemples de veuves noires de notre corpus, à regretter son geste. Effrayée et prise de panique, elle cache toutefois l'affaire en enterrant son mari sous l'emplacement de son lit, et en faisant croire aux voisins qu'il était parti à la guerre franco-espagnole dans le Piémont. Le secret est toutefois découvert lorsque la maison de la veuve brûle entièrement ; les voisins, pour éviter qu'elle ne quitte la ville à cause de ce malheur, proposent de la reconstruire, mais les maçons finissent par découvrir le corps en travaillant sur les fondations. Dénoncée à la justice, la veuve tente de se justifier en racontant les mauvais traitements qui lui infligeait son mari, aidée par le voisinage ; en vain, toutefois, puisqu'elle est condamnée et décapitée, suscitant la pitié générale des habitants de la ville, et un sentiment d'injustice chez le lecteur.

Ce sentiment d'injustice est d'autant plus amer si l'on considère, en comparaison, la nouvelle II, 25 du même recueil. La thématique de base est la même, et Bandello ouvre le récit

---

<sup>425</sup> Sur la question de la jalousie conjugale voir *ibid.*, p. 244-246.

<sup>426</sup> « [...] vécut de nos jours à Rouen une femme honorable qui épousa un mauvais homme, joueur, blasphémateur, jaloux et accablé de nombreux autres vices, lequel, non content de dissiper ses biens et ceux que sa femme avait apportés en dot, était plus attiré par les femmes des autres que par la sienne propre ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 190.

sur la condamnation de la jalousie comme venin du couple, au cours d'un long prologue (de longueur égale à celle de la nouvelle à proprement parler) expliquant l'incompatibilité de la jalousie avec l'amour véritable. La nouvelle intervient, en fait, plutôt comme illustration du prologue, que le prologue comme introduction à la nouvelle : il s'agit de prouver les conséquences négatives de la jalousie pour le jaloux lui-même. Dans le récit, celui-ci est particulièrement nerveux, car il a pris pour épouse une femme éloquente, malicieuse et aimant les joutes verbales. Convaincu que tous les hommes avec qui elle converse veulent la lui voler, il lui mène la vie dure en la surveillant et en l'accompagnant constamment, même à l'église, et sans même que sa femme n'ait quelque intention que ce soit de le tromper. Elle est, toutefois, fortement agacée par cette attitude répressive, et décide de punir son mari : « La donna conoscendo la gelosia del marito e giudicando che da altro non nasceva se non da una dapocaggine che in lui era, perché nei servigi de le donne nulla valeva ed una volta ogni dui mesi a pena le rendeva il debito matrimoniale, deliberò di pagarlo di quella moneta che egli meritava<sup>427</sup> ». C'est donc cette jalousie mal placée d'un mari, d'ailleurs peu satisfaisant sexuellement, qui se révèle contre-productive, et pousse la veuve, d'une part, à chercher effectivement un amant et, d'autre part, à punir son époux pour son comportement insupportable non seulement avec elle, mais également avec les serviteurs et le voisinage. L'occasion lui en est donnée par le jaloux lui-même, qui s'est aperçu de l'infidélité de sa femme et décide de lui tendre un piège en faisant semblant de partir pour quelques jours, et en se cachant dans le grenier, espérant ainsi la prendre en flagrant délit. Mais lorsqu'elle apprend ce stratagème par un serviteur, c'est elle qui décide de le piéger et, faisant semblant d'être une excellente maîtresse de maison en l'absence de son mari, ferme la porte du grenier, l'empêchant ainsi d'en sortir pour la surprendre. Elle fait venir son amant, et, le lendemain, décrète qu'il faut changer la paille des lits, pleine de punaises. Elle fait alors brûler les anciennes paillasses dans la cour, dans le but d'effrayer son mari phobique du feu et toujours coincé dans le grenier. Celui-ci, voyant cela en se réveillant péniblement, pense que la maison entière est en train de brûler, et préfère sauter par la fenêtre plutôt que d'être immolé. Mais sa chute se révèle fatale : il n'a que le temps de se confesser et, devant le chagrin feint de sa femme, de tester en sa faveur, la nommant héritière de tous ses biens. Celle-ci, une fois l'année de deuil passée, se remarie joyeusement avec son amant. Ainsi, la réaction radicale et fatale du jaloux semble avoir été une

---

<sup>427</sup> « La dame, connaissant la jalousie de son mari et estimant qu'elle n'était due qu'à la niaiserie qui était en lui – car il ne valait rien pour le service des femmes et se prêtait au devoir marital qu'à peine une seule fois en deux mois –, décida de lui rendre la monnaie de sa pièce comme il le méritait ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome III, *op. cit.*, p. 247.

conséquence imprévue de la *beffa* tendue par l'épouse à son mari ; si elle voulait l'effrayer, il n'est nullement indiqué qu'elle ait voulu le tuer. Toutefois, ce décès lui est en tout point profitable, puisqu'elle se débarrasse d'un époux jaloux et impuissant, devient très riche et se marie avec un homme qu'elle choisit et aime. Le côté accidentel du décès de l'époux permet notamment à la veuve de ne pas être condamnée pour un geste commis de sa propre main ou commandité par elle, et de connaître cette fin heureuse. Le narrateur rejette totalement la faute sur le mari jaloux, présentant sa fin tragique comme une juste punition et célébrant, comme souvent chez Bandello, le remariage d'amour.

Le meurtre du mari, toutefois, n'est pas toujours accidentel. Il peut être tout à fait prémédité et organisé par la veuve, notamment dans le but de jouir sans obstacle d'un amant déjà existant, voire de se remarier avec lui, motif provoquant le plus couramment le désir de veuvage. Nous avons déjà évoqué la nouvelle IV, 27 des *Giornate* de Fortini, mais nous nous y arrêterons, à présent, plus longuement. La situation initiale est complexe : les jeunes gens se rencontrent alors qu'ils sont tous deux au service de Léon X, lui en tant que page et elle en tant que servante, et sont tous prêtres des services sexuels au pape. Ils tombent amoureux, et Léon X, à sa mort, fait don de plusieurs possessions à Andrea, et lui confie également Lucrezia. Les deux jeunes gens vivent en concubinage et ont deux enfants, jusqu'à ce que Clément VII, en remerciement pour les services rendus à son prédécesseur, dote Lucrezia et légitime leur union et leurs enfants, a posteriori. Jusqu'ici, l'histoire est belle, puisqu'il s'agit d'un exemple rare de mariage d'amour. Mais l'appétit sexuel désordonné de la jeune femme met fin à cette harmonie, le jour où, de sa fenêtre, elle aperçoit un porcher en train d'uriner, et s'éprend littéralement de son anatomie intime démesurée. Elle le fait venir à son service en tant que palefrenier et, à la première occasion, nonobstant l'aspect repoussant et les manières rustiques du jeune homme, en fait son amant, le préférant de loin à Andrea. Ce dernier, un jour, alors qu'il était parti se promener, doit retourner rapidement chez lui en s'apercevant avoir oublié sa bourse. En récupérant celle-ci, il trouve les deux amants endormis dans la chambre et, assailli par le chagrin, s'en va sans rien dire. Lucrezia s'aperçoit avoir été vue par son mari et, lorsque celui-ci revient extrêmement fiévreux et malade à cause du choc, elle comprend que ce mal est dû à sa propre infidélité. Elle craint alors qu'en cas de guérison du mari, celui-ci veuille se venger d'elle :

Vedendo la donna tal cosa, dubbitò forte di se stessa, perché cognobbe che il marito non aveva altro male che di dolore. Penzò che, se egli guariva, non si volesse vendicare, facendola subbitamente morire, sì come fatto aveva, al tempo di Cremente, molti cardenali. Ed entratole tal sospetto fece in sé fermo proposito far prima morire egli che lui facesse morire lei. E stando in tal proposito, in non molti giorno ordenò una bevanda di quelle che il marito dava a' cardenali,

quali Cremente si voleva levare dinansi, e segretamente la dé bere al marito. In questo mentre la non restava, perché il marito avessi male, che la non si desse el suo solito piacere con il suicido amante, e in pochi giorni la bevanda fece tale operazione che missere Andrea tornò a la gran madre antica. E morto, lo seppelirno ne la chiesa di Santo Pietro; e fatto le esequie del defunto marito con molte falze lacrime da llei per quello sparte, fu messo sotto una gran lapida. Dipoi, passato non so che giorno, più del marito non si ricordava, né di quello cosa alcuna si diceva<sup>428</sup>.

La description du meurtre, très laconique et expéditive, indique le peu de scrupule et la promptitude de Lucrezia : elle sait exactement comment agir, et le fait rapidement pour sauver sa peau, et sans état d'âme, continuant à jouir sans vergogne de son amant et feignant un deuil déchirant une fois son mari enterré. Le récit ne s'arrête pas là : il s'agit véritablement de montrer la bassesse de cette femme, ayant tué et oublié un mari pourtant choisi par amour. Ses sentiments sincères initiaux ont totalement disparu devant le sexe d'un homme de condition extrêmement basse, à tel point qu'elle consacre à ce dernier tout le reste de sa vie, allant jusqu'à sacrifier pour lui son honneur, tous ses biens et son confort de vie. En effet, elle déménage dans une maison dans le village d'origine de celui-ci, et tente de récupérer sa dot. Son fils, mis au courant de la situation, vient récupérer toutes ses possessions et l'empêche de récupérer sa dot ; lorsqu'elle épouse malgré tout son amant, formant une mésalliance déshonorante, la pression sociale du voisinage est telle, notamment sous forme de charivari, qu'ils se réfugient tous deux chez le père du porcher, vivant au milieu des animaux dans des conditions difficiles et humiliantes. En effet, ici, la veuve empoisonneuse n'est pas punie par les autorités judiciaires, son fils ayant renoncé à la faire poursuivre et condamner, par pitié ; ses actes entraînent toutefois des conséquences qui dégradent fortement son niveau de vie, ce qui agit comme une forme de punition. C'est pourquoi le narrateur insiste longuement sur la description de la cabane où elle finit par être contrainte de vivre, du paysage hostile, de la puanteur et de la crasse, du rude climat :

Così ha voluto la giusta fortuna che ella così si sia condotta, per la sua tanto disonesta volontà e ora l'ha voluta mutare di tante delizie in cotal calamità e così ella giustamente si può dire stia

---

<sup>428</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, op. cit., p. 462-463. « En voyant cela, la dame commença à craindre pour sa propre vie, car elle savait que la maladie de son époux était provoquée par la douleur. Elle songea que, s'il guérissait, il voudrait se venger, en la faisant mourir, comme il l'avait fait pour de nombreux cardinaux quand il était au service du pape Clément. Mue par ce soupçon, elle décida de le tuer, avant qu'il ne la tue. Elle se procura ainsi, en quelques jours, un poison semblable à celui que son mari utilisait avec les cardinaux dont Clément voulait se débarrasser, et le lui fit secrètement boire. Pendant ce temps, elle ne s'empêchait pas, alors que son époux souffrait, de prendre du bon temps avec son répugnant amant, et le poison fit effet en peu de jours, si bien que monsieur Andrea finit par y rester. Il fut enterré dans l'église San Pietro et, alors qu'elle versait un flot de larmes feintes pendant les funérailles, son corps fut placé dans un spacieux tombeau. À peine quelques jours plus tard, elle ne se souvenait déjà plus de son mari, et n'en parlait point ».

come merita: miseramente si vive insieme con il suo sposo, comportandosi lo stento al meglio che la può e con forzata pacensia vivendo lo sopporta<sup>429</sup>.

Notons que, dans cette nouvelle, c'est plutôt ce remariage déshonorant, et l'appétit sexuel désordonné et dirigé vers la mauvaise personne, qui sont pointés du doigt, plutôt que le meurtre du mari à proprement parler. La jeune femme est condamnée car la chance lui a souri en la faisant passer de servante sexuelle du pape à femme d'un homme riche qu'elle aimait, mais qu'elle n'a pas su profiter de cette ascension sociale spectaculaire et a ruiné à la fois son mariage et ses conditions de vie en s'éprenant, plus que d'un homme, d'un organe sexuel bestial, sans prêter attention au rang de son possesseur. C'est d'ailleurs bien de cette exogamie qu'elle a honte et dont elle se repent à la fin du récit, et non de son assassinat : elle accepte ainsi sa « punition », qui n'est pas la condamnation à mort pour son meurtre, mais l'exclusion sociale pour son remariage déshonorant. Ce qui semble ici être pointé du doigt par le narrateur, donc, n'est pas tant la volonté de meurtre du mari, mais le reniement d'un mariage d'amour élevant socialement et spirituellement la jeune femme, au profit d'un amour bestial et humiliant.

C'est la même fin humiliante qui attend une veuve noire, à nouveau chez Bandello, qui fait également assassiner son mari pour pouvoir jouir de son amant, cette fois sans même attendre que l'époux ne découvre le pot-aux-roses. Il s'agit de la nouvelle II, 33, qui met en scène la femme du seigneur de Cabris, en Provence. Malgré sa bonne réputation et son bon comportement dans sa jeunesse, la noble dame finit par se lasser de son mari : « Ma, che che se ne fosse cagione, cominciò il marito a venirle a noia e in fastidio, e non si sodisfacendo degli abbracciamenti di quello, deliberò di procacciarsi altrove chi le scotesse il pelliccione<sup>430</sup> ». Histoire banale, en somme : épouse insatisfaite, elle trouve un amant en la personne de l'avocat et procureur du seigneur, Tolonio. La décision de tuer le mari vient alors assez rapidement et sans trop de réflexion : « Con costui ella in modo si domesticò che più e più volte presero insieme amorosamente piacere; onde per meglio goder questo suo dottore, convenne con lui di far ammazzar il marito, non le parendo assai d'avergli posto in capo il cimiero de le corna se anco nol faceva morire<sup>431</sup> ». Le but recherché dans la mort de l'époux est donc la tranquillité,

---

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 467. « Ainsi la juste fortune voulut-elle qu'elle soit punie pour l'immoralité de ses désirs ; elle la fit ainsi passer d'infinies délices à une grande misère, et on peut dire qu'elle mène à présent l'existence qu'elle mérite : elle vit avec son époux et supporte du mieux qu'elle peut, contrainte à la patience, un quotidien laborieux ».

<sup>430</sup> « Mais, qu'elle qu'en fût la raison, elle commença à trouver son mari ennuyeux et importun, et ne se contentant plus de ses étreintes, elle résolut de se procurer ailleurs quelqu'un qui lui secouât la paillasse » Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome III, *op. cit.*, p. 334.

<sup>431</sup> « La dame se lia avec lui de telle sorte que maintes fois ils prirent ensemble leur plaisir amoureux ; si bien que pour mieux jouir de son docteur, elle décida avec lui de faire assassiner son mari, trouvant qu'elle n'avait guère fait en le coiffant de cornes en guise de cimier, mais voulant de plus qu'il mourût ». *Ibid.*



la liberté de mouvement pour pouvoir voir son amant plus souvent et plus facilement ; en somme, comme le narrateur le dit plus loin, d'avoir « campo libero », le champ libre. Le meurtre est décrit très rapidement ici aussi, le seigneur est exécuté par deux tueurs à gage, sans éveiller aucun soupçon. Comme dans la nouvelle précédente et dans beaucoup d'autres, le deuil feint de la dame est déchirant : « Mostrò nel publico la malvagia femina grandissimo dolore de la morte del marito<sup>432</sup> [...] ». Elle poursuit donc sa relation illégitime dans le veuvage et, heureuse, oublie toute prudence, au point d'être repérée par l'un de ses fils. Commence alors une véritable folie meurtrière<sup>433</sup>, destinée à éliminer toutes les personnes risquant de dénoncer l'assassinat initial. Elle fait d'abord tuer l'un de ses fils, puis un deuxième (ce qui la fait qualifier de « nouvelle Médée »), puis un page. Mais c'est la volonté de mariage des deux amants qui provoquera finalement leur ruine. En effet, l'avocat est lui-même déjà marié : si cela ne posait pas un grand obstacle à leur liberté de mouvement, l'adultère masculin étant beaucoup moins répréhensible que l'adultère féminin, la présence d'une épouse était incontestablement gênante dans la perspective de secondes noces. Tolonio est particulièrement motivé par les richesses de sa maîtresse, qu'il souhaite s'approprier par le mariage, montrant là encore l'importance des rouages économiques dans le mécanisme matrimonial :

Desiderava molto madama di Cabrio aver per marito il suo adultero, ed egli altresì volentieri averebbe sposata lei, sapendo che oltre la buona dote ella era piena di danari; ma al commune desiderio di tutti dui ostava che il Tolonio aveva per moglie la figliuola d'un Giovanni Turlaire che stava a Hieras, donna da bene e d'ottimi costumi ornata, da la quale già n'aveva figliuoli. [...] Ora dopo molti ragionamenti fatti tra loro, deliberando il Tolonio esser in sceleratezze eguale a la sua adultera, conchiuse con lei di levarsi la buona moglie dinanzi agli occhi<sup>434</sup>.

Le problème est le suivant : si les meurtres précédents avaient été commandités par la dame, qui s'était montré tout à fait experte pour les organiser discrètement, c'est cette fois Tolonio qui s'occupe de son propre uxoricide, et il est plus maladroit. Il étrangle sa femme durant la nuit, à mains nues, ce qui laisse des traces indubitables sur le corps de celle-ci, repérées et dénoncées par le père de la défunte. Tolonio est arrêté immédiatement, tandis que sa maîtresse fuit en Savoie ; il la dénonce pour adultère et homicides multiples, mais elle est déjà trop loin pour être rattrapée. Il est décapité, tandis qu'elle est condamnée par contumace, sous forme d'un

---

<sup>432</sup> « En public la mauvaise femme manifesta une immense douleur pour la mort de son mari [...] ». *Ibid.*

<sup>433</sup> Cette folie meurtrière rappelle celle de la veuve du livre X de l'*Âne d'Or* d'Apulée. Voir *supra* Deuxième partie, chap. 7, II, 2.

<sup>434</sup> « Madame de Cabris désirait vivement prendre son amant pour mari, et lui également l'aurait volontiers épousée, sachant qu'en plus de sa dot élevée, elle disposait de beaucoup d'argent ; mais leur désir commun à tous deux était contrarié par le fait que Toulon avait pour épouse la fille d'un certain Jean Turlaire qui résidait à Hyères, dame de bien et dotée d'excellentes manières, dont il avait déjà des enfants. [...] Or, après qu'ils eurent longuement parlé entre eux, Toulon, s'étant résolu à égaler en scélératesse sa maîtresse, conclut avec elle qu'il fallait ôter de sa vue sa bonne épouse ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome III, *op. cit.*, p. 336-337.

mannequin décapité et d'une représentation peinte de l'exécution (« Ora non comparendo, la fecero in figura, come in questo regno si costuma, squartare, tagliatole prima la testa; e così in Grassa su la piazza in una tavoletta si vede dipinta<sup>435</sup> »). Ayant appris tout cela, la veuve noire quitte la Savoie avec un unique serviteur, qu'elle prend comme amant, et fuit à Gênes ; là, ce dernier vole tous ses biens et son argent et la quitte. Elle reste à Gênes et, pour survivre, devient servante d'une noble dame de la ville. La fin du récit présente donc des points communs avec la nouvelle de Fortini précédemment évoquée : la décadence de la vie amoureuse à cause du choix d'un amant de basse condition sociale, le repentis tardif de la veuve, la dégradation de sa qualité de vie, la perte de son rang et de sa richesse. Ainsi, chez ce type de veuves assassines, la motivation est bien la sexualité, mais une sexualité choisie et à telle point chérie qu'elle provoque le désir d'épouser l'amant. Le motif du meurtre est alors à la fois la protection contre une éventuelle vengeance de la part de l'époux, le désir d'avoir le champ libre avec leur amant, et même la possibilité d'épouser celui-ci. Si, dans les deux cas, la veuve échappe à la mort, c'est pour avoir su fuir lorsqu'il en était encore temps, et s'effacer du monde, s'éclipser de la société. En somme, si elles ont perdu volontairement leur condition d'épouse, elles ne peuvent jouir de leur condition de veuve<sup>436</sup>.

La motivation initiale de l'épouse à tuer son mari peut toutefois être de nature autre, et peut notamment s'expliquer par des raisons de vengeance personnelle, dans lesquelles s'entremêle aussi la question politique. Bandello, notamment, fait un large saut dans le temps pour revenir sur un épisode fondamental de l'histoire de la Péninsule, lui permettant de lier Histoire et récit extraordinaire. Il s'agit de la nouvelle III, 18, qui reprend l'épisode de la conquête de l'Italie par les Lombards et les hauts faits de leur roi Alboïn. La vie de cet homme, désigné comme barbare et cruel, bascule à cause de Rosemonde, fille du roi gépide Cunimond tué par Alboïn, que ce dernier avait alors épousée (vraisemblablement pour s'attirer la sympathie des Gépides survivants). Or, Alboïn avait conservé le crâne de son ennemi, et beau-père posthume, pour en faire un calice, dans lequel il buvait durant les banquets. Le conflit avec

---

<sup>435</sup> « Et puisqu'elle ne comparaisait pas, ils procédèrent, selon la coutume de ce royaume, à son exécution en effigie, la mettant en quartiers après lui avoir coupé la tête ; et c'est ainsi qu'on la voit représentée sur un petit tableau sur la place de Grasse ». *Ibid.*, p. 338-339.

<sup>436</sup> Nous pouvons noter une exception à cette règle, qui ne rentre toutefois pas tout à fait dans notre corpus : il s'agit de *l'Istoria di Maria per Ravenna*, un poème populaire en huitains composé anonymement entre XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle. Il raconte les amours de Ginevra et Diomede, la première étant mariée à un vieillard impuissant et nauséabond : le jeune homme se déguise alors en femme et fait office de dame de compagnie à Ginevra, jusqu'à ce que la tromperie soit découverte par le mari. Diomede fuit, et Ginevra, qui avait déjà exprimé son désir d'être veuve, finit par tuer son époux en semant des fèves dans l'escalier. Le procédé est astucieux : le vieillard glisse, tombe et meurt sur le coup, sans que la faute puisse être rejetée sur sa femme ; elle hérite de tous ses biens et épouse, enfin, Diomede. On peut rapprocher ce poème de la nouvelle II, 25 de Bandello, la fin étant identique ; toutefois, ici, l'aspect accidentel est purement feint, et l'intention criminelle bien plus évidente.

son épouse éclate lorsqu'il la provoque au cours d'un repas, l'obligeant à boire dans le crâne de son père. C'est cet épisode qui provoque une véritable rage chez la jeune femme, qui décide à ce moment-là d'éliminer cet époux odieux et responsable de la déroute de son peuple :

Non poteva la reina sofferire che il re a la presenza di tutta la nobiltà longobarda le avesse non solamente ricordata la morte del padre, ma per più disprezzarla avesse voluto che bevesse ne la tazza fatta de la testa di quello; onde restò dopo questo, non potendo vincere l'ira, piena così di mal animo contra Alboino, che a lei non pareva di poter vivere né mai aver contentezza in questo mondo se di sì grande ingiuria altamente non si vendicava, sensibilmente ognora sentendo che le parole del re di continuo dolore la trafiggevano e come un mordace e rodente verme le radici del core miseramente le rodevano. Ma che! ella, vinta da acerbità de la tenace e assidua passione che requie alcuna le concedeva già mai, deliberò tra sé, se bene fosse stata sicura di morire, di far per ogni modo che il marito morisse<sup>437</sup>.

Notons que, si dans les nouvelles précédentes, la réflexion menant à la prise de décision de l'homicide était à peine évoquée, elle est ici largement développée du point de vue intérieur de la jeune femme : c'est son honneur familial qui la pousse à agir, au péril de sa vie. Elle convainc Helmichis de l'aider en assassinant le roi, et pour s'assurer la réussite de l'entreprise, elle met à ses côtés le plus fort des guerriers lombards, qu'elle contraint à trahir son souverain en couchant avec lui, à son insu, et en menaçant de le dénoncer. Les deux hommes assassinent donc Alboïn au moment de sa sieste postprandiale, et le narrateur ne manque pas l'occasion de se moquer de ce cruel barbare, ayant survécu à tant de guerres, mais succombant à cause de la haine de sa femme : « Così Alboino, uomo bellicosissimo e di somma audacia, fu morto, e per trama d'una donna morì colui che ne le battaglie contra i nemici sempre era stato fortunatissimo<sup>438</sup> ». Le projet initial de Rosemonde était de faire monter Helmichis sur le trône en l'épousant. Si leur mariage est en effet conclu, ils doivent toutefois fuir devant la colère des barons du royaume, et se réfugier auprès de Longinus, gouverneur de Ravenne qui a pour projet de s'emparer de l'Italie en profitant de la faiblesse de Tibère II Constantin, successeur de Justin II sur le trône de Byzance. Pour mettre en œuvre son dessein, Longinus convainc Rosemonde de l'épouser, afin qu'elle persuade les Lombards de s'allier à leur cause. Mais pour cela, elle

---

<sup>437</sup> « La reine ne pouvait supporter qu'en présence de toute la noblesse lombarde, le roi non seulement lui ait rappelé la mort de son père, mais en plus l'ait obligée, pour l'humilier encore davantage, à boire dans la coupe faite avec le crâne de ce père ; aussi, après cela, ne pouvant dominer sa colère, demeura-t-elle à ce point animée de haine à l'égard d'Alboïn qu'il lui semblait impossible de vivre ou d'éprouver en ce monde quelque satisfaction que ce soit, si elle ne tirait pas une vengeance éclatante d'une pareille injure, entendant continuellement les mots du roi résonner à ses oreilles, la transpercer à chaque instant de part en part et ronger le fond de son cœur comme un ver avide et insidieux. Mais que faire ! Accablée par la violence de cette souffrance aigüe et persistante qui ne lui laissait jamais de repos, elle décida à part soi de tout mettre en œuvre, même si elle était sûre d'y perdre la vie, pour provoquer la mort de son mari ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 395.

<sup>438</sup> « C'est ainsi que mourut Alboïn, cet homme fort belliqueux et doté d'une souveraine audace, et qu'à cause du traquenard d'une femme, périt celui que la fortune avait toujours comblé dans ses combats contre ses ennemis ». *Ibid.*, p. 396.

doit se débarrasser, à nouveau, de son second mari, ce qu'elle décide de faire cette fois sans hésitation, déclenchant une remarque acerbe du narrateur :

Eccovi che cervello di donna! Non le era paruto far assai a romper il nodo matrimoniale e sottometersi in adulterio ad un semplice privato armigero; non le bastava d'avere con inganno fatto ammazzare Alboino suo marito, rubati tutti i tesori regii e menata via la figliuola del re; se anco il secondo marito, benemerito di lei e a tanto rischio s'era per quella posto, senza alcuna colpa di lui non avvelenava<sup>439</sup>.

Cette colère soudaine contre Rosemonde<sup>440</sup>, et contre son comportement désigné comme typiquement féminin, avec l'expression « cervello di donna », est toutefois immédiatement tempéré par les réactions de la *brigata* censée assister au récit rapporté dans la lettre : « Ma io non voglio ora fare l'ufficio del satirico, e tanto meno che io veggio la signora Antonia Gonzaga, moglie del signore cavaliere, e l'altre signore che qui sono guardarmi con mal occhio; ed io non debbo a modo alcuno dispiacerle, essendo sempre stato mio costume d'onorar le donne e far loro ogni piacere<sup>441</sup> ». Ce passage est très révélateur du rapport complexe qu'entretient Bandello avec les femmes, qui subissent des jugements très divers selon les nouvelles, mais étaient également, en réalité, ses interlocutrices privilégiées lors de ses pérégrinations de cour en cour : il devait ainsi tâcher de leur plaire, en défendant des positions novatrices sur la question du comportement féminin. Le dérapage misogyne contre Rosemonde est ainsi immédiatement corrigé, mais uniquement « pour ne pas déplaire », et non par conviction personnelle. Le narrateur reprend le cours du récit : Rosemonde accepte d'assassiner son nouveau mari, cette fois par appétit sexuel (la rubrique initiale indique qu'elle le tue « accecata da disordinato appetito<sup>442</sup> ») et probablement par ambition politique (comme nous l'avons dit, la décision est cette fois peu décrite du point de vue intérieur de la veuve). Elle accomplit cette fois le geste elle-même, en apportant une coupe empoisonnée à son nouveau mari dans son bain ; mais celui-ci, après avoir bu, s'aperçoit immédiatement du subterfuge et, la menaçant de son épée, force Rosemonde à en boire le reste pour la faire mourir en même

---

<sup>439</sup> « Voilà bien une idée sortie d'une cervelle de femme ! Il ne lui avait pas suffi de rompre le nœud conjugal et de se donner en adultère à un simple soldat, elle n'était pas satisfaite d'avoir traîtreusement fait tuer Alboin son mari, d'avoir dérobé tous les trésors du royaume et d'avoir emmené avec elle la fille du roi, il lui fallait de surcroît, sans qu'elle eût quoi que ce soit à lui reprocher, empoisonner son second [...] ! » *Ibid.*, p. 397.

<sup>440</sup> Chez Paul Diacre, auteur de *l'Historia Langobardorum* au VIII<sup>e</sup> siècle, le texte met également l'accent sur la rage, la cruauté et même la bestialité de Rosemonde. Toutefois, l'accent est également mis sur la responsabilité du personnage d'Helmichis, qui conseille la reine et est à l'origine de la stratégie visant à assassiner Alboin. La mort de Rosemonde et d'Helmichis par empoisonnement mutuel y est explicitement désigné comme une punition divine. Paul DIACRE, *Histoire des Lombards*, Turnhout, Brepols, 1994, II, 28-29, p. 51-52.

<sup>441</sup> « Mais je n'entends nullement faire preuve ici d'esprit satirique, et d'autant moins que je vois madame Antonia Gonzaga, épouse de monsieur le chevalier, ainsi que les autres dames qui sont ici, me lancer des regards noirs, or je ne dois en aucune façon leur déplaire, puisqu'il a toujours été dans mes habitudes d'honorer les femmes et de leur être agréable en toute circonstance ». *Ibid.*

<sup>442</sup> « Aveuillée par un appétit immodéré ». *Ibid.*, p. 392.

temps que lui. Le cas de Rosemonde est particulier : loin d'être un récit inventé, il est, comme souvent chez Bandello, basé sur des chroniques historiques (les amours de Rosemonde étaient en effet relatés dans les récits de Paul Diacre, Marius d'Avenches, Grégoire de Tour et Jean de Biclar). L'opinion sévère du narrateur envers Rosemonde peut surprendre, bien qu'elle soit indiquée comme contée par un moine. Bandello se positionne généralement, dans son recueil, en faveur du mariage d'amour, pourquoi donc critiquerait-il ici une femme qui a toutes les raisons d'haïr son mari, meurtrier de son père ? On pourrait penser que l'assassinat volontaire d'un homme par son épouse, même le plus abject des maris, est absolument condamnable, contrairement à la mise à profit d'un veuvage involontaire pour contracter une seconde union basée sur le consentement mutuel. On observe, comme dans la nouvelle de Madama di Cabrio, la même folie meurtrière qui s'immisce chez la femme : il semblerait que le premier assassinat commis désinhibe la veuve, débloquent chez elle le tabou du meurtre, auquel elle a recours dès que l'occasion lui semble profitable. Ici toutefois, la punition est immédiate : imprudente, elle a voulu assassiner elle-même plutôt que d'avoir recours à des tiers comme pour son premier mari, ou comme Madama di Cabrio, et ce geste irréfléchi lui est fatal, puisqu'elle est contrainte par son second époux à mourir en même temps que lui.

C'est également le désir de vengeance qui pousse Ginevra à passer à l'acte dans la nouvelle XXXVIII du pseudo Sermini, lorsqu'elle s'aperçoit que son époux, le tyran Federigo comte de Bretagne, cruel et haï par son peuple, la trompe avec une veuve noble. L'information lui est rapportée par le frère du mari défunt de la veuve, Galeotto, également trésorier et confident du comte : pour s'en assurer, ils observent tous les deux le manège du comte et de sa maîtresse. Au cours de cette opération d'espionnage, ils se rapprochent, deviennent amants et décident de se venger conjointement. La première étape de la vengeance est donc l'adultère entre les deux conspirationnistes ; la seconde est bien plus concrète et organisée, puisque les deux complices décident de tuer la veuve et le comte, et de prendre le pouvoir tous deux sous forme de coup d'état. Ils attendent un rendez-vous prévu entre le comte et sa maîtresse (toujours amenée par une entremetteuse, elle aussi veuve), et se présentent à la porte, vêtus de robes noires de veuvage. Lorsque le comte ouvre, Galeotto le saisit à la gorge tandis que Ginevra le transperce de trois coups de couteaux empoisonnés. Lorsque les deux vraies veuves se présentent, elles subissent un sort similaire. Tous les alliés du comte sont mis en prison un à un, tandis que ses ennemis sont rassemblés dans la salle où gisent les cadavres cachés du tyran, de sa maîtresse et de l'entremetteuse. Ginevra leur annonce avoir remédié aux torts faits à tous par le tyran, et leur demande maintenant un appui armé ; elle convoque également son père,

puissant seigneur des terres limitrophes, avec son armée. Elle leur tient ce discours sur l'échec de son mariage :

[...] voi padre mio a fine di bene mi maritaste al conte Federigo, credendo che lui bene et non male mi trattasse. Prima con lui i' non hebbi mai un'ora di bene, e per suoi mali portamenti verso questi nostri buon cittadini, havendone io compassione, veduto che senza cagione chi faceva in uno modo e chi in un altro morire, et chi robbava et chi sbandeggiava et più come vedova o fanciulla o giovana che li piacesse bisognava che l'havesse, et benché male mi sapesse di me, pegio mi pareva di loro; et hora, in ultimo, hiersera lo trovamo in adulterio colla cognata qui di misser Galeotto e a lui me ne fe' avedere lagnandosene meco<sup>443</sup> [...].

Elle montre à tous le corps du tyran, dit être à leur entière disposition, qu'ils veuillent la punir ou la remercier pour son acte, et demande la permission de retourner auprès de son père. La réaction générale est presque unanimement en sa faveur, et un conseiller prend la parole (comme elle le lui avait demandé au préalable) pour la prier de rester leur comtesse, et de se marier avec Galeotto afin qu'ils règnent ensemble sur le comté. Fait intéressant, le père de Ginevra la prend à part pour lui demander son opinion sur ce mariage : si elle est effectivement pour, ayant tout organisé elle-même, cette demande de consentement d'un père à sa fille n'est pas anodine pour la question du choix d'un conjoint pour un remariage. Il soumet toutefois, par la suite, ce consentement à tous les conseillers du comté, qui acceptent et acclament les nouveaux époux. Les noces sont célébrées sur-le-champ avec la cérémonie de l'anneau, et tous sortent dans la ville, armés, pour proclamer au peuple la double nouvelle de la mort du tyran et de l'élection d'un nouveau comte, marié avec la comtesse. Leur règne sera positif, guidé par la raison et la justice, générant une paix durable. Dans ce cas aussi, la vengeance personnelle se mêle à l'ambition politique, mais de façon plus assumée et surtout plus réussie, grâce à la confiance portée à Ginevra par les membres influents du comté. Mais pour mener à bien ce coup d'état, la présence d'un homme, Galeotto, semble avoir été nécessaire, bien que les coups fatals portés à Federigo soient de la main de Ginevra ; le mariage final semble également indispensable pour ne pas mettre à la tête du comté une femme seule. Un élément, toutefois, détonne par rapport à cette fin idyllique : l'adultère est consommé avant même le meurtre de l'époux, et est décrit longuement, de façon très brutale :

---

<sup>443</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle*, *op. cit.* p. 611-612. « [...] vous, mon père, vous m'avez fait épouser, pour mon bien, le comte Federigo, pensant qu'il me traiterait bien et ne serait pas méchant avec moi. Mais il ne me laissa aucun répit, et je dus en plus supporter la pitié que m'inspiraient les mauvais traitements qu'il infligeait à nos braves sujets. Car il en faisait mourir de toutes les façons possibles, en dépouillant d'autres, envoyait en exil qui il voulait, et, dès qu'une veuve, une jeune fille ou même une nubile lui plaisait, il fallait qu'il la possédât. Ainsi, alors que je me trouvais moi-même en mauvaise position, la situation de nos citoyens me semblait encore pire. Enfin, nous l'avons vu, hier soir, en pleine relation adultère avec la belle-sœur de monsieur Galeotto ici présent, qui s'en plaignit auprès de moi [...] ».

E nella sua propria camera lo menò, ove di buono accordo da uno capezzale si colcaro, ove animosi et infocati adosso trahendosi, cominciaro sì ferocemente a vendicarsi, che come due feroci cani alla battaglia d'un osso, volendo l'un l'altro vantaggiare, che quando l'un di sotto et quando l'altro si trovava, non altrimenti insino al di quasi fecero costoro<sup>444</sup>.

Cette scène sonne étrangement au sein du récit : Ginevra et Galeotto sont deux personnages réfléchis, très organisés, qui planifient leur vengeance commune et leur prise du pouvoir dans les moindres détails. L'introduction de la sexualité, et d'un appétit « désordonné », présente également dans la nouvelle de Rosemonde, semble exclure le motif purement et uniquement politique, ou la vengeance pour l'honneur : un désir sexuel doit également s'y mêler, peut-être pour motiver l'épouse à véritablement agir en lui assurant de ne pas se retrouver sans homme dans le veuvage.

Toujours chez Bandello, enfin, une autre situation se profile, poussant l'épouse à tuer son mari : il s'agit du mariage secret, abandonné pour un mariage public avec une autre (suivant le même schéma que l'union d'Antonia et Ricciardo chez Sercambi). Dans la nouvelle I, 42, le cas est très classique : Didaco, très noble chevalier de Valence, s'éprend de Violante, jeune fille d'humble condition. Elle refuse toutefois de céder à ses avances sans mariage ; il finit par accepter, lui fournit une dot, l'épouse devant ses parents et son serviteur et la couvre de précieux cadeaux, à la seule condition de ne pas divulguer l'événement. Leur union secrète dure une bonne année, jusqu'à ce qu'il décide de contracter un autre mariage, plus avantageux socialement, avec une jeune fille de famille noble : il abandonne Violante. Celle-ci est furieuse et blessée, mais délaisse vite son chagrin pour préparer sa vengeance, à l'aide de sa nourrice. Elle fait venir Didaco chez elle, feignant de vouloir rester sa maîtresse ; mais, sitôt endormi, les deux femmes l'attachent par les pieds à une poutre, nu, et Violante procède à une véritable torture, mutilant affreusement le corps de son mari avant de le tuer de trois coups de poignards dans le cœur. Le lendemain, lorsque le serviteur de Didaco vient chercher son maître, elle lui dit de revenir avec le vice-roi ; elle lui narre alors toute l'histoire, racontant le mariage secret, la trahison et l'horrible meurtre, sachant ainsi se sacrifier mais souhaitant sauver son honneur. Elle est en effet décapitée, avec son esclave, qui avait refusé de fuir par loyauté. Le second récit présentant un cas de figure de ce type est la nouvelle II, 5 : la situation est un peu différente, car cette fois le jeune homme, Fabio, qui a contracté le même type d'union secrète avec Emilia, est contraint par son père à épouser une autre jeune fille. Il ne peut, en effet, officialiser ses noces avec sa véritable femme, car elle appartient à une faction ennemie (on retrouve là la plus

---

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 608-609. « Et elle le mena dans ses appartements, où il se couchèrent du même côté du lit et, déchaînés et enflammés, se chevauchant l'un l'autre, ils commencèrent à se venger si féroquement qu'ils ressemblaient à deux chiens sauvages se disputant un os, chacun voulant prendre le dessus sur l'autre ».

célèbre trame de *Romeo et Julietta*, présente dans le même recueil). Il propose alors à Emilia de se marier avec l'autre jeune femme, pour éviter d'être déshérité par son père, puis d'empoisonner sa nouvelle épouse, et de l'épouser officiellement après la mort de son père. Mais Emilia n'est pas de cet avis, car elle est attachée à la notion d'indissolubilité des liens du mariage et ne supporte pas l'idée que son époux s'unisse à une autre femme, même temporairement. Le soir des noces, elle tue Fabio d'un coup de poignard dans le cœur puis, après avoir révélé toute l'histoire à sa servante, se tue également.

Nous observons donc le même mécanisme chez les deux jeunes femmes : en raison de leur condition sociale ou de la position politique de leur famille, elles se marient par amour, mais en secret. Ce sont elles qui demandent le mariage pour ne pas compromettre leur honneur, mais acceptent de ne pas le rendre public dans l'immédiat (elles attendent toutes deux, cependant, que cela finisse par être fait). Le second mariage est alors vu comme une véritable trahison, envers elles-mêmes mais aussi envers la religion : en effet, les deux mariages ont véritablement été célébrés, puisque le consentement mutuel a été exprimé, la bague donnée par l'époux à sa femme, le mariage consommé, et tout cela même en présence d'un ou plusieurs témoins. Les deux jeunes femmes rétablissent donc le principe d'indissolubilité du mariage par le seul moyen possible pour empêcher ou annuler les secondes noces : la mort de leur époux. Il ne s'agit pas ici d'un homicide destiné à libérer la femme en la rendant veuve : elles refusent toutes deux l'état de veuvage, et se sacrifient après avoir rendu leur histoire publique, poussant à son paroxysme la fidélité qui avait pourtant tant manqué à leurs époux.

Ainsi, les cas de veuves assassines sont nombreux, mais présentent des situations diverses. L'homicide peut être involontaire, mais est toujours provoqué par un comportement négatif du mari, dont la mort sonne comme méritée. Elle l'est moins si la veuve commet volontairement le meurtre uniquement pour pouvoir jouir d'un amant en toute tranquillité, guidé par son appétit sexuel désordonné et la volonté de suivre ses propres désirs sans obstacle, et sans attendre la mort naturelle du mari. Enfin, le cas de l'épouse vengeresse qui tue dans le but de réparer une offense personnelle est ambigu car, si les conséquences peuvent être positives, le choix du nouveau mari est crucial. Si celui-ci est toujours guidé par le désir, se mêlant à l'ambition politique, la veuve doit éviter de reproduire une seconde fois le schéma de l'assassinat sur son second mari, surtout de façon irréfléchie et précipitée. Mais toutes les épouses assassines ne souhaitent pas devenir des « veuves noires », et dans le cas de l'abandon après un mariage secret, elles choisissent la mort, après avoir réparé leur honneur. Se pose, en effet, la question des conséquences du meurtre d'un époux. Elles sont positives dans deux cas



seulement, avec la prise de pouvoir et le remariage de Ginevra, et l'héritage et le remariage de la veuve ayant fait accidentellement mourir son mari jaloux : dans un cas, le consensus des conseillers approuve le tyrannicide, dans le second cas la mort du mari est perçue comme un simple accident. Les choses sont plus compliquées lorsque la veuve noire est jugée au cours d'un procès : le cas de légitime défense mène à l'exécution de la veuve malgré le soutien populaire, tandis que les deux autres assassines parviennent à fuir et à s'exclure de la société, afin d'échapper à leur condamnation et à la vindicte populaire, mais restent punies par la dégradation définitive de leur statut, de leur richesse et de leurs conditions de vie. Enfin, une veuve se suicide sur le cadavre de son mari, qu'elle aimait, tandis qu'une autre se rend elle-même à la justice et est décapitée.

### *3. Mariage et veuvage réparateurs*

Notre corpus de nouvelles présente trois nouvelles où le veuvage d'une femme est provoqué non par elle-même, mais par un souverain exerçant la justice, en tant que dédommagement d'un tort subi. Il s'agit en réalité d'un même récit, réécrit par trois auteurs du XV<sup>e</sup> siècle : Sercambi (V), Masuccio Salernitano (XLVII) et Sabadino degli Arienti (XXVIII). Si quelques détails varient, l'histoire est fondamentalement la même : un chevalier cher au souverain viole une jeune vierge, et, une fois dénoncé, est contraint par le roi à doter la jeune fille et à l'épouser, avant d'être décapité.

Les quelques différences entre ces trois versions sont relativement anodines. Le lieu et les protagonistes changent : Milan et Bernabò Visconti chez Sercambi, Valladolid et Ferdinand le Catholique jeune chez Masuccio, Paris et Charles V chez Sabadino. Chez Sercambi, il s'agit d'un véritable enlèvement, puisque la jeune fille disparaît pendant vingt jours avant que le chevalier ne la relâche. Chez Masuccio, le viol est perpétré sur deux vierges (ce sont les filles du notable qui héberge Ferdinand et son armée, partant récupérer Perpignan prise par les Français) par deux chevaliers, mais exactement de la même manière et au même moment, ce qui ne change donc pratiquement rien au déroulement de la trame, si ce n'est le côté plus spectaculaire de l'exécution finale, qui devient double. Dans tous les cas, le but du souverain est le même, lorsqu'il apprend la faute de son ou ses fidèles chevaliers : il doit d'une part réparer le tort fait à la ou les jeunes filles, et cela ne peut être fait qu'en leur attribuant une dot et en les mariant. Pour résoudre la difficulté de trouver un mari à une fille non vierge et qui plus est violée, c'est le violeur en question qui est contraint à la fois à fournir la dot (consistant en de

grosses sommes, voire en l'intégralité des biens du chevalier) et à l'épouser. Mais le souverain doit également exercer la justice : si le dommage est réparé, le chevalier n'est pas véritablement puni pour son acte. Il doit alors être condamné et exécuté pour avoir perpétré un viol.

Plusieurs questions se posent donc à ce sujet. Le mariage répare, certes, le tort fait à la nubile en lui enlevant ce qui est considéré comme son bien le plus précieux, sa virginité (« *cara virginitate* »), et elle est également dédommée par une importante somme d'argent<sup>445</sup>. Toutefois, ce mariage lui est imposé, et on peut douter de la volonté d'une jeune fille d'être mariée avec son violeur : l'exécution de celui-ci lui permet alors de disposer d'une dot très importante, pour pouvoir se remarier à sa guise. On pourrait voir l'exécution du chevalier de la part du souverain comme un acte de générosité, destiné d'une part à réparer le tort, d'autre part à ne pas imposer à la jeune fille une union avec un homme violent, tout en lui permettant, grâce au veuvage immédiat, de disposer à la fois d'elle-même et de ses ressources financières fraîchement acquises, comme Charles V le précise au père de la jeune fille : « [...] *vostra figliuola ora è vedua cum ricca dote e cum suo onore e in sua libertà e vostra; di che a vostro e a suo piacere e a vostro modo*<sup>446</sup> *maritare la potete*<sup>447</sup> ». Dans les deux autres nouvelles, c'est même le souverain qui organise en personne d'excellentes secondes noces avec de très nobles partis, notamment chez Sercambi : la jeune fille est de basse condition, devenue riche grâce à son veuvage, et épouse un homme très noble mais pauvre, lui permettant de s'élever socialement. Or, il ne semble pas que la provocation volontaire du veuvage soit un simple geste en faveur de la condition féminine : le mariage semblait suffire pour réparer la violation de l'honneur, et même convenir à la plupart des jeunes filles concernées. Chez Sercambi, lorsque Bernabò lui demande si elle accepte d'épouser le chevalier, celle-ci accepte avec enthousiasme, sans se douter de l'issue fatale de cette union (« *avendo Cateruzza assagiato quello ughello posto che forzatamente vi fusse condotto, li piacque*<sup>448</sup> ». Les doubles noces, chez Masuccio,

---

<sup>445</sup> Ce type de cas existait, en réalité. Claudia Evangelisti cite, dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, deux enlèvements de jeunes femmes, une nubile et une veuve, ayant eu lieu à Roffeno, dans l'Appenin toscano-émilien. La première est enlevée par un homme déjà marié qui, après l'avoir ravie à sa mère veuve et violée, la rend à sa famille avec une forte somme d'argent destinée à lui constituer une dot. Dans le deuxième cas, la jeune veuve est enlevée par un bandit, probablement avec son consentement, et l'épouse, avec l'accord du père, probablement satisfait de ne pas avoir à fournir de dot : la veuve ne l'avait en effet pas récupérée, puisque, a priori, la dot n'avait jamais été versée à son mari, décédé tout juste un an après les noces. Claudia EVANGELISTI, « *Angela Vallerani, vedova (1559-1600 ca)* », *op. cit.*, p. 197-236.

<sup>446</sup> Notons bien l'expression « *a suo piacere e a vostro modo* », qui désigne le mariage comme une décision conjointe entre le père et sa fille.

<sup>447</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, *op. cit.*, p. 252. « [...] votre fille est à présent veuve, pourvue d'une riche dot, et, a retrouvé sa liberté, sous votre supervision ; vous pouvez ainsi, selon votre bon plaisir et le sien, la remarier à votre guise ».

<sup>448</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, *op. cit.*, tome I, p. 53. « Cateruzza ayant goûté au petit oiseau qui, quoiqu'il lui eût été imposé par la force, lui plut fortement ».

provoquent la liesse du peuple parisien : « [...] così lo avuto dolore e merore in tanta allegrezza convertito, fu la lieta festa radoppiata, e la contentezza de ognuno fatta maiore<sup>449</sup> », tandis que la mise à mort des chevaliers provoque un « generale lacrimare degli circostanti<sup>450</sup> ». Chez Sabadino, l'horreur du père est évidente lorsqu'il découvre le cadavre de son gendre (« Più dolore m'è questa morte che non fu quando intesi el stupro della mia figliuola<sup>451</sup> »), et sa fille est si désespérée qu'au lieu de se remarier avec son importante dot, elle prend le voile et décède quelques années plus tard.

Il semblerait alors que le veuvage provoqué, bien qu'il présente théoriquement des avantages pour la jeune fille et sa famille (celui notamment de contracter un riche mariage selon leur bon vouloir), ne soit pas fait spécifiquement dans ce but. Le mariage représente la réparation du tort ; le veuvage provoqué représente l'exercice d'une justice implacable. On comprend particulièrement ce raisonnement dans la nouvelle de Sabadino degli Arienti. La jeune fille violée est en réalité l'unique enfant du médecin personnel du roi. Celui-ci avait annoncé la nouvelle au souverain en lui disant qu'il était affecté par une grave maladie : « Signor re mio, la infirmitate che avete si è che, per il caldo vostro, la iustizia non è temuta; il che non essendo, presto col vostro Stato ve vedo finire<sup>452</sup> [...] ». À la fin du récit, le roi explique donc avoir remédié à sa maladie par lui-même, en deux étapes :

Maestro, vogliative consolare, ché la mia infirmitate rechedea questa medicina. El fa oggi quatro giorni che vostra figliuola fu meretrice (posto non se potesse lei iniustamente cusi appellare, essendo sforziata), poi ieri fu onorata moglie ed oggi è facta vedoa. Noi abbiamo extincto il nome de meretrice per virtù del matrimoniale anello e recuperato il suo e vostro onore, e abbiamo poi, per precipuo obligo de la nostro corona, iustizia sequito<sup>453</sup>.

Ainsi, le veuvage provoqué ne concerne pas tant la jeune fille – à qui l'on ne demande d'ailleurs pas son avis quant à l'exécution du nouveau mari – que le souverain lui-même, qui doit se montrer intransigent pour exercer la justice et montrer l'exemple. Cette prérogative est également bien visible chez Sercambi : après avoir marié les deux jeunes gens, il interpelle son

---

<sup>449</sup> Masuccio SALERNITANO, *Novellino*, *op. cit.*, p. 373. « ainsi la peine et l'affliction se transformèrent-elles en une telle joie, que la fête redoubla, et que chacun se trouva d'autant plus content ».

<sup>450</sup> *Ibid.*, « les pleurs de tous les présents ».

<sup>451</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, *op. cit.*, p. 252. « Cette mort me provoque plus de peine que lorsque je sus que ma fille avait été violée ».

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 248. « Mon roi, la maladie dont vous souffrez est que, à cause de votre gentillesse, votre justice n'est pas crainte, et, à cause de cela, je vois arriver votre fin et celle de votre gouvernement ».

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 252. « Maître, consolez-vous, car ma maladie requérait ce remède. Cela fait quatre jours que votre fille a été prostituée (bien que cette appellation soit injuste, puisqu'elle y a été forcée), puis elle fut, hier, une épouse respectable, et est aujourd'hui veuve. Nous avons étouffé sa réputation de prostituée par la vertu de l'alliance matrimoniale, et ainsi restauré son honneur et le vôtre, puis nous avons, comme nous y obligeait notre statut de roi, rendu justice ».

chevalier : « «Ora s’ha a contentare me». E voltosi verso Mafiolo dicendoli : «Mafiolo, come hai avuto tanto ardimiento sotto la mia signoria a rapire le pulcelle e donne altrui, e se’ stato sì presuntuoso che a’ miei bandi non hai ubidito<sup>454?</sup>» ». Le problème n’est donc plus entre le violeur et sa victime, mais bel et bien entre le chevalier et son maître : ce n’est plus le viol en lui-même, mais la désobéissance aux lois qui doit être puni, et ne peut l’être par un simple mariage – et c’est bien ce qui donne le titre de cette nouvelle : « De summa justitia ». Cette justice est donc d’autant plus implacable que, d’une part, elle ne respecte pas forcément la volonté des jeunes filles et que, d’autre part, elle s’exerce sur un des chevaliers favoris du souverain (chez Sabadino degli Arienti celui-ci le fait même nommer « el cavaliere caro<sup>455</sup> »). Renoncer à l’attachement pour ce personnage privilégié est un geste fort, rendu difficile par l’affection entre les deux hommes, mais d’autant plus nécessaire pour indiquer à tous que la loi ne supporte aucune entorse<sup>456</sup>. Le jugement du narrateur penche toutefois vers une accusation de cruauté envers le souverain<sup>457</sup> : si l’obligation de fournir une dot et le mariage sont unanimement approuvés, l’exécution finale est jugée cruelle, particulièrement chez Sabadino degli Arienti où nous avons vu qu’elle ne mène même pas à un remariage favorable. La réaction de la *brigata*, notamment, est mitigée, impressionnée par l’autorité du roi mais peinée par la violence de sa justice :

Questa novella, signor mio caro, non fu intesa senza onesti sospiri e pietate degli ascoltanti, e cum observantissima laude e venerazione del re de Franza. Advegna che meglio sarebbe stato, secondo el pietoso iudicio de la brigata, non fusse morto el cavaliere, dicendo che ben dovea bastare la passata iustizia, avendo la Maiestà del re coniuncto matrimonialmente lui cum la violata giovène, cum obligazione de tutta la sua robba<sup>458</sup>.

Force est de constater, donc, que si de prime abord le veuvage provoqué par le souverain pourrait sembler être un geste de générosité et de libération de la femme, pour lui permettre de disposer d’elle-même, celle-ci ne reste en réalité qu’un individu objectivé soumis aux décisions

---

<sup>454</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, op. cit., tome I, p. 53. « « Il faut maintenant me rendre justice ». Et, se tournant vers Mafiolo, il lui dit : « Mafiolo, comment diable as-tu pu avoir l’audace, toi qui es sous mon commandement, d’enlever une vierge et la femme d’un autre, et comment as-tu pu être présomptueux au point de désobéir à mes ordres ? »

<sup>455</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, op. cit., p. 247. « son chevalier chéri ».

<sup>456</sup> Sur la valorisation de la justice du souverain dans ces trois nouvelles, voir Anna FONTES BARATTO, « Le recueil retrouvé : les *Porretane novelle* », op. cit., p. 234-239.

<sup>457</sup> Et l’on ne s’étonne pas, à ce propos, qu’il s’agisse soit de souverains étrangers, soit d’un Visconti réputé pour sa cruauté. Voir à ce propos Vitale VITO, « Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea », in *Archivio Storico Lombardo: Giornale della società storica lombarda*, série III, n°15, 1901, p. 261-285.

<sup>458</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, op. cit., p. 253. « Cette nouvelle, mon cher seigneur, ne fut pas entendue sans provoquer d’honnêtes soupirs et sans susciter de la pitié chez les présents, qui louèrent et vénérèrent grandement le roi de France. Mais, d’après les indulgents devisants, il eût été préférable que le chevalier ne fût pas tué, car la justice s’était suffisamment illustrée par son mariage avec la jeune femme violée, conclu par sa Majesté le roi, avec obligation de lui léguer tous ses biens ».

des hommes, et traversant ainsi les trois conditions de la vie féminine. Nubile, elle subit un viol perpétré par un homme violent ; elle est mariée avec celui-ci par un autre homme ; celui-ci provoque également son veuvage, même si le mariage lui convenait ; dans deux cas sur trois, il la remarie richement, mais en choisissant lui-même le nouvel époux. Si le mariage est réparateur, on ne peut toutefois affirmer que ces diverses étapes soient libératrices pour la femme, qui passe de la virginité au remariage, ou de la virginité au veuvage en couvent, sans avoir son mot à dire. De fait, aucune ne s'exprime au discours direct dans ces trois nouvelles pour exprimer leur souhait. Ce cas extraordinaire, plutôt que de présenter sous un jour positif le veuvage comme symbole d'autonomie, vise davantage à illustrer la toute-puissance de souverains autoritaires.

Si le veuvage est, dans notre corpus, principalement causé par la mort involontaire du mari, déjà décédé lorsque le récit commence, les quelques cas de veuvage volontairement provoqué que nous avons étudiés ne sont pas négligeables. Une grande partie de ces nouvelles présentent ce statut matrimonial comme une condition féminine désirée, peut-être même idéalisée par la femme mariée, souhaitant se débarrasser d'un mari encombrant pour pouvoir mener une vie plus libre avec un amant, et même se remarier avec celui-ci, ou souhaitant se venger ou se défendre d'un époux irrespectueux ou violent. Toutefois, si l'idée de la mort du mari peut être séduisante, la concrétisation de ce désir n'est pas toujours si satisfaisante : deux veuves noires seulement connaissent une fin joyeuse, si le décès a été considéré comme un accident, ou s'il présentait un intérêt collectif. Les autres sont toutes punies, mourant condamnées par la justice si elles ont été dénoncées, ou bien déchues de leur rang, vivant cachées, en dehors du monde. Le veuvage provoqué volontairement par l'épouse, dans l'espoir d'une vie meilleure est donc rarement profitable, et même rarement viable, et reste presque unanimement condamné par le narrateur. Il n'est pas non plus vu d'un très bon œil lorsqu'il est provoqué par un souverain dans le cadre de la réparation d'un viol : il semblerait que dans ce type de cas, il vaille mieux simplement doter et remarier la jeune fille, sans exécuter ensuite immédiatement son mari. Si les avantages financiers et sociaux de cet acte sont réels, la victime n'est pas consultée et subit, après les assauts violents d'un homme, les démonstrations d'autorité d'un autre. Il semblerait donc qu'il y ait un fossé entre le désir de devenir veuve et la réalité d'un veuvage provoqué volontairement. Il y a également de grandes différences entre les situations des femmes devenues « naturellement » veuves, protagonistes de nouvelles majoritairement comiques ou érotiques, et celles dont le veuvage a été provoqué par elles-mêmes ou par un tiers, qui sont, pour la plupart, punies ou aliénées par la volonté d'un autre

homme. On peut alors difficilement parler, dans ces cas-ci, de veuvages libérateurs, démontrant probablement la réticence des auteurs à célébrer l'assassinat d'un homme pour le profit d'une femme.

## **Chapitre 12**

### **Gestion économique, justice, pouvoir**

#### **I. L'indigence**

##### *1. Le facteur économique, véritable moteur de l'action ?*

Il nous semble évident, à ce point de notre recherche, que la majeure partie des nouvelles de notre corpus sont basées sur les thématiques de la sexualité et du mariage de la veuve ou de ses enfants. Nous devons toutefois évoquer un autre aspect, que le personnage de la veuve permet d'introduire, en filigrane ou de façon plus déclarée : l'aspect économique. En effet, on trouve régulièrement l'évocation de la nécessité de pallier l'absence du mari en ce qui concerne les questions matérielles. La veuve, surtout si elle a des enfants, comme nous l'avons rappelé, doit assumer des rôles qui ne sont d'ordinaire par attribués aux femmes, et gérer notamment les affaires extérieures au foyer. Ces tâches sont différentes en fonction de son statut socio-économique : récupérer sa dot, dans tous les cas, élaborer des stratégies de survie et subvenir à ses besoins et ceux de sa famille, surtout si elle est pauvre, administrer les biens du mari si elle est riche, et même assumer une fonction politique si elle est noble et veuve d'un seigneur. Nous nous arrêterons donc, pour conclure notre recherche, sur ces personnages de veuves contraints à assurer, dans de plus ou moins bonnes conditions, des fonctions pratiques traditionnellement masculines.

L'aspect pécuniaire, pour les veuves, est évoqué de deux façons : d'une part la dot, que l'épouse est censée récupérer au décès de son mari ; d'autre part, un éventuel héritage ou augment de dot laissé par ce dernier. Or, ces possessions sont parfois extrêmement détaillées : sommes en liquide, objets précieux, mobiliers... Dans la nouvelle I, 15 de *Bandello*, par exemple, la jeune veuve Gismonda dispose d'un patrimoine considérable fourni à la fois par son père et par son mari : « Questa oltre la dota avuta dal padre, ch'era di più di dieci mila zecchini, si trovava buona somma di danari, di gemme, vasi d'argento ed altre robe donatele

dal marito per sovra dote<sup>459</sup> ». Cette fortune non négligeable permet la résolution du nœud narratif, puisqu'elle pourra épouser, à la fin, le neveu du doge. Dans la nouvelle IV, 25 du même auteur, la veuve anonyme bénéficie elle aussi d'un leg testamentaire important ainsi que de la gestion de tous les biens du mari jusqu'à la majorité de leur tout jeune fils : « A la moglie accrebbe di dote cinque millia ducati, lasciandola, come dicono essi lombardi, donna e madonna del tutto, senza essere ubligata a rendere conto de l'amministrazione, eccetto che non voleva che potesse alienare beni immobili né per vendita, né per pegno<sup>460</sup> ». Il est intéressant ici de constater que le mari pose des conditions à la jouissance du patrimoine qu'il laisse : celui-ci étant destiné à leur fils, la veuve peut le gérer et en tirer profit sans surveillance aucune, mais ne peut le dilapider. Cette concession faite à la veuve sert probablement, comme cela était courant, à la dissuader de récupérer sa dot pour se remarier et d'abandonner son enfant, en lui offrant des revenus et un lieu de vie plus que confortables<sup>461</sup>. Les biens précieux dont profite la veuve sont toutefois énumérés avec une méticulosité étonnante, donnant une idée bien plus précise de l'ameublement de son palais que de son aspect physique : « Dimorava ella in uno soperbo palazzo, tanto bene fornito di bellissimi razzi e alessandrini tapeti e di ricchi e vaghi fornimenti di letti, quanto altro che in Milano ci fosse<sup>462</sup> » et, plus loin :

Al fine lo condusse in casa de la vedovella e lo menò in una camera terrena ricchissimamente apparata, con uno letto tanto attilatamente adornato e di ricchissime cortine attornato, con dui bellissimi origlieri, di seta porporina e di fila d'oro trapunti [...]. Vi era anco uno drappo di varii colori intessuti, e maestrevolmente di oro e seta a la alessandrina recamato, sovra il quale con bellissimo ordine erano pettini di avorio e di ebano<sup>463</sup> [...].

La description se poursuit longuement, de façon toujours hyperbolique et, dans ce cas, ne peut être destinée à rappeler au lecteur une pratique courante (contrairement à l'augment de dot et

<sup>459</sup> « En plus de la dot reçue de son père, qui était de plus de dix mille sequins, elle possédait une grosse somme d'argent, des bijoux, des vases précieux et d'autres choses du même genre, qui lui avaient été donnés par son mari en douaire ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 167. Nous nous permettons de nuancer cette traduction en précisant que le terme « sovra dote » correspond ici plutôt à une donation *propter nuptias*, c'est-à-dire les cadeaux nuptiaux faits par l'époux à sa femme au moment des noces. Voir notamment Christiane KLAPISCH-ZUBER, « Le complexe de Griselda », *op. cit.*

<sup>460</sup> « Quant à sa femme, il augmenta sa dot de cinq mille ducats, la laissant, comme disent les Lombards, dame et maîtresse de ses biens, sans la moindre obligation de rendre compte de leur administration, si ce n'est qu'il ne lui accordait pas la faculté d'aliéner les biens immobiliers, soit en les vendant soit en les engageant ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 434.

<sup>461</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 2.

<sup>462</sup> « Elle demeurait dans un superbe palais, où se trouvaient en abondance tant de magnifiques tapisseries, de tapis et de lits richement et admirablement parés, que nul autre à Milan ne l'égalait ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 434.

<sup>463</sup> « Il finit par le conduire à la maison de la jeune veuve et l'emmena dans une chambre du rez-de-chaussée fort richement aménagée ; on y voyait un lit décoré avec un extrême raffinement et clos par de très précieuses tentures, avec deux splendides oreillers, en soie purpurine et brodés de fils d'or [...]. Il y avait également une draperie tissée de diverses couleurs et superbement brodée d'or et de soi à la façon d'Alexandrie, sur laquelle étaient fort harmonieusement disposés des peignes d'ivoire et d'ébène [...]. » *Ibid.*, p. 440.



aux conditions testamentaires de la part du mari défunt) : elle produit plutôt un contraste avec la norme, de façon à susciter l'émerveillement et l'admiration. Nous retrouvons chez un autre auteur la mention d'un legs testamentaire sous condition, dans la nouvelle I, 6 des *Ragionamenti* de Firenzuola :

Fu adunque in Novarra, assai nobile città di Lombardia, una donna molto ricca chiamata madonna Agnesa, la quale era rimasa vedova per la morte di un Gaudenzio de' Piotti, il quale oltre a la dote che secondo quei paesi era grande le aveva lasciati alcuni beni che la ne potesse fare alto e basso come le piaceva ogni volta che senza rimaritarsi si voleva stare al governo di quattro figliuoli che egli lasciava di lei<sup>464</sup>.

Cette fois, la condition de non-remariage est clairement explicitée, mais la liberté d'action de la veuve en ce qui concerne le patrimoine laissé à sa charge est la même : notons que la nouvelle se déroule dans la même zone géographique que la précédente, en Lombardie, et que l'influence de cette localisation sur les dispositions testamentaires concernant les veuves est soulignée par l'auteur dans les deux cas. Toutefois, en l'absence d'enfants, les conditions données au legs testamentaire peuvent être différentes, et avoir également une implication sentimentale : à la fin de la nouvelle I, 10 des *Cene* de Grazzini, le mari sur le point de mourir laisse tous ses biens à sa femme :

E dicendole che ella rimaneva ricca, la pregava e domandavale solo una grazia: e questo era, o che ella mai non si rimaritasse, e doppo la morte lasciasse ogni cosa a gl'Innocenti; o che, rimaritandosi, al primo figliuol maschio che le nascesse ponesse nome Anastagio, acciò che ella avesse cagione di doverse lungo tempo ricordar di lui<sup>465</sup>.

La dame, une fois veuve, se remarie avec son amant, ignorant l'opposition de sa propre famille, et, malgré les désaccords et le peu d'attirance entre son premier mari et elle du vivant de celui-ci, elle respecte sa volonté quant au prénom de son premier fils.

Toutefois la situation économique très favorable de ces personnages n'est pas la norme, et la situation inverse est également évoquée à plusieurs reprises, à savoir les démarches complexes que la veuve peut avoir à entreprendre pour récupérer sa dot. Dans la nouvelle IV,

---

<sup>464</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Le novelle, op. cit.*, p. 153. « Vivait donc à Novarre, très noble ville de Lombardie, une dame très riche du nom d'Agnesa, qui était restée veuve à la mort de son mari, Gaudenzio de' Piotti. Celui-ci, en plus de la dot qui, dans ces contrées, était considérable, lui avait légué un certain nombre de biens dont elle pouvait faire ce que bon lui semblait, à la seule condition qu'elle ne se remarie pas et qu'elle se consacre à l'éducation de leurs quatre enfants ».

<sup>465</sup> Anton Francesco GRAZZINI, *Le cene, op. cit.*, p. 131-132. « Il lui dit qu'à sa mort, elle serait riche, mais il lui demanda en échange une faveur : qu'elle ne se remarie pas, et qu'elle fasse don, à sa propre mort, de tous ses biens aux Innocents ; ou bien, si elle se remariait, qu'elle nomme son premier fils Anastagio, afin qu'elle ait une bonne raison pour longtemps se souvenir de lui ». Cette indication touchante fait indéniablement écho aux testaments réels rapportés par Stanley Chojnacki, dans lesquels les maris tentent de dissuader leurs épouses de se remarier, non par intérêt économique en faveur de leurs enfants, mais par affection et jalousie. Voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 2.

27 des *Giornate* de Fortini, Lucrezia doit se rendre auprès de son fils, majeur, pour qu'il réclame à la cour de Rome sa dot pour elle ; elle n'y parvient toutefois pas, puisque son fils la dénonce à la cour pour avoir empoisonné son père. La situation économique décrite dans cette nouvelle est d'ailleurs tout à fait remarquable : le premier mariage de Lucrezia est en réalité un mariage reconnu a posteriori, puisqu'il s'agit d'un cas de légitimation matrimoniale d'un concubinage. En effet, Lucrezia et Andrea se sont connus en tant que serviteurs du pape Clément VII, ont cohabité et eu deux enfants après la mort de celui-ci, et Léon X, en reconnaissance des services qu'Andrea avait rendu à son prédécesseur, avait doté Lucrezia afin de la donner à Andrea comme épouse légitime. La nouvelle III, 62 de *Bandello* se déroule en Angleterre, mais expose de façon plus frappante encore les difficultés rencontrées pour la récupération de la dot. La veuve lésée va jusqu'à demander au roi, Henri VIII, d'intervenir en sa faveur pour contraindre la famille de son époux défunt de lui rendre son dû : « Ora, avvenne che un dì una donna vedova, che era stata moglie d'un cavaliere, avendo lite con i parenti di suo marito, e non possendo conseguire la possessione dei suoi beni, avendo tentate molte vie, fu consigliata che, pigliata l'opportunità, si presentasse al re ed umilmente gli chiesse giustizia<sup>466</sup> ». Cette rencontre, motivée par la nécessité de s'adresser à l'autorité suprême pour obtenir justice, ne sera pas vaine, puisque le souverain propose à la veuve un dédommagement inestimable : un mariage royal, la faisant devenir sa sixième et dernière femme.

Une nouvelle est particulièrement riche d'informations sur la façon dont se déroulaient les choses pour la veuve après la mort de son mari. Il s'agit d'un récit, contenu dans la nouvelle III, 10 des *Cene* de Grazzini, qui ne rentre pas tout à fait dans les critères de notre corpus, puisque la femme en question n'est en réalité pas veuve, mais pense l'être, en raison d'une beffa jouée par Laurent le Magnifique à maestro Manente, un médecin présomptueux et ivrogne. Il le fait enlever un soir où il est saoul et l'enferme dans une pièce sombre pendant de nombreux mois, faisant croire à tous qu'il est mort. La femme de celui-ci pense ainsi être veuve, ce qui nous donne des informations détaillées sur les formalités à régler en cas de décès d'un mari : « la moglie di maestro Manente se ne tornò a Firenze vestitasi da vedova; e con il suo figliolino e con la serva, avendo fornito di piangere la morte del marito, si viveva assai comodamente<sup>467</sup> ».

---

<sup>466</sup> « Ce fut alors qu'un jour, une veuve, qui avait été l'épouse d'un chevalier et qui était en procès avec les parents de son mari, ne pouvant entrer en possession des biens qui lui revenaient, après avoir tenté bien d'autres voies, reçut le conseil de trouver l'occasion de se présenter devant le roi et d'humblement lui demander justice ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome V, *op. cit.*, p. 180.

<sup>467</sup> Anton Francesco GRAZZINI, *Le cene, op. cit.*, p. 342. « l'épouse de maître Manente rentra à Florence revêtue de ses habits de deuil. Et, après avoir pleuré convenablement la mort de son mari, elle vivait fort confortablement, en compagnie de son jeune fils et de sa servante ».

La description insiste donc sur l'attitude à adopter, à savoir les pleurs et les vêtements, mais ce n'est pas tout : la veuve se remarie au bout de six mois de deuil. Il s'agit d'un mariage arrangé par son frère, orfèvre, avec un confrère, pour sceller leur collaboration professionnelle : nous voyons ici un parfait exemple de stratégie matrimoniale pour étendre les intérêts de la famille : « [...] la moglie di Manente si era, in capo di sei mesi, rimaritata a un Michelangelo orafo, compagno di Niccolao fratello di lei; il quale ne l'aveva molto consigliata e pregatola strettamente, avendo in su questo parentado rafferma la compagnia per dieci anni<sup>468</sup> ». Pour permettre ce remariage, le frère de la fausse veuve doit garder son neveu à ses côtés, et il se rend pour cela chez les Pupilli, ces juges s'occupant des mineurs, et conclut avec eux d'obtenir la garde et la tutelle de l'enfant du premier lit. Un inventaire des biens du défunt est ensuite réalisé, probablement pour qu'ils soient enregistrés comme héritage de l'enfant. Le retour de Manente après ce remariage et une nouvelle grossesse de sa femme sèment le trouble dans la famille, créant une situation de tension, qui se résout grâce à l'intervention de Laurent le Magnifique, redonnant la femme à son époux légitime. Souvenons-nous également de la nouvelle IV, 22 des *Giornate* de Fortini, dans laquelle Bernardino del Tina, après avoir épousé en secret une veuve, la remarie à un de ses amis une fois lassé d'elle : c'est bien par intérêt économique qu'il avoue finalement, lorsqu'elle tombe gravement malade, être marié avec elle, et être donc son époux légitime. Cette manœuvre perverse, d'autant plus ridicule que la veuve est pauvre tandis qu'il est riche, est destinée à lui faire obtenir la dot, à la mort de celle-ci. Le cupide est en réalité puni, puisque celle-ci guérit, et que son union exogame est ainsi révélée au grand jour.

Les questions économiques sont aussi évoquées dans certaines nouvelles décrivant les conditions de vie des veuves, notamment pour celles qui ne bénéficient pas d'une situation financière confortable. Nous avons déjà remarqué que très peu de veuves se remarient dans les nouvelles de notre corpus : cela pose donc le problème de la survie pour les plus pauvres qui, même si elles ont récupéré leur dot, ne peuvent se contenter d'une si faible somme. Dans la nouvelle XI des *Porretane* de Sabadino degli Arienti, Rosello laisse son épouse Maria, gravement malade, sur le chemin du retour de leur pèlerinage à Rome. Convaincu d'être veuf, il s'apprête à se remarier six mois plus tard lorsque Maria, guérie, fait irruption pour interrompre de justesse les secondes noces. Rosello décède trois ans plus tard, ce qui contraint sa veuve à

---

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 343. « [...] la femme de Manente avait épousé, six mois après la mort de ce dernier, un certain Michelangelo, orfèvre et associé de son frère Niccolao. Celui-ci avait en effet fortement insisté pour qu'elle le prenne pour époux, ce qui lui permettait de prolonger leur alliance au sein de la compagnie pour dix années supplémentaires ».

travailler, notamment en tant qu'institutrice, pour subvenir aux besoins de ses enfants : « [...] per suo sustentamento e di figliuoli assiduamente lavorando, e de legere a fanciulle insignando<sup>469</sup> [...] ». Dans la nouvelle IV, 22 des *Giornate* de Fortini, la veuve protagoniste, très pauvre, est tisseuse. Un autre élément intéressant, très brièvement abordé dans la nouvelle de Sabadino, est la vieillesse entraînant l'impossibilité de travailler : Maria comptait sur son unique fils survivant pour soutenir économiquement sa fin de vie, mais celui-ci suit son patron, avocat, lorsqu'il décide de rentrer dans les ordres. Sa mère n'a d'autre choix, pour survivre, que de prendre le voile à son tour : « La quale, vedendose privata de l'unico suo figliuolo, che dovea de la sua vechieza essere firmissimo substentaculo, se fece monaca<sup>470</sup> [...] ».

L'aspect financier est ainsi bien souvent plus discret que la thématique érotique : il n'en est pas moins omniprésent, et sous-tend en réalité, nous le croyons, la majeure partie des nouvelles de notre corpus. S'il n'est pas le moteur de l'action, ce qui est régulièrement le cas comme nous le verrons plus loin, il en conditionne le déroulement. C'est bien à cause de la contrainte économique que les veuves ne peuvent se remarier avec l'homme de leur choix, voire ne peuvent se remarier tout court pour certaines, et doivent entretenir des relations illégitimes ; c'est également l'aspect pécuniaire qui leur permet de vivre seules ou les oblige à vivre en compagnie de parents ou d'autres femmes seules... La précision apportée à la description des ressources économiques des veuves, si elle nous intéresse en tant qu'élément vraisemblable permettant de comprendre le fonctionnement pratique de la redistribution financière du patrimoine de l'époux, ou les difficultés de la restitution de la dot, n'en est pas moins un élément narratif essentiel, permettant au lecteur contemporain d'identifier immédiatement certains ressorts fondamentaux de l'action.

## 2. *La mère veuve, parangon de pauvreté*

Nous avons noté, dans un nombre non négligeable de nouvelles, la présence, très secondaire du point de vue du déroulement de l'action, de veuves pauvres et relativement âgées,

---

<sup>469</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, *op. cit.*, p. 90. « [...] elle travaillait d'arrache-pied pour subvenir à ses besoins et à ceux de ses enfants, en enseignant à lire à des petites filles [...] ».

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 91. « Se voyant ainsi privée de son unique fils, qui devait l'entretenir pendant sa vieillesse, elle prit le voile [...] ».

puisque mères d'enfants déjà en âge de se marier ou de travailler<sup>471</sup>. Cette situation était en réalité tout à fait courante, et pas que pour les femmes âgées, si les représentations de pauvres ou de mendiants prennent souvent comme objet une veuve avec des enfants en bas-âge, comme dans la gravure de Stefano della Bella (Figure 6) : nous avons déjà évoqué l'état d'indigence que pouvait provoquer le veuvage, en raison de la disparition des ressources économiques apportées par l'époux, des difficultés liées à la restitution de la dot ou du faible montant, parfois déjà entièrement dilapidé, de cette dernière<sup>472</sup>.

Dans notre corpus, ces personnages jouent un rôle tout à fait mineur dans le récit : pourquoi donc ces femmes sont-elles explicitement désignées comme veuves, sachant que, dans une nouvelle, rares sont les qualificatifs superflus ? Il nous semble, en examinant les récits où ils interviennent, que ces personnages, par leur simple présence, servent à faire comprendre immédiatement la situation de précarité économique de la cellule familiale, d'ailleurs souvent réduite à la mère et à son enfant. On note particulièrement ce phénomène dans les *Piacevoli notti* de Straparola. La forte parenté des nouvelles du recueil avec le genre de la fable, revendiquée par l'auteur lui-même, tend à réduire les personnages à des types relativement fixes, dont on comprend les caractéristiques à la simple lecture de leur qualificatif. Ainsi, nous retrouvons dans quatre *favole* du recueil les expressions « povera vedova<sup>473</sup> » et « povera vedovella<sup>474</sup> » ou « vedovella povera<sup>475</sup> », sans aucune autre description. De la première, dans la nouvelle I, 1, on ne sait strictement rien, puisqu'elle n'apparaît même pas directement en tant que personnage : on apprend juste que le couple protagoniste de l'histoire, stérile, adopte le fils d'une veuve, nommé Postumio, et cette adoption laisse imaginer les conditions économiques désastreuses d'une femme seule incapable d'élever son propre enfant. Nous avons déjà évoqué la nouvelle II, 3, dans laquelle le cruel Carlo d'Arimini tente de violer la vierge Teodosia : la pauvreté de la mère de celle-ci était déjà soulignée, mais indiquait aussi d'autant plus sa résistance face à la corruption : « Costui, essendo giovane leggiadro e riguardevole, fortemente s'accese dell'amore d'una giovanetta, figliuola d'una povera vedova; la quale, ancor che avesse

---

<sup>471</sup> Rappelons que dans nos nouvelles, la présence d'enfants, même de jeunes adultes, n'est pas forcément incompatible avec une « jeunesse » déclarée – bien qu'artificielle – de la mère ; nous rappelons donc que nous avons choisi de considérer comme âgées les veuves ayant des enfants adultes, n'étant pas explicitement désignées comme jeunes, et détachées de toute thématique sexuelle.

<sup>472</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 6, I, 1.

<sup>473</sup> Giovan Francesco STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, *op. cit.*, tome I, p. 17 et 128.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>475</sup> *Ibid.*, tome II, p. 752. Notons que le diminutif « vedovella » semble dans ce cas bel et bien indiquer plutôt la compassion envers la veuve plutôt que son jeune âge : on ne pourrait autrement expliquer que dans la nouvelle III, 1, par exemple, on trouve « vedovella » et « vecchiarella » pour désigner le même personnage. Ces mêmes expressions (avec la variante de « vedovetta ») sont utilisées par les veuves elles-mêmes dans leur déclaration au cadastre à Florence en 1427 : voir notamment Isabelle CHABOT, « Widowhood and Poverty », *op. cit.*, p. 299.

bisogno e con la figliuola di gran necessità vivesse, era però di tale condizione, che più tosto si arrebe lasciata morire da fame, che consentire la figliuola peccase<sup>476</sup> ». Dans la nouvelle III, 1, la mère veuve se trouve également dans une situation économique très complexe, puisqu'elle attend chaque jour, en vain, que son fils Pietro « pazzo », « le fou », ramène du poisson de la pêche, et, pleine d'espoir, se fait systématiquement piéger par ses paroles mensongères : « – Madre, conche conchette, secchie secchiette, mastelle mastellette, che Pietro è carico di pesce! – La povera madre, dando fede alle parole del figliuolo e credendo ciò che egli diceva esser il vero, il tutto apparecchiava. Ma giunto che egli era alla madre, il pazzo la scherniva e beffava, traendo di bocca la lingua lunga più di un gran somnesso<sup>477</sup> ». Ainsi, lorsqu'un jour Pietro revient avec une pêche abondante, fruit du miracle provoqué par un thon magique ayant récompensé le jeune homme pour avoir épargné sa vie, la joie de la veuve est sans limite : « Aggiunto Pietro a casa, e veduta dalla madre tanto copia di bellissimo pesce, ella tutta si rallegrò, laudando Iddio che egli una volta aveva pur avuta buona ventura<sup>478</sup> ». Après ce miracle, la veuve assiste toutefois, impuissante, aux malheurs de son fils : il demande au thon magique un autre vœu et, par vengeance, lui enjoint de faire tomber enceinte la très jeune fille du roi, qui se moque constamment de lui. À la naissance de l'enfant, le couple royal, désespéré, cherche le responsable de cette grossesse et trouve Pietro pazzo, sans toutefois croire au miracle farfelu et à la virginité des deux jeunes gens. Pour les punir, pris de pitié, ils ne les tuent pas mais les jettent tous trois à la mer, dans un tonneau. Là, ils demandent au thon de nouveaux prodiges, la jeune princesse ayant compris le subterfuge : elle fait transformer le garçon simplet en jeune homme magnifique et intelligent, et les fait aborder sur une île disposant d'un superbe château prêt à les accueillir. Toutefois, si le récit finit bien pour Pietro, sa mère, désespérée lorsqu'il est jeté à la mer, ne survit pas à la perte de son unique enfant : « La vecchiarella madre di Pietro, intendendo il caso strano del figliuolo, tutta addolorata e dalla vecchiezza gravata, in pochi giorni se ne morì<sup>479</sup> ». En effet, la perte d'un fils implique deux conséquences graves pour une vieille veuve : l'évidente douleur affective, d'une part, et la difficulté accrue de survivre sans le soutien d'un enfant pouvant subvenir à leurs besoins, d'autre part. Souvenons-nous, dans la nouvelle XI de Sabadino degli Arienti, de la veuve Maria, qui, lorsque son fils rentre

---

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 128. « Celui-ci, qui était un jeune homme beau et respectable, s'éprit ardemment d'une jeune fille, fille d'une pauvre veuve qui vivait dans le besoin avec celle-ci, mais se serait plutôt laissé mourir de faim que de consentir à ce que sa fille tombe dans le péché ».

<sup>477</sup> *Ibid.*, p. 166. « Mère ! Coquilles, coquillages, seaux et petits seaux, baquets et petits baquets, Pietro rentre les bras chargés de poisson ! »

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 168. « Une fois Pietro arrivé chez lui, sa mère vit la grande quantité d'excellents poissons qu'il ramenait, et elle s'en réjouit grandement, remerciant Dieu qu'il ait eu, pour une fois, beaucoup de chance »

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 171-172. « La pauvre mère de Pietro, qui était très âgée, en apprenant l'étrange affaire dans laquelle était impliqué son fils, harassée par le poids de la douleur et de la vieillesse, mourut peu de jours après ».

dans les ordres, prend le voile à son tour pour survivre, celui-ci devant « de la sua vichiezza essere firmissimo substentaculo<sup>480</sup> ». Le fils adulte doit donc être le soutien financier de sa mère lorsqu'elle n'a plus de famille pour l'entretenir et est trop âgée pour espérer travailler : la situation se présente à nouveau dans la *favola* XIII, 6 de Straparola<sup>481</sup>. La veuve a un unique fils, mais est désespérée car il est fainéant, ne travaille pas, se lève tard et reste oisif : « Di che la madre ne sentiva grandissima passione, perché sperava che egli dovesse esser il bastone della sua vecchiezza<sup>482</sup> ». Elle sera finalement sauvée par un malentendu : ayant contraint son fils à se lever tôt pour aller chercher « il bon dì » c'est-à-dire une journée de travail pour gagner de l'argent, celui-ci sort de la ville et s'allonge, pour se reposer, au bord d'un chemin. C'est là qu'il croise des brigands ramenant un butin en ville, qui lui disent tour à tour bonjour : le jeune homme saute de joie, ayant récupéré trois « bon dì » comme le lui avait préconisé sa mère. Cette euphorie inquiète les brigands, qui pensent que le jeune homme les a repérés et s'apprête à les dénoncer : ils lui donnent une partie du trésor, avec laquelle il rentre chez sa mère, tout heureuse. Si la situation est comique en raison du quiproquo advenu, la fin n'en reste pas moins touchante, le fils étant très heureux d'apporter à sa mère, pour la première fois, de quoi subvenir à leurs besoins. Celle-ci est fière de son enfant, malgré son incompréhension de la situation : « Madre, la grazia di Dio è stata con esso meco; perciò che, essequendo i vostri comandamenti, trovai il buon dì. Togliete questi danari, e servateli per lo viver vostro. – La madre, lieta per gli avuti danari, confortò il figliuolo a star vigilante, acciò che gli avvenissero degli altri buoni giorni simili a questo<sup>483</sup> ». Il y a donc, entre la veuve pauvre et son fils, un lien à la fois d'affection et de nécessité. La veuve âgée n'ayant eu ni dot ni héritage se retrouve totalement sans ressource lorsqu'elle n'est plus capable de travailler, et compte sur son enfant pour travailler et l'entretenir, sous peine de devoir trouver d'autres stratégies de survie, ou même, de mourir. Toutefois, nous pouvons également noter que ces veuves sont toutes décrites de façon positive, avec compassion de la part du narrateur, puisqu'elles cherchent uniquement à survivre de façon honnête et ne peuvent souvent pas compter sur leur fils, désigné comme incapable et

---

<sup>480</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, *op. cit.*, p. 91. « qui devait l'entretenir pendant sa vieillesse ».

<sup>481</sup> Il s'agit d'une réécriture de la nouvelle XXIX de Girolamo Morlini, *De matre quae desidiosum filium ut reperiret bonum diem misit* ; toutefois chez ce dernier, le personnage féminin est simplement désigné comme *mater* sans précision sur son statut matrimonial.

<sup>482</sup> Giovan Francesco STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, *op. cit.*, tome II, p. 752-753. « Sa mère en souffrait affreusement, car elle espérait qu'il deviendrait sa canne pendant sa vieillesse ».

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 754. « Mère, la grâce de Dieu m'a accompagné aujourd'hui, car, en obéissant à vos ordres, j'ai trouvé le bon jour. Prenez cet argent, et gardez-le pour nos vivres. La mère, tout heureuse pour l'argent reçu, encouragea son fils à rester vigilant, afin de trouver d'autres bons jours semblables à celui-ci ».

négligent. Comme nous l'avons déjà noté plus haut, cette pauvreté fait d'autant plus ressortir leur honnêteté qu'elle pourrait les inciter à élaborer des stratégies de survie peu vertueuses.

Toutefois, la mère veuve pauvre et honnête, devenue personnage-type chez Straparola, apparaissait déjà chez Giovanni Sercambi, dans la nouvelle XIV du *Novelliere* qui narre les aventures de Pincaruolo, jeune homme audacieux devenant, à la fin du récit, maître d'une partie du royaume de France suite à de nombreuses péripéties, où la chance et la ruse lui font enchaîner les succès. L'histoire extraordinaire de ce jeune homme commence toutefois chez sa mère, et dans un grand dénuement. La veuve, monna Buona (notons l'identité positive du personnage indiquée par son nom), est contrainte à faire travailler son fils pour subvenir à leurs besoins :

La qual donna essendo vedova rimasa al governo del figliuolo, avendo già anni XV, la ditta monna Buona disse: - Pincaruolo, figliuol mio, tuo padre è morte e a noi ci converrà vivere con quello che tuo padre ci ha lassato. E pertanto, figliuolo mio, e' ti conviene fare alcuna volta delle legna e a Milano portarle, e col nostro acino ci potremo passare com'e' nostri vicini<sup>484</sup>.

Heureusement pour la veuve, contrairement à d'autres, Pincaruolo est travailleur et ingénieux : lorsque leur âne meurt, par exemple, il pense immédiatement à en vendre le cuir. L'identification de ce personnage-type, donc, que Sercambi exploite, nous permet probablement de comprendre rétrospectivement une nouvelle qui, de prime abord, nous interroge : l'*exemplo* CLII. Le motif du refus du comte de se marier est le même que celui du marquis de Boccace dans la nouvelle X, 10 : la difficulté de trouver une femme honnête et véritablement vertueuse. Il finit par accepter de se marier, à la condition de choisir lui-même, librement, sa femme ; une fois choisie, il lui fait subir les mêmes épreuves que chez Boccace, qu'elle supporte avec constance (Griselda devient en effet, chez Sercambi, Gostanza), méritant ainsi de passer le reste de sa vie dans la richesse et l'abondance aux côtés du comte. Si les similitudes sont évidentes, et apparaissent même dans le lexique et la syntaxe de la version de Sercambi, largement empruntés à son prédécesseur, un détail toutefois change, au moment de la présentation de la future épouse. Pour rappel, voici ce qui est dit chez Boccace :

Erano a Gualtieri buona pezza piaciuti i costumi d'una povera giovinetta che d'una villa vicina a casa sua era, e parendogli bella assai, estimò che con costei dovesse aver vita assai consolata.

---

<sup>484</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 106-107. « Buona, devenue veuve, prit en charge l'éducation de son fils, qui avait déjà quinze ans. Elle lui dit : -Pincaruolo, mon fils, ton père est mort, et nous devons nous débrouiller pour subsister avec ce qu'il nous a laissé. Ainsi, mon fils, il te faudra parfois couper du bois et aller le vendre à Milan, avec notre âne, et nous pourrons ainsi survivre, comme le font nos voisins ».



E per ciò, senza più avanti cercare, costei propose di volere sposare; e fattosi il padre chiamare, con lui che poverissimo era, si convenne di torla per moglie<sup>485</sup>.

Et voici le même passage chez Sercambi :

Era al conte Artù gran pessa piaciuti i costumi d'una povera femminella, la quale essendo vedova rimasa d'uno suo marito e da lui auto una bella giovane non meno onesta che lla madre, vicina del ditto conte, e parendoli bella assai, stimò con lei potesse e dovesse aver vita assai consolata; e però, senza più cercare, costei in nell'animo suo prese di volere spozare. E fattosi chiamare la madre della giovane, con lei si convenne di torla per moglie<sup>486</sup>.

Il est si évident que Sercambi a copié, parfois mot à mot, la version de Boccace, que ce changement ne peut passer inaperçu : la jeune épouse n'est pas la fille d'un veuf, mais d'une veuve<sup>487</sup>, et le choix du comte Artù se base sur la réputation de la mère pour choisir la fille. Ce comportement est effectivement exemplaire : lorsque, le jour des noces, le comte arrive chez Gostanza et lui demande ce que fait sa mère, elle répond : « Signore mio, ella è in casa che dice suoi orationi<sup>488</sup> » (chez Boccace : « Signor mio, egli è in casa<sup>489</sup> » ; nous apprenons au même moment le nom de la mère de Gostanza, lui aussi lourd de sens : Santina. Pourquoi cette modification, enrichie de détails, qui ne peut être due au hasard ? Il semblerait que le discours initial du comte sur la difficulté de trouver une femme vertueuse ait été interprété de façon particulière par Sercambi, et mise en relation avec les théories matrimoniales sur le choix d'une épouse en fonction du comportement de sa mère. En effet, est-il bien prudent de choisir la fille d'un veuf ? Il est impossible de voir sa mère, et donc de constater selon quel modèle elle a été éduquée ; ou bien, si sa mère est décédée lorsqu'elle était très jeune, comment une jeune fille a-t-elle pu être surveillée avec constance par un père théoriquement occupé par des affaires extérieures ? Il semble ainsi peu probable que la jeune fille la plus vertueuse qui existe soit fille

---

<sup>485</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, *op. cit.*, p. 893-894. « Il y avait un bout de temps que plaisaient à Gautier les manières d'une pauvre jouvencelle qui était d'un village proche de sa maison ; et comme elle lui semblait fort belle, il pensa qu'il pourrait mener avec elle une vie très heureuse. Ce fut donc elle, sans aller chercher plus loin, qu'il se proposa d'épouser. Et après avoir fait appeler le père de la jeune fille, un homme extrêmement pauvre, c'est avec lui qu'il convint de la prendre pour femme » Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 883-884.

<sup>486</sup> Giovanni SERCAMBI, *Novelliere*, *op. cit.*, tome III, p. 215. « Il y avait un bout de temps que plaisaient au comte Artù les manières d'une pauvre vieille, restée veuve de son mari, dont elle avait eu une jolie jeune fille tout aussi vertueuse que sa mère, et habitant non loin de chez le comte. Et comme elle lui semblait fort belle, il pensa qu'il pourrait et devrait mener avec elle une vie très heureuse. Ce fut donc elle, sans chercher plus loin, qu'il se proposa d'épouser. Et après avoir fait appeler le père de la jeune fille, c'est avec lui qu'il convint de la prendre pour femme ». Nous calquons volontairement la traduction de Giovanni Clerico afin de mettre en valeur les similitudes entre les deux textes.

<sup>487</sup> Cette modification a été soulignée par Marina Marietti : « La mère seule apparaît, elle est veuve et ses mœurs sont irréprochables : une garantie supplémentaire d'honnêteté [...] ». Marina MARIETTI, « Le « Décaméron » chez Sercambi et Sermini », in *Réécritures 2. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1984, p. 21.

<sup>488</sup> Giovanni SERCAMBI, *Novelliere*, *op. cit.*, tome III, p. 216. « Mon seigneur, elle est à l'intérieur, en train de prier ».

<sup>489</sup> Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, *op. cit.*, p. 895. « Mon seigneur, il est à la maison ». Traduction de Giovanni CLERICO, *op. cit.*, p. 885.

d'un veuf, tandis que la fille d'une femme pieuse, dévote et pudique, malgré la liberté que pourrait lui permettre son veuvage, est plus à même de suivre les traces de sa mère. La pauvreté de cette famille, qui est déjà présente chez Boccace, ne fait que valoriser, comme dit plus haut, la vertu de la veuve qui, malgré ses difficultés économiques, ne compromet ni sa chasteté, ni celle de sa fille. Elle sera récompensée, à la fin de la nouvelle, en étant accueillie et entretenue par son beau-fils, « come gran contessa<sup>490</sup> ». Nous ne reviendrons pas sur le sens de cette nouvelle et de son importance au sein du recueil de Boccace<sup>491</sup> ; nous souhaitons toutefois souligner que le changement introduit par Sercambi, quelques décennies seulement plus tard, est destiné à valoriser davantage la figure de la jeune femme dévouée et soumise, et l'importance, pour arriver à ce comportement matrimonial parfait, de l'éducation par la mère. Le fait que cette dernière incarne ici le stéréotype de la mère veuve, pauvre mais honnête est un élément déterminant qui permet de mieux comprendre le choix initial du conte.



Figure 6  
Stefano DELLA BELLA, *Mendiant portant un enfant*, XVII<sup>e</sup> siècle

<sup>490</sup> Giovanni SERCAMBI, *Novelliere*, op. cit., tome III, p. 223. « comme une grande comtesse ».

<sup>491</sup> À ce sujet voir notamment Raffaele MORABITO, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Olschki, 2017.

### 3. *Misère et corruption*

En effet, pour une veuve mère de basse condition sociale, la précarité financière engendre une grande fragilité, dont cherchent à profiter des tiers sans vergogne. La situation peut avoir lieu immédiatement après la mort du mari, notamment en soulevant le problème de l'enterrement de celui-ci et de son financement. Dans la nouvelle III, 25 de *Bandello*, c'est celui-là même qui devrait aider et épauler la veuve qui essaye ici de lui extorquer de l'argent qu'elle n'a même pas : le prêtre. La scène a ici lieu à Milan, sous le règne du cruel Gian Maria Visconti : il rencontre, avec ses sbires, une veuve entourée de ses enfants, pleurant sur le cadavre de son mari mort, que le curé refuse d'enterrer sans argent<sup>492</sup>. Si le duc sourit, déjà satisfait de la cruauté qu'il va pouvoir exercer, il se met toutefois sans plus attendre au service de la veuve : il fait appeler le clerc, et constate immédiatement son opulence malhonnête, visible à travers sa corpulence bien portante et ses vêtements précieux. Il lui ordonne de procéder aux funérailles du pauvre homme : le prêtre s'applique, souhaitant plaire au mieux au duc, lors de la cérémonie. Mais au moment de déposer le cadavre dans la fosse, le duc y fait précipiter également le curé véreux, enterré vivant pour sa cupidité. Si ce récit est surtout une illustration des méthodes expéditives et radicales de certains membres de la famille Visconti, la justice n'en est toutefois pas absente, puisqu'en plus de remédier au problème de l'enterrement du mari défunt, le duc prévoit également une aide matérielle à la veuve, prélevée sur les biens du prêtre : « Come il duca vide la fossa esser piena, comandò ad uno dei suoi che andasse a casa del prete, e che quanto in casa si trovava da vivere e tutte le cose mobili che v'erano fossero date in dono alla povera vedova e suoi figliuoli<sup>493</sup> ». La cruauté du duc, ici, n'est donc pas vaine, ce que semble confirmer la phrase de conclusion du narrateur, avant d'insister sur les richesses distribuées par les seigneurs de Milan aux religieux, justement dans le but de pouvoir exercer leurs fonctions sans demander de rétribution à la population : « Ed ancora che così fatto castigo fosse nel vero troppo barbaro e crudele, fu nondimeno cagione che molti preti comendarono la loro discorretta vita. Pertanto, come v'ho detto, saria talora buono usare degli straordinari rimedii<sup>494</sup> ». Ici donc, cette cruauté n'est pas vaine, puisqu'elle se met au service de la justice

---

<sup>492</sup> Il s'agit d'une pratique complètement prohibée par le droit canonique : le quatrième concile de Latran, en 1215, interdisait aux curés d'exiger de l'argent pour leurs offices et notamment pour les funérailles et mariages.

<sup>493</sup> « Quand le duc vit que la fosse était remplie, il ordonna à un des siens de se rendre dans la maison du prêtre et de faire donner tout ce qui pouvait s'y trouver en vivres et en objets transportables à la pauvre veuve et à ses enfants ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 447.

<sup>494</sup> « Et bien qu'un tel châtement fût en vérité par trop barbare et cruel, il eut toutefois pour conséquence que de nombreux prêtres amendèrent leur mauvaise vie. C'est pourquoi, comme je vous l'ai dit, il serait bon parfois de recourir à des remèdes sortant de l'ordinaire ». *Ibid.*

et punit la corruption cléricale. Rien de mieux, pour prouver cette nécessité, que d'utiliser la veuve pauvre avec enfants, personnage des plus vulnérables et en proie aux pires difficultés économiques : il est répété plusieurs fois, dans la Bible, que les veuves et orphelins sont censés être particulièrement protégés par l'instance divine<sup>495</sup>. Or, ici, la religion représentée par ce prêtre sur terre ne représente pas une protection, mais bien une véritable menace. Le contraste est renforcé par le fait que cette opération de protection soit assumée, ici, par un duc réputé pour sa cruauté : il fait preuve de compassion pour le faible, et c'est donc symboliquement l'institution laïque et temporelle qui prend le relais de l'autorité religieuse, avec efficacité. Bandello, lui-même homme d'Église, semble ici dénoncer la corruption de certains prêtres, et, dans cette démonstration, priver de sépulture un homme et extorquer de l'argent à sa veuve pauvre semble être bien plus cruel que d'enterrer vivant l'homme coupable de ces délits.

Si la veuve est encore jeune et belle, des hommes peuvent utiliser sa pauvreté pour obtenir de sa part des services sexuels contre rémunération. Nous avons déjà vu le cas de la veuve anonyme VIII, 47 des *Giornate* de Fortini, poursuivie par un vieillard épris d'elle. Lorsqu'elle le piège en l'invitant chez elle le lendemain, pour que sa propre épouse prenne sa place dans le lit, celui-ci essaye toutefois d'entrer immédiatement chez elle en lui proposant de grosses sommes d'argent, étant très riche, et sachant la veuve noble mais pauvre : « Apritemi ora che vi darò pegno il mio anello grosso e dieci scudi d'oro più se li volete<sup>496</sup> ». La demande de prostitution la plus éclatante est toutefois celle de Bernardino del Tinna, dans la nouvelle IV, 22 du même recueil : ce n'est qu'après avoir martelé la veuve d'offres de rétribution, qu'il consent finalement à l'épouser en secret. Les conditions de vie de Cassandra sont en effet misérables, puisqu'elle est une pauvre tisseuse ; l'entremetteuse envoyée par Bernardino tente de la convaincre par ce biais, lui assurant que l'amitié du riche homme ne pourrait que lui être bénéfique. Mais la veuve, décrivant sa situation, refuse catégoriquement de se compromettre, malgré sa pauvreté : « Sapiate, madonna mia cara, che sono povera, né altro m'è restato che questo telaio, e questa povera casa con parecchie massarizie di poco valore; e prima mi voglio stare con questo poco, vivendo con onore, che con roba assai con vergogna<sup>497</sup> ». L'entremetteuse et Bernardino lui-même insistent, mais se heurtent toujours au refus net de la veuve qui ne veut entendre parler d'aucune relation charnelle sans mariage, et ce malgré le désir

---

<sup>495</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 1, I, 1.

<sup>496</sup> Pietro FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, op. cit., tome II, p. 832. « Ouvrez-moi sur-le-champ, et je vous confierai ma plus grosse bague, et même dix écus d'or, si vous les voulez ».

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 394. « Sachez, ma chère dame, que je suis pauvre, et que ne me sont restés que ce métier à tisser et cette misérable bicoque, avec quelques meubles de peu de valeur ; mais je préfère amplement persister dans cette misère, en vivant honnêtement, que vivre dans le luxe mais couverte de honte ».

qu'elle éprouve. C'est ce qui fait céder Bernardino : « [...] di poi che per roba nè per denari, non mi volete consentire<sup>498</sup> [...] » et les mène au compromis du mariage secret.

Si, toutefois, la précarité et les tentatives de corruption n'ont pas fait céder les deux veuves pauvres précédemment évoquées, la misère parvient parfois à pousser à la malhonnêteté et au péché des femmes ayant moins de scrupules. Si nous ne trouvons pas, dans notre corpus, de cas direct de prostitution d'une veuve, il existe un exemple, toujours dans les *Giornate*, de veuve prostituant sa propre fille, dans la nouvelle II, 9 que nous avons déjà évoquée pour l'aspect de l'éducation sexuelle et de la transmission de vices de mère en fille. L'incipit du récit indique avec précision ce qui pousse la mère à prostituer sa fille à l'évêque, et à la donner ensuite en mariage à un autre homme en la faisant passer pour vierge. Il s'agit, de fait, d'une stratégie de survie face à une situation de précarité effroyable, longuement décrite :

[...] fu non è molto tempo in Volterra una buona donna la quale, essendo rimasta vedova di non so che anno, né altro le rimase del morto marito che una sola fanciulla d'età forse sedici anni e una povera casetta con poca robba drentovi, ed essendo venuto il grano in buon prezzo, né se ne trovava per ognuno, talché la povera vedova non sapeva in che modo sostentare ella e la figlia si potessi, e non avendo guida veruna né chi le guadagnasse un soldo, miseramente viveva, anzi con asprezza. Ella e la figlia s'aiutava e per comprare el pane già erano rimaste ignude e senza cosa veruna; e vedendosi morire di fame ella e la figlia, si dispose al tutto di non volere in tal forgia stentare<sup>499</sup>. (§2-3)

Bien que l'attitude de la veuve soit ensuite parfaitement indécente et malhonnête, ce passage présente la description la plus longue, minutieuse et pitoyable de la situation économique d'une veuve et de sa famille, en raison du manque de biens propres et de revenus, et de l'augmentation du coût de la vie, poussant la cheffe de famille à des méthodes radicales pour remédier à une situation tout aussi extrême. Elle pourra effectivement non seulement vivre dans de bonnes conditions avec sa fille grâce aux paiements du prêtre, mais aussi lui fournir une dot et lui assurer un bon mariage.

Ainsi, bien que la veuve pauvre ne soit pas majoritairement représentée dans notre corpus, elle existe tout de même, et ce parfois même si elle provient d'une famille noble mais déchue. Le veuvage accentue la pauvreté de la femme en la privant d'un homme assurant la

---

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 400. « [...] puisque vous ne voulez céder ni en échange de cadeaux, ni en échange d'argent [...] ».

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 200. « Il y a encore peu de temps, vivait à Volterra une brave femme qui, étant veuve depuis je ne sais combien d'années, qui n'avait plus qu'une seule fille, d'environ seize ans, et une misérable bicoque pauvrement meublée et, alors que le blé subissait une importante inflation et qu'on n'en trouvait presque plus, elle n'avait personne pour subvenir à ses besoins, vivant dans la misère, et même dans un grand dénuement. Mère et fille se débrouillaient comme elles pouvaient, mais, pour acheter du pain, elles s'étaient complètement dépouillées de tout ce qu'elles possédaient. En voyant qu'elles étaient sur le point, toutes deux, de mourir de faim, la mère se résolut à ne plus persister dans cette vie de misère ».

majeure partie des revenus de la famille, ainsi que de son patrimoine, puisqu'elle ne récupère en théorie que sa dot – si elle y parvient – qui n'a qu'une faible valeur, si elle provient d'un milieu très populaire. Si elle travaille, les métiers féminins sont bien moins rémunérés que ceux des hommes, et ne peuvent subvenir correctement aux besoins d'une famille ; la présence d'un fils peut alors être un atout indispensable, afin d'appuyer financièrement la veuve durant sa vieillesse, à condition toutefois que celui-ci soit en mesure de travailler. Ces situations sont si courantes que la mère veuve précaire, personnage stéréotypé incarnant la pauvreté, déjà dans la Bible, devient un personnage récurrent dans les nouvelles ; et l'on peut avancer que si, dans notre corpus, ce sont les veuves riches qui abondent, c'est justement parce qu'elles sont « extraordinaires », dignes d'intérêt, tandis que les plus pauvres peuplent déjà suffisamment le quotidien des lecteurs. Toutefois, ces personnages sont également employés pour le rapport qu'ils entretiennent entre pauvreté et honnêteté : une veuve vraiment pauvre résistant aux propositions malhonnêtes est des plus méritantes, tandis qu'une veuve cédant à ces pressions pour des questions de survie semble difficilement blâmable.

## II. L'opulence

### 1. *Affaires et patrimoine*

Nous avons affirmé, à plusieurs reprises, que les veuves riches sont très présentes dans notre corpus, soit qu'elles proviennent d'une famille aisée leur ayant fourni une forte dot, soit qu'elles aient hérité de leur mari, soient qu'elles aient l'usufruit de l'héritage de leurs enfants en attendant la majorité de ces derniers. Ces cas de figure nécessitent donc une gestion du patrimoine et de l'argent, confié par le mari à sa veuve, situation courante dans la réalité contemporaine<sup>500</sup>. Nous avons déjà évoqué cette situation lorsque nous avons exposé la question de l'éducation des enfants, et surtout des garçons : le devoir de la veuve est bien entendu de préserver, et si possible de faire fructifier, le patrimoine déjà existant dans l'intérêt

---

<sup>500</sup> Nous avons évoqué plus haut diverses situations de ce type, voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 2. Christiane Klapisch-Zuber et Isabelle Chabot relèvent même l'existence, quoiqu'ils restent extrêmement minoritaires, de livres de compte tenus par des femmes, toutes veuves de l'aristocratie florentine. Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, *op. cit.*, p. 181-182 ; Christiane KLAPISCH-ZUBER, *La maison et le nom : stratégie et rituels dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990, p. 344-348.

de son fils, but pour lequel, en règle générale, elle ne s'est d'ailleurs pas remariée. Rappelons brièvement la gestion exemplaire que fait la veuve d'un riche marchand des affaires de son mari, dans la nouvelle I, 20 de *Bandello*. Il s'agit d'une dame d'origine noble, semblant cependant tout à fait capable de s'occuper de l'activité marchande de son époux : il s'agit en réalité de la liquider afin d'acheter des biens pour son fils, et elle s'occupe donc de récupérer les parts investies par son époux dans diverses affaires réparties sur une zone géographique étendue : « Ella poi attese a ritirar più che puoté le ragioni che il marito ne le cose mercantesche aveva per l'Italia, Fiandra, Francia, Spagna ed anco in Soria, attendendo a comprar possessioni al figliuolo [...] Ella in pochi anni sodisfece a tutti i debiti del marito ed anco ricuperò quanto egli da altri mercadanti doveva avere<sup>501</sup> ». Cette parfaite administration des biens et des affaires – qui n'empêchera cependant pas le drame final de la nouvelle, à savoir le suicide de son fils après avoir assassiné sa concubine par jalousie – semble dénoter déjà une participation active de la veuve aux affaires marchandes du vivant de son mari, ainsi qu'une culture suffisante pour pouvoir notamment écrire et compter, probablement due à son rang, puisqu'on sait qu'elle est noble. Grâce à cette éducation, elle est ainsi en mesure de pallier l'absence d'un mari en gérant des affaires économiques tout comme le ferait un homme. Si cette veuve-ci se contente de liquider habilement les affaires en cours de son époux, on sait toutefois qu'en réalité un certain nombre de veuves reprenaient en main les affaires de leur époux défunt (dans lesquelles avaient souvent été investies leur dot) pour les faire prospérer, comme le signalent notamment les travaux de Jeannette M. Fregulia : elle présente le cas de la veuve Clementia Castelli qui, en 1589, alors qu'elle ne peut récupérer sa dot en liquide, obtient la carrière de son père possédée par son époux et assume personnellement la gestion de cette activité commerciale (probablement avec l'aide d'un intendant homme, étant donné que les femmes ne pouvaient être membres des guildes professionnelles).

La volonté de préserver le patrimoine de l'enfant peut toutefois faire basculer la veuve dans l'avarice la plus radicale : c'est ce que conte également *Bandello* dans la nouvelle III, 17. La veuve, madonna Zilia, a de fait un comportement exemplaire, tout à fait respectueux des préceptes des moralistes et prédicateurs, refusant de se remarier, et même de fréquenter d'autres

---

<sup>501</sup> « Ensuite, elle s'occupa de liquider du mieux qu'elle put les comptes que son mari avait, pour ses affaires, en Italie, en Flandres, en France, en Espagne et même en Syrie, cherchant à acheter des terres pour son fils, dont le nom était Galeazzo. Ce fils grandit et acquit noblesse et bravoure, se consacrant, outre aux belles-lettres, à la musique, aux chevaux, aux armes, à la lutte et à tous les exercices de ce genre. Cela faisait grand plaisir à sa mère, qui le pourvoyait abondamment de vêtements, de chevaux et d'argent, et ne le laissait manquer de rien de ce qui lui plaisait. En peu d'années, elle paya toutes les dettes de son mari et recouvra sur les autres marchands toutes ses créances ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 447.

lieux que l'église, pour ne pas croiser des hommes ni attirer les regards. Elle vit presque dans la misère, malgré ses ressources, mais pour un but tout autre que la dévotion, puisque son objectif est d'économiser au maximum pour assurer un bon héritage à son fils :

Onde avendo deliberato di più non maritarsi, attendeva a far de la roba ad un figliuolo che aveva, senza più, che era di tre in quattro anni. Viveva in casa non da gentildonna par sua ma da povera femina, e faceva tutti gli uffici vili di casa per risparmiare e tener meno fantesche che poteva. Ella di rado si lasciava vedere, e le feste la mattina a buon'ora andava a la prima messa ad una chiesetta a la casa sua vicina, e subito ritornava a la sua stanza<sup>502</sup>.

Avare jusqu'à l'extrême, elle n'a plus rien d'une noble dame, étant « di costumi ruvidi e che più tosto tenevano del contadinesco che del civile<sup>503</sup> », ne faisant rien pour se conformer au rang socio-économique auquel elle appartient. Le refus de se marier est compréhensible, puisque la constitution d'une dot nuit à cette obsession de l'économie ; ses manières rustiques ne la rendent de toute façon pas encline aux choses de l'amour (il n'est jamais question de son désir physique, ce qui est extrêmement rare dans une nouvelle mettant en scène une jeune veuve). Un jeune étranger de passage, toutefois, le chevalier Filiberto, s'éprend d'elle : ce n'est qu'avec difficulté qu'il parvient à entrer en contact avec elle, pour lui déclarer un amour qui l'a déjà rendu gravement malade. Mais elle reste ferme, et refuse ses avances en lui expliquant ses raisons : « Ma per quanto egli mai le sapesse dire non puoté altro cavarne se non ch'ella era vedova e che a lei non istava bene dietro a queste così fatte cose, e che voleva attendre a governare suo figliulo, e che a lui non mancherebbero de l'altre donne più belle di lei<sup>504</sup> ». Il ose lui demander, avant de partir, un baiser : elle le lui accorde, à condition qu'il reste muet pendant trois ans, pensant ainsi se débarrasser de lui. Cette ruse, qui aurait pu être efficace, finit cependant par se retourner contre elle, à cause de sa cupidité. Filiberto se met, par désespoir, au service du roi de France, et devient rapidement son soldat favori. Mais le souverain est frustré par le mutisme de son bras droit, et finit par offrir 10 000 francs à celui qui réussirait à le guérir, sous peine toutefois de payer 10 000 francs ou d'être décapité en cas d'échec. Zilia a vent de la nouvelle, et voit là une parfaite occasion de gagner une grosse somme d'argent pour son fils : mais, arrivée sur place, Filiberto reste muet, malgré toutes ses tentatives, même lorsqu'elle se

---

<sup>502</sup> « Ayant décidé de ne pas se remarier, elle s'employait à accumuler du bien pour son unique garçonnet âgé de trois ou quatre ans. Elle vivait chez elle, non pas comme une noble dame de son rang, mais comme une pauvre femme, assurant toutes les basses besognes domestiques afin d'épargner et d'employer le moins de servantes possible. Elle paraissait fort peu et, le dimanche matin, elle allait de bonne heure entendre la première messe dans une petite église voisine, puis rentrait aussitôt à la maison ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 380.

<sup>503</sup> « dont les manières rustres étaient plutôt celles d'une paysanne que d'une femme éduquée ». *Ibid.*

<sup>504</sup> « Mais, quoi qu'il sût lui dire, il obtint pour toute réponse qu'elle était veuve et qu'il n'était pas convenable pour elle de s'adonner à ce genre de choses : elle voulait se consacrer à l'éducation de son fils ; quant à lui, il ne manquerait pas de trouver d'autres femmes plus belles qu'elle ». *Ibid.*, p. 383.



donne à lui. Zilia échoue, et sa dot est insuffisante pour payer la somme demandée : elle est condamnée à mort. Peu avant l'exécution, toutefois, Filiberto prend la parole et demande au roi de pardonner à la veuve et aux autres personnes ayant pensé pouvoir le guérir : il sermonne Zilia pour sa cruauté, mais se montre généreux en lui payant les frais du voyage. Filiberto épouse ensuite une riche héritière, et Zilia retourne chez elle, après s'être donnée en vain pour de l'argent. C'est donc bien l'impératif économique qui dicte ici le comportement social et sexuel de la veuve, au profit de son unique fils : elle refuse de se marier pour économiser sa dot, mais accepte de donner son corps non par désir, mais dans l'espoir d'une rétribution. Sa cupidité et son mode de vie grossier sont blâmés dans la nouvelle, car elle bafoue, à cause d'eux, les lois d'amour ; le dénouement est présenté comme une juste punition<sup>505</sup>. Ainsi, s'il est important d'être une bonne mère veuve en gérant habilement le patrimoine de l'enfant jusqu'à sa majorité, cet impératif économique ne doit pas faire perdre à la veuve les valeurs de son rang et repousser totalement les pulsions naturelles de sa jeunesse. L'avarice de Zilia, loin d'être louée, est excessive et non nécessaire, et ne fait que la faire basculer dans la cruauté : tout est donc affaire d'équilibre.

## 2. *Les risques d'extorsion*

Après avoir décrit la fragilité des veuves précaires face à des personnes souhaitant profiter de leur fragilité et de leur vulnérabilité, il convient également de préciser que les veuves riches ne sont pas épargnées non plus par la cupidité d'autres individus, étant la cible de tiers avides souhaitant leur soutirer tout ou une partie de leurs richesses. Nous avons déjà évoqué le cas du remariage tragique de la noble dame exemplaire, décrit par Antonfrancesco Doni dans le premier livre des *Mondi* : son nouvel époux étranger, très peu de temps après leurs noces, souhaite rentrer dans sa patrie, mais avec les richesses de la veuve. C'est dans ce but qu'il prémédite donc un terrible meurtre :

Ma secondo che suole accadere (chi ben sie de mal pensa) parendogli a costui di plebeo esser diventato signore, si deliberò di farsi vedere ai suoi parenti furfanti, et mostrare quanto e' fosse divenuto nobile et ricco: ma non potendo farlo senza un gran disturbo, si pensò un modo più risoluto, venendogli a taglio più comodamente di farlo. Onde adunati per alcun tempo una gran somma di danari (come colui che n'era patrone) gli faceva scrivere sopra un banco, et

---

<sup>505</sup> Madonna Zilia est en réalité l'incarnation d'une tension typiquement bandellienne entre comportement vertueux et respect des lois d'amour. Voir Adelin-Charles FIORATO, « L'image et la condition de la femme dans les *Nouvelles de Bandello* », *op. cit.*, p. 256-258.

accomodatosene parecchi et parecchi migliara, quando gli parve tempo si fece far le lettere corrispondenti per i paesi suoi. Poi che egli hebbe acconcio i fatti scellerati, una notte dormendo (oime) la divina giovane, l'angelica figura, et la celeste donna, angelo in terra; il perverso marito scordatisi i benefici, le carezze, et l'amore, dopo che egli l'hebbe goduta (oime) dormendo lei nel suo più dolce riposo, egli con un pugnale l'aperse il petto et nel mezzo del cuore ferendola (oime) rendé lo spirito suo purissimo a Dio. [...] Et dato (lo scelerato corpo) mano a tutte le gioie, le cathene, gli anelli, argenti, et alle più care pretiose cose che ella havesse, fatto una sua valigia, si fuggì della città<sup>506</sup> [...].

Si le mariage n'est pas explicitement contracté dans ce but, puisque c'est la veuve qui s'éprend du chanteur étranger, l'amour ne semble pas être si puissant du côté du nouveau mari, qui n'est intéressé que par les richesses héritées par sa nouvelle épouse. Il est prêt, pour se les approprier et repartir avec dans son pays d'origine, non seulement à assassiner la veuve, mais à le faire de façon pleinement organisée et préméditée. Ainsi, le remariage, lorsqu'il a lieu, peut se présenter comme dangereux pour la veuve riche, si elle se retrouve aux mains d'un homme hostile, cupide et cruel. Mais le danger peut aussi provenir de la famille-même de la veuve. C'est le cas dans la nouvelle III, 4 de *Bandello* : le jeune vénitien Pietro, fanatique de jeu de dés, s'endette en permanence à cause de son addiction. Il a pour habitude de demander de l'argent à l'une de ses tantes, une veuve qui l'aime beaucoup : « Aveva Pietro una sua zia, sorella di sua madre, che essendo rimasa vedova era d'oneste facultà assai agiata e si ritrovava qualche somma di danari contanti. Ella amava molto Pietro e spesso l'aveva sovvenuto di danari, ora venti ora trenta ducati donandogli<sup>507</sup> ». Mais lorsqu'elle s'aperçoit qu'il continue à s'endetter avec l'argent qu'elle lui donne, même après s'être marié, elle le réprimande violemment et refuse de lui donner quoi que ce soit, malgré les nombreuses visites de son neveu. Celui-ci, se voyant privé de sa passion, devient fou et, à l'aide d'un tueur à gages, obsédé par l'argent possédé par sa tante, pénètre chez elle et la massacre, ainsi que ses deux enfants de douze et six ans, et une servante.

---

<sup>506</sup> Anton Francesco DONI, *op. cit.*, p. 39v-40r. « Mais, comme cela arrive fréquemment (l'oisiveté est la mère de tous les vices), il lui semblait être passé du statut de misérable à celui de seigneur, et il décida de montrer à sa méchante famille comme il était devenu noble et riche. Mais, comme il ne pouvait faire cela sans grands préparatifs, il mit au point un stratagème plus brutal, qui lui permettait d'agir à son aise. Ainsi, ayant rassemblé pendant un certain temps une grosse somme d'argent (puisque'il était le patron), il les plaça, jusqu'à accumuler des mille et des cents, et, quand le moment lui sembla propice, il les fit convertir en lettres de change pour son pays. Une fois qu'il eut organisé son plan diabolique, une nuit, alors que dormait (hélas !) la divine, l'angélique, la céleste jeune femme, véritable ange descendu sur terre, son mari pervers, oubliant tous les cadeaux, les caresses et les sentiments, après avoir profité une dernière fois d'elle (hélas !) pendant son sommeil, lui transperça la poitrine d'un coup de poignard, touchant le cœur (hélas !), rendant ainsi cette pure créature à Dieu. [...] Puis il s'accapara (le vil homme !) tous ses bijoux, ses chaînes, ses bagues, ses objets en argent, toutes les choses les plus précieuses qu'elle possédait et, après avoir préparé ses bagages, il s'enfuit de la ville [...] ».

<sup>507</sup> « Du côté de sa mère, Pietro avait une tante, restée veuve, qui disposait de très honnêtes ressources et d'une certaine somme d'argent de côté. Elle aimait beaucoup Pietro et avait souvent subvenu à ses besoins d'argent, lui donnant un jour vingt ducats, l'autre trente ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome IV, *op. cit.*, p. 300-301.

Mais c'est également sans surprise que nous retrouvons dans ce rôle de rapiat les membres du clergé, dans la nouvelle I, 6 des *Ragionamenti* de Firenzuola. Cette fois donc, la veuve est âgée, a quatre enfants déjà adultes, et est riche notamment car elle a récupéré une importante dot ainsi qu'un legs, laissé par son époux à condition qu'elle ne se remarie pas et s'occupe de leurs enfants, une stratégie très répandue parmi les testateurs pour éviter les secondes noces de leurs veuves et assurer l'intégration de leur dot dans le patrimoine lignager<sup>508</sup>. Toutefois, le mari est à peine enseveli que les moines franciscains de Novare, où elle réside, se précipitent chez Agnese, ayant eu vent de ses nouvelles richesses, comme ils le font pour chaque « jeune » veuve de la ville. Nous jugeons utile de rapporter ici ce passage d'anthologie, d'un anticléricalisme assumé et savoureux :

Né era a pena morto questo Gaudenzio che di cotale testamento ne volò la novella al guardiano del luogo de' frati di San Nazaro, che è poco fuor de la porta di Sant'Agabio, il quale teneva le spie a queste così fatte faccende, acciò che niuna vedovella scapasse che non si cignesse il cordiglio del beato serafico san Francesco, ed essendo delle lor pinzochere e andando ogni giorno alle lor prediche e a far fare de l'orazione per l'anima de' suo' passati li mandasse di buone torte alla lombarda; e accesa poi col tempo del fervore de le buone opere del beato fra' Ginepro e degli altri lor santi, si disponesse a fare una capella nella lor chiesa [...] e poi la dotassero di tante possessioni che rendesser in modo che e' potesser fare ogni anno la festa di quelle sante Stimante che hanno tanta virtù che domine pure assai, e ogni lunedì celebrare uno officio per l'anima di tutti i suoi attinenti che fussino ritenuti alle pene del purgatorio. Ma perciò che e' non possono tener questi beni, secondo la professione della povertà, come appartenenti al luogo, eglino hanno trovato nuovamente questo sottil modo: di possederli come dote delle capelle o come cosa appartenente alla sagrestia, credendosi forse ingannar così ben messer Domenedio<sup>509</sup> [...].

Il s'agit donc d'un véritable mode opératoire de la part des moines franciscains de Novare, qui scrutent les décès masculins afin de se mettre à l'affût des veuves, les convaincre d'entrer dans leur tiers-ordre, de leur faire des dons sous forme de victuailles mais aussi et surtout sous forme d'objets précieux, destinés à orner les chapelles de leur église. Ils procèdent de cette manière avec Agnese mais, si la brave veuve accepte immédiatement de rentrer dans le tiers-ordre, elle refuse, malgré l'insistance des moines, l'idée de dépenser de l'argent pour une chapelle, afin de

---

<sup>508</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 3, I, 2.

<sup>509</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Novelle, op. cit.*, p. 153-154. « Gaudenzio était à peine enterré que la nouvelle du testament arriva aux oreilles du gardien du monastère des moines de San Nazaro, qui se trouve un peu plus loin que la porte de Sant'Agabio, et qui gardait à l'œil ce genre d'affaires, afin qu'aucune femme fraîchement veuve ne leur échappe. Ils s'employaient alors pour qu'elle se ceigne du cordon de l'angélique saint François, qu'elle entre dans leur tiers-ordre, qu'elle assiste à leurs prêches et, pour les remercier de prier pour l'âme de ses proches défunts, qu'elle leur offre de bons gâteaux à la mode lombarde. Une fois enflammée par la ferveur des bonnes œuvres de saint Ginepro, et de leurs autres saints, elle devait alors décider d'aménager une chapelle dans leur église [...], puis de la décorer, afin que les moines puissent y célébrer chaque année la fête des saints stigmates, qui ont tant de vertus, et qu'ils y célèbrent, tous les lundis, un office pour l'âme de ses proches défunts qui seraient retenus dans les souffrances du Purgatoire. Mais, comme ils ne pouvaient être propriétaires de ces biens, puisqu'ils avaient fait vœu de pauvreté, ils avaient trouvé un habile stratagème : ceux-ci appartenaient à la chapelle, ou à la sacristie, et ils croyaient ainsi tromper notre bon Seigneur ».

ne pas léser ses enfants sur l'héritage : « Ma la buona donna, tra che e' le sapeva male torre a' figliuoli per dare a' frati, e che l'era, come è costume universale di voi altre donne, un po' scarsa, tenendogli contenti di parole stava pur soda al machione<sup>510</sup> ». Légèrement mais naturellement avare, la veuve s'obstine toutefois principalement dans le but de gérer au mieux le patrimoine devant échoir à ses fils. Elle bascule dans le doute, cependant, le jour où elle tombe gravement malade, alors que le moine venu la confesser insiste à nouveau, profitant de sa vulnérabilité physique et psychologique. Presque convaincue, elle lui dit de revenir le lendemain, lui promettant de leur faire un important legs :

[...] 'l padre guardiano [...] tanto le fu di nuovo intorno, tante ragioni addusse, tanti dottori allegò e tanta paura le fe' de le pene del purgatorio, che la si dispose a voler lasciare dugento lire di contanti per l'edifizio e per gli ornamenti de la cappella e cento per fare i paramenti, i vasi e le altro cose necessarie da dir la messa, e per dotta di quella, a cagione che e' vi si facesse ogni anno una festa e uno officio per i morti e ogni dì vi si dicesse una messa, la metà d'un podere pur non diviso che l'aveva a Camigliano a canto a la gogna, che valeva in tutto più de tremilia lire<sup>511</sup> [...].

La technique du moine est bien rodée, et ses arguments percutants ; par chance, l'un des fils de la veuve a tout entendu, et la convainc, avec ses frères, de ne pas se laisser manipuler. Elle rédige alors un testament uniquement en faveur de ses enfants. On retrouve une situation tout à fait similaire, notamment quant à la rédaction du testament final, dans un véritable testament décrit dans les *ricordi* de Tribaldo en 1494 : il découvre que sa mère Piera a prévu de faire une donation aux frères augustiniens de Santo Spirito pour financer un programme de messes perpétuelles, et intervient in extremis pour lui faire changer d'avis :

Richordo fo' questo dì 20 di febraio 1500, chome avendo preso uno gran' male a mona Piera 4 dì fa, mal di chapo e ascieso grandò il j° ochio, gridando el dì e la notte «Io muoio!» chiamami apreso. Dise e vole riferirmi cierto lascio aveva fatto a' frati di Santo Spirito di f. 25 d'oro in oro, perché faciessino j° uficio l'ano in perpetua per l'anima sua, roghato ser Simone Biuzi a dì febraio nel 1493. E di già detta monna Piera n'aveva dato al priore di Santo Spirito, chè ogi al presente, f. 9 d'oro in oro e riciuto da detto priore monna Piera [...]. Dove, dolendomi chon eso lei de la povertà nostra e miseria, avendo tanti figliuoli e spesa a notrire io a Firenze 13

---

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 155. « Mais la brave femme savait qu'il était mal de priver les enfants de leurs biens pour donner ceux-ci aux moines, et elle était, comme vous l'êtes généralement toutes, un peu radine ; elle faisait mine d'approuver par la parole, mais restait ferme dans sa décision ».

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 157. « [...] et le moine gardien [...] lui tourna tant autour, argumenta tant, cita tant de docteurs de l'Église, et l'effraya tant en évoquant les peines du Purgatoire, qu'elle accepta de léguer deux cent lires pour construire et décorer une chapelle, et cent autres pour les parements, les vases et autres choses nécessaires à la célébration de la messe, ainsi que la moitié d'un terrain (pourtant non partagé) qu'elle possédait à Camigliano, à côté de la cangue, qui valait un peu plus de trois mille lires, pour que chaque année soit célébrée une fête dans la chapelle et que chaque jour y soit dite une messe ».

persone, tutta ela si rimutò mostrandole le ragioni chiare che la gran limosina era darle a queste sue nipote e none a' frati, e dovevano a essere de la dota sua e' detti f. 25 d'oro<sup>512</sup>.

Les tensions entre la famille et les institutions religieuses pouvaient même suivre les veuves qui résidaient dans des couvents sans prendre le voile, et se voyaient soumises à des pressions contraires, bien visibles dans les différentes versions de leurs testaments, comme l'a démontré Renée P. Baernstein dans son étude sur le couvent milanais des Angéliques de San Paolo au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>513</sup>. La nouvelle d'Agnese se conclut sur une beffa jouée aux moines par les fils de la dame, après sa mort, alors que ceux-ci étaient toujours convaincus d'hériter d'elle. Les jeunes hommes font lire publiquement, chez le vicaire, un faux testament, demandant que le prêtre soit battu par les enfants d'Agnese pour le punir de sa cupidité, aux dépens des plus vulnérables et en particulier des veuves :

Item per rimedio della roba de' miei figliuoli e per salute di tutte le vedove di Novarra, voglio che con quel de' medesimi miei figliuoli e con le lor proprie mani sia dato a fra' Serafino, al presente guardiano del convento di San Nazaro, cinquanta scoreggiate, le migliori e nel miglior modo che e' sapranno e potranno, acciò che egli con tutti gli altri suo' pari si ricordino che e' non è sempre bene persuadere le semplici donnicciuole e i poveri omicciatti a diseredare e impoverire i figliuoli per fare riche le cappelle<sup>514</sup>.

La punition n'est pas appliquée, mais le vicaire conclut en riant que l'affaire est réglée, car les moines refusent finalement l'héritage. Ici, le profit fait par l'homme d'Église en abusant de la vulnérabilité des veuves est pratiquement institutionnalisé et érigé au rang de tradition franciscaine ; les moines semblent utiliser comme moyen de pression l'extrême dévotion conseillée aux veuves, qui pouvaient acquérir, si elles ne se remariaient pas, un statut de modèle de piété pour la communauté, et intégraient effectivement souvent les tiers-ordres<sup>515</sup>. Mais la cupidité paradoxale des Franciscains, ici dénoncée, se heurte à l'avarice de ce qui semble être

---

<sup>512</sup> BNCF, Fondo principale, II, ii, 357, f. 182r, cité dans Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 59. « Je me souviens que, le 20 février 1500, alors qu'un grand mal avait saisi Piera quatre jours auparavant, accompagné de maux de tête et d'un gonflement de l'œil, et qui lui faisait crier, jour et nuit, « je meurs ! », elle me fit appeler à son chevet. Elle me confia qu'elle avait prévu de léguer aux moines de Santo Spirito 25 florins d'or, afin qu'ils célèbrent deux offices par an, à vie, pour le salut de son âme. Le testament avait été signé par Simone Biuzi, en février 1493. Et Piera avait déjà commencé à transférer ce don au prieur de Santo Spirito, si bien qu'à ce jour, il avait déjà reçu de sa main 9 florins d'or [...]. Ce pour quoi je me plains auprès d'elle de notre pauvreté, et de la misère dans laquelle nous vivons, alors que j'avais tant de dépenses et de bouches à nourrir à Florence, treize en tout. Elle changea alors d'avis, quand je lui démontrai qu'une véritable aumône consisterait à faire don de cet argent à ses petits-enfants, car les 25 florins d'or correspondaient à sa dot ».

<sup>513</sup> Renée P. BAERNSTEIN, « In Widow's Habit: Women between Convent and Family in Sixteenth-Century Milan », in *The Sixteenth-Century Journal*, vol. 25, n°4, 1994, p. 787-807

<sup>514</sup> Agnolo FIRENZUOLA, *Novelle*, op. cit., p. 160. « De la même façon, pour enrichir mes enfants et protéger toutes les veuves de Novarre, je veux que mes fils, de leurs propres mains, donnent à frère Serafino, gardien du monastère de San Nazaro ici présent, cinquante claques, les plus fortes et les plus douloureuses possible, afin que lui et ses compères se souviennent qu'il n'est pas toujours profitable de manipuler les faibles petites femmes, et les pauvres petits hommes, afin qu'ils déshéritent et appauvrissent leurs enfants pour embellir les chapelles ».

<sup>515</sup> Voir *supra*, Première partie, chap. 4, II, 1.

une véritable *massaia* et bonne veuve mère, ne perdant pas de vue l'intérêt de sa propre famille et surtout de ses enfants. Ce n'est que sur son lit de mort qu'elle manque de céder, mais il suffit de l'intervention de ses fils pour qu'elle s'aperçoive de la manipulation subie. Les moines sont punis par une humiliation finale, puisque leurs intentions échouent et sont publiquement dévoilées, dans le but également de préserver les futures veuves de ce type d'extorsion. Mais, en réalité, où se trouve encore une fois le véritable pouvoir de décision de la veuve ? Le testament, en effet, était un instrument puissant qui pouvait permettre aux femmes de disposer réellement de leurs dots et éventuels autres biens : les pressions entourant ce dispositif étaient donc nombreuses et parfois virulentes, comme la nouvelle l'illustre – en faveur, ici, des héritiers, comme le veut le système de transmission florentin auquel est habitué Agnolo Firenzuola.

La veuve marchande peut également être une proie facile : contrainte à travailler pour subvenir à ses besoins, poursuivant peut-être l'activité du mari défunt, elle apparaît cependant comme fragile, vulnérable. C'est le cas dans l'exemple XC du *Novelliere* de Sercambi : Marchesetta, la veuve, marchande de fils d'or, est piégée par l'habile Fiordo, faussaire talentueux, qui lui paye une somme faramineuse avec des pièces confectionnées par ses soins. Il met au point, pour cela, une technique infaillible, échangeant au dernier moment la bourse de vraies pièces, montrées à Marchesetta et au banquier, avec une bourse remplie de fausse monnaie : c'est grâce à son fils, dénonçant l'affaire devant la Seigneurie de Venise, qu'elle récupère son dû. La veuve est donc, ici, rendue vulnérable par sa naïveté, et impuissante face à la situation : si elle est formellement autonome, elle reste sous la dépendance de son fils adulte, qui est le seul capable de trouver une solution et d'agir pour faire réparer le tort subi<sup>516</sup>.

### 3. *Libéralité*

Toutefois, certaines veuves aisées usent généreusement de leurs biens et de leurs richesses. Nous avons vu par exemple que madonna Alissandra, de la nouvelle XI du pseudo Sermini, fait don de toute sa fortune pour la construction d'un couvent destiné à accueillir les veuves ; ce cas reste toutefois extraordinaire, s'agissant d'une veuve très riche subissant la

---

<sup>516</sup> Diane Chamboduc de Saint Pulgent note, à travers cet exemple notamment, que chez Sercambi les femmes seules et surtout veuves, devant assumer la charge économique du couple, peinent à sortir de la sphère privée qui leur est traditionnellement assignée. Diane CHAMBODUC DE SAINT PULGENT, « Le couple dans la sphère économique à Lucques à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle », in *Questes*, n°20, 2011, p. 83-100.

pression d'un homme d'Église, et nous avons déjà rappelé les dimensions hors-normes et peu réalistes de cette nouvelle – bien que des veuves aient effectivement été à l'origine de la fondation de couvents grâce à un important apport financier<sup>517</sup>. Mais nous nous attarderons plutôt sur des gestes de générosité plus accessibles, plus quotidiens en somme, que nous retrouvons dans certaines nouvelles de notre corpus. Un premier indice de ce type d'action nous est donné dans deux des nouvelles, déjà évoquées, traitant de l'inceste d'une mère veuve avec son fils : chez *Bandello* (II, 35) et *Brevio* (IV), souvenons-nous, la veuve parvient à dissimuler sa grossesse et part accoucher en secret hors de la ville. De cette union secrète naît une petite fille, que la dame fait élever à la campagne, puis fait mine d'adopter quelques années plus tard, trois ans chez *Bandello* : « Fu nodrita la figliuola nasciuta e diligentemente allevata, la quale diveniva ogni dì più bella; ed avendo circa tre anni, la donna la prese in casa, dicendo che voleva allevarla per l'amor di Dio<sup>518</sup> », deux ans chez *Brevio* : « Indi a due anni sembiante facendo di voler pigliar una fanciulla della pietà, et quella nella casa sua per l'amor di Dio allevare, come nella nostra città tuttodi veggiamo fare, mandata per la figliuola, quella prese et con grandissima diligenza fece governare<sup>519</sup> [...] ». La veuve feint donc un acte de charité pour pouvoir élever sa propre fille ; ce subterfuge, par-delà son but propre, permet effectivement à la veuve de ne pas éveiller les soupçons, ce qui semble indiquer qu'il s'agit d'un comportement commun (notons effectivement chez *Brevio* cette remarque « come nella nostra città tuttodi veggiamo fare »). L'adoption était-elle donc une pratique courante chez les veuves, et notamment l'adoption de petites filles, ne mettant ainsi pas en péril l'héritage d'éventuels fils du premier lit ? Il est intéressant de noter, à ce propos, que la fillette adoptée n'acquiert pas, par son entrée dans la famille, le statut social de sa mère : dans la nouvelle de *Brevio*, notamment, lorsque le fils de la veuve s'éprend de sa sœur et fille, leur mère feint de s'y opposer pour éviter l'exogamie :

La madre, ciò udendo, tutta stordì e pregò il figliuolo che a questa cosa non pensasse, dicendo che, dove egli volesse ammogliarsi, non li mancherebbono de' primi partiti della città e delle

---

<sup>517</sup> Nous avons déjà évoqué le cas d'Annalena veuve de Baldaccio d'Anghiari, protégée d'Antonin de Florence (voir *supra* Première partie, chap. 2, II ,3), ou encore celui de Bernardina Sedazzari, fondatrice du couvent du Corpus Domini de Ferrare (voir Première partie, IX, 1), auxquels nous pouvons ajouter celui Ludovica Torelli, comtesse de Guastalla et fondatrice du couvent de San Paolo à Milan en 1535 et épaulée, pour les frais d'entretien de la communauté, par une autre riche veuve, Giulia Sfondrati (voir Renée P. BAERNSTEIN, « In Widow's Habit », *op. cit.*, p. 787-807).

<sup>518</sup> « L'enfant ainsi née fut nourrie et élevée avec soin, devenant chaque jour plus belle. Et quand elle eut trois ans environ, la femme la prit chez elle, disant qu'elle voulait l'élever par charité ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome III, *op. cit.*, p. 354

<sup>519</sup> Giovanni BREVIO, *Le novelle di Giovanni Brevio*, *op. cit.*, p. 103. « Deux ans plus tard, elle fit semblant de vouloir adopter une orpheline, afin de l'élever chez elle pour l'amour de Dieu, comme nous voyons souvent faire les dames de notre cité ; et, ayant fait chercher sa propre fille, et l'accueillit et la fit très dignement élever ».

donne, belle, nobili e ricche, allegando la Giulia non esser sua pari, e che né roba, né danari, né parentado non aveva; aggiugnendo che grandissima vergogna non pur di lui ma di lei ancora e di tutto il loro parentado sarebbe, quando essi ciò facessero<sup>520</sup> [...].

L'acte d'adoption a donc ses limites : il s'agit, en réalité, de donner à une enfant abandonnée un toit, des vivres, et, semble-t-il, de l'affection.

Un autre acte de générosité légèrement différent peut être fait par une veuve riche, illustrée dans la nouvelle II, 10 des *Cene* de Grazzini, déjà évoquée précédemment puisqu'il s'agit de la nouvelle de la récupération de la dot chez une donatrice avec un faux mari, le vrai étant absent, et le premier profitant de la femme du second. Dans ce cas de figure, donc, une veuve semblant vivre seule prend à son service une jeune paysanne, sans salaire, mais en lui fournissant une dot une fois en âge de se marier :

In Via Ghibellina stette, già è un gran tempo, una vedova de' Chiamontesi, che ebbe nome mona Margherita; la quale prese da piccola una contadinella per serva, con patti che poi, cresciuta e venuta nel tempo conveniente, ella l'avesse a maritare; e rimase d'accordo con i sua di darle cento cinquanta lire di piccioli per dota. Ora accadde che costei crescendo, e già fattasi da marito, fu venuto per lei dalla madre, e menatane in Mugello, donde elle erano, con licenza nondimeno di mona Margherita, la quale aveva detto loro che la dote era a ogni lor piacere, purché elle trovassero sposo recipiente<sup>521</sup>.

S'il s'agit donc d'une somme attribuée contre plusieurs années de services, il semblerait toutefois que ce genre de solution ait été apprécié par des familles incapables de constituer une dot suffisante pour leur fille ; monna Margherita est également souple sur le moment du départ de la jeune fille, et généreuse sur la somme puisqu'il est indiqué que la jeune fille disposait d'une « assai buona dote<sup>522</sup> ». Un lien semble également s'être créé entre les deux femmes, étant donné que lorsque la jeune fiancée présente à Margherita celui qu'elle dit être son futur époux, la veuve les félicite et semble même émue : « A cui, graziosamente avendo toccato la mano agli sposi, rispose monna Margherita che era molto ben contenta<sup>523</sup> ». Elle est également heureuse de leur proposer de rester dormir chez elle, l'heure étant déjà tardive : « ancora io mi

---

<sup>520</sup> *Ibid.* « La mère, entendant cela, en fut bouleversée, et pria son fils qu'il ne songe pas à une telle chose, lui disant que, s'il voulait se marier, il pourrait aisément choisir parmi les meilleurs partis de la ville, et parmi des femmes belles, nobles et riches, alors que Giulia n'était pas convenable pour son rang, et qu'elle n'avait ni biens, ni argent, ni bonne famille. Elle ajouta que ce serait une grande honte, non seulement pour lui, mais pour elle-même, et toute leur famille, s'il faisait cela [...] ».

<sup>521</sup> Antonfrancesco GRAZZINI, *Le cene, op. cit.*, p. 312-313. « Il y avait, Via Ghibellina, il y a fort longtemps, une veuve de la famille Chiamonte, qui s'appelait Margherita. Elle avait pris pour servante une petite paysanne, encore enfant, à condition de lui fournir, en temps voulu, une dot de cent cinquante lires. Une fois celle-ci ayant atteint l'âge de se marier, sa mère vint la chercher pour la ramener au Mugello, où elles vivaient, avec la permission de madame Margherita, qui leur avait dit qu'elles pouvaient disposer de la dot quand elles le souhaitaient, dès qu'elles auraient trouvé un mari convenable ».

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 313. « très bonne dot » ?

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 315. « après avoir gentiment caressé les mains des deux époux, Margherita répondit qu'elle était tout à fait heureuse ».



goderò un poco la mia Pippa, chè Dio sa quando più la rivedrò; perciocché, avendomela allevata, le porto amore e affezione come a figliola<sup>524</sup> ». Ainsi, cette pratique semble se trouver à mi-chemin entre l'emploi d'une servante et l'adoption d'une petite fille : il s'agit effectivement de la faire travailler, mais aussi de l'élever, de lui offrir le toit, le couvert et, au bout du compte, une généreuse dot permettant un bon mariage, élément extrêmement précieux et difficile à constituer pour les familles les plus pauvres, notamment dans les zones rurales. L'acte de monna Margherita, accompli avec gentillesse et générosité, est donc bien une forme de bonne œuvre, permettant à la veuve riche d'accomplir une bonne action tout en ayant de la compagnie et des services pratiques en échange<sup>525</sup>.

Ainsi la veuve riche, si elle ne doit pas affronter la situation précaire de la veuve pauvre ni élaborer de stratégies de survie aussi complexes, doit toutefois avoir des capacités de gestion, notamment dans le domaine économique et marchand. Ces compétences doivent lui permettre de préserver et faire fructifier le patrimoine de son mari défunt, surtout si elle a un ou des enfants, sans tomber toutefois dans une avarice excessive la faisant déchoir de son statut. Mais elle doit aussi se protéger elle-même des convoitises d'autres personnes intéressées par sa fortune et profitant de sa vulnérabilité : nouvel époux traître, famille cupide, religieux véreux... elle peut payer cette faiblesse, parfois, au prix de sa vie. Mais sa fortune peut aussi être employée pour de bonnes œuvres allant, selon ses moyens, de la construction d'un couvent à la constitution d'une dot pour une jeune fille pauvre, en passant par l'adoption d'une orpheline. Ainsi, la veuve riche, malgré son exposition à la rapacité de son entourage, a tout de même une certaine liberté de mouvement par rapport au patrimoine dont elle dispose en héritage ou en usufruit, et l'on constate qu'elle a plutôt tendance, dans nos nouvelles, à le gérer de façon exemplaire.

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 316. « je profiterai encore un peu de ma chère Pippa, car Dieu sait quand je la reverrai. Comme je l'ai moi-même élevée, je l'aime comme si c'était ma propre fille ».

<sup>525</sup> Il était courant que les jeunes employées à domicile ne perçoivent pas de réel salaire, mais obtiennent une dot à la fin de leur contrat : voir Matthieu SCHERMAN, « Familles et protections sociales dans une « cité-sujette ». Trévise au XV<sup>e</sup> siècle », in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna*, op. cit., p. 315.

### III. Face au trône, sur le trône

#### 1. La veuve face au juge

Outre l'aspect économique, les impératifs pragmatiques de la veuve et l'absence de mari introduisent également dans certaines nouvelles la thématique judiciaire, se superposant ou non à la thématique érotique<sup>526</sup>. Giovanni Rossi explique que l'importance du droit dans la vie des individus ne pouvait que se répercuter sur la représentation des faits du quotidien dans les nouvelles :

La novella, genre letterario intriso di realismo, offre vividi squarci della vita quotidiana nella sua complessità e varietà: per questo dedica uno spazio non piccolo anche alla narrazione di aspetti attinenti al diritto, poiché una parte importante dei rapporti sociali è disciplinata da norme giuridiche, che svolgono un ruolo molto importante nel determinare la condotta degli uomini nei loro rapporti intersoggettivi. [...] Il ricorso al diritto – da parte del privato per raggiungere i propri egoistici fini più o meno leciti, o da parte dell'autorità per perseguire delitti efferati e mantenere l'ordine e la pace sociale, o da parte di chi detiene il potere per affermare la propria tirannica volontà – rappresenta insomma lo sfondo o l'essenza stessa della narrazione di molte novelle, permettendo di volta in volta all'autore di connotare la situazione narrativa in senso comico o tragico, con grande varietà di sfumature e di significati<sup>527</sup>.

Trevor Dean va également dans ce sens, insistant sur l'effet volontairement déformant de la littérature dans la description de scènes de jugement : « In connecting legal and social history, fictional tales are useful because of the frequency of trial scenes and their imaginative re-working of the functioning of justice<sup>528</sup> ». Dans notre corpus, cette thématique apparaît souvent à la fin du récit, au cours d'un épisode voyant se confronter la veuve et une autorité temporelle, pour des raisons variées : se défendre d'une accusation, témoigner en faveur d'un

---

<sup>526</sup> Sur ce type de nouvelles voir également Victoria RIMBERT, « «Ricercate la giustizia, difendete la causa della vedova». Vedove e giustizia nella novellistica, tra diritto alla protezione e controllo morale (XIV-XVI° secolo) », in *I quaderni del m.ae.s.*, n°19, 2021, p. 3-23.

<sup>527</sup> Giovanni ROSSI, « Comico e tragico nel diritto della novellistica italiana: il novelliere di Giovanni Sercambi », in *Comico e tragico nella vita del Rinascimento. Atti del XXVI Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza 17-19 luglio 2014)*, Luisa SECCHI TARUGI (dir.), Firenze, Franco Cesati, 2016, p. 70. « La nouvelle, genre littéraire imprégné de réalisme, offre des aperçus colorés de la vie quotidienne, dans toute sa complexité et sa variété : c'est pourquoi elle consacre un espace non négligeable également à la narration d'aspects liés au droit, étant donné qu'une part importante des rapports sociaux est soumise à des normes juridiques, qui jouent un rôle très important dans la détermination du comportement des hommes dans leurs rapports interindividuels. [...] Le recours au droit – de la part des individus pour atteindre leurs objectifs égoïstes plus ou moins licites, ou de la part de l'autorité pour punir d'atroces délits ou maintenir l'ordre et la paix sociale, ou bien de la part de ceux qui détiennent le pouvoir dans le but d'affirmer leur volonté tyrannique – représente, en somme, la toile de fond, voire l'essence même de la narration de nombreux récits, permettant à l'auteur de donner à une situation narrative une connotation comique ou tragique, avec une grande variété de nuances et de sens ».

<sup>528</sup> Trevor DEAN, *Crime and Justice in Late Medieval Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 82-83.

proche, se protéger ou obtenir réparation pour un tort subi... La veuve, vulnérable, est théoriquement l'objet d'une protection particulière de la part de la justice, mais elle est aussi, en pratique, singulièrement surveillée, et fait, dans notre corpus, l'objet de fréquentes accusations. Le problème du rapport avec la justice, et la raison pour laquelle il est évoqué dans nos nouvelles, est qu'il implique souvent de dévoiler publiquement la vie privée de la veuve, et l'expose non seulement au jugement des autorités légales, mais aussi à celui de la communauté.

Ces interactions avec la justice peuvent donc engendrer des conséquences négatives pour la veuve. Nous ne nous attarderons pas sur le cas de la veuve incestueuse de la nouvelle XXIII de Masuccio Salernitano qui, dénoncée par son fils, est torturée et condamnée à être brûlée sur la place publique : il s'agit là d'un véritable crime, qui ne pose pas de débat moral. Nous analyserons plutôt les cas où le comportement licencieux de la veuve qui a des relations illégitimes est pointé du doigt : c'est le cas notamment pour celles qui s'adressent elles-mêmes à la justice pour obtenir protection ou réparation d'un tort, et n'obtiennent finalement que leur propre déshonneur. Deux exemples de ce cas de figure, que nous avons déjà évoqués, sont présents chez Sercambi. Souvenons-nous, dans l'*exemplo* XXXIII, de monna Merdina, qui avait des relations illicites avec un prêtre au sein même de l'église, et qui avait fui sans son manteau après s'être fait surprendre en plein acte : lorsqu'elle se rend chez le podestat avec sa famille pour dénoncer le vol de son précieux vêtement, le voleur, Lamberto, est retrouvé. Les accusations contre lui sont sans équivoque, car il a été reconnu par l'usurier chez qui il a déposé les vêtements du prêtre et de la veuve, afin de récupérer l'argent perdu aux dés la veille. Le jeune homme risque gros mais, pour s'en tirer, il raconte ce qu'il a vu dans l'église, c'est-à-dire la relation sexuelle entre les deux amants. Ce témoignage public le sauve et convainc le podestat de le libérer, tandis que ces accusations faites devant l'autorité judiciaire et l'autorité familiale couvrent la veuve de honte : « E licenciato frate Belasta e monna Merdina, con loro vituperio le mandò a casa e Lamberto liberò e a l'uzorieri comandò che i panni rendesse a Lamberto per fiorini XX. Li quali doppo alquanti dì per lo padre funno riscossi che valeano du' tanti. E monna Merdina fu isvergognata e simile frate Belasta<sup>529</sup> [...] ». Ainsi, non seulement le tort qui a été fait à la veuve, le vol, n'a pas été puni, et elle est contrainte à racheter son propre manteau, mais, en plus, sa réputation s'en trouve ruinée. C'est le cas également pour monna Antonia dans la nouvelle XXIX du même recueil, qui subit une injustice plus grande encore, comme nous

---

<sup>529</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere, op. cit.*, tome I, p. 215-216. « Après avoir congédié frère Belasta et dame Merdina, il les renvoya chez eux avec force réprimandes, libéra Lamberto et ordonna à l'usurier qu'il lui rende les manteaux, en échange de 20 florins. Après quelques jours, le père de Lamberto les récupéra, car les vêtements valaient deux fois plus. Et dame Merdina fut couverte de honte, et frère Belasta tout autant ».

l'avons vu plus haut : celle de la promesse de mariage non tenue. Elle avait en effet accueilli Ricciardo, un jeune voisin malade, dans sa maison de campagne pour une convalescence ; c'est là que le jeune homme lui avait proposé de l'épouser, et qu'elle s'était donnée à lui après une promesse de mariage formulée à l'église. Mais aussitôt l'acte consommé, le jeune homme rentre à Pistoia en prétextant devoir préparer les noces et la *menata*, emportant au passage les bijoux de la veuve. À son retour, celle-ci constate bien vite que le jeune homme s'est vanté partout d'avoir eu des relations sexuelles avec elle, et s'appête à épouser une femme plus jeune. Antonia veut faire valoir ses droits et la promesse reçue de la part de Ricciardo, et s'adresse alors à l'évêque pour empêcher ce mariage :

Li consorti di Ricciardo, odendo dire quello che con Antonia avea seguito, ordinonno di darli moglie una giovane. Antonia ciò sentendo ricorse al vescovo dicendo: «Io sento che Ricciardo vuole prendere moglie; e io vi dico che non la può prendere, però che me ha presa, et in segno di ciò più volte è uzato meco carnalmente». Lo vescovo, udendo tali parole, mandato per Ricciardo e narratoli quello che Antonia li avea ditto, li disse che rispondea. Ricciardo disse ch'era vero che spessissime volte avea uzato con lei come s'uzza colle meretrici, ma non che mai la volesse né prendesse per moglie. Antonia, udendo quello che Ricciardo avea ditto in presenza de' suoi parenti e del vescovo, isvergognata si partìo né mai più non ebbe onore<sup>530</sup>.

En réalité, le mariage entre Ricciardo et Antonia avait une réalité effective, en raison de la promesse à l'église et la consommation du mariage : mais sans publication des bans, ni témoins, et ayant été réalisé dans une autre ville, il est impossible à Antonia d'apporter quelque preuve que ce soit.

Ce type de cas existait vraiment dans la réalité contemporaine : Stanley Chojnacki cite un procès ayant eu lieu en 1457 devant le tribunal ecclésiastique de Venise, entre Orsa Dolfin et Jacopo Gabriel, ce dernier défendant son fils Giovanni<sup>531</sup>. La jeune femme affirme que le mariage a été conclu, et même devant témoin, et a été conclu par une poignée de main, mais elle déplore que la *menata* n'ait jamais eu lieu. Le père du jeune homme conteste la réalité du mariage, et joue sur l'argument de l'âge : à la date de la prétendue cérémonie, Orsa avait plus de trente ans, et Jacopo seulement dix-huit ; or, cette même différence d'âge est évoquée dans notre nouvelle, puisque Antonia mentionne à Ricciardo qu'elle n'est plus en âge de faire des

---

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 189. « Les parents de Ricciardo, en apprenant ce qui s'était passé avec Antonia, organisèrent le mariage de celui-ci avec une jeune fille. Antonia, sachant cela, se rendit chez l'évêque en disant : « J'apprends que Ricciardo veut se marier, et je vous dis que c'est impossible, car il m'a déjà épousée, moi, et pour confirmer notre union nous l'avons consommée charnellement ». L'évêque, en entendant ces propos, fit venir Ricciardo et lui rapporta ce qu'avait dit Antonia, lui demandant des explications. Ricciardo dit qu'il était vrai qu'il avait très souvent couché avec elle, comme on couche avec les prostituées, mais qu'il ne l'avait jamais épousée et n'en avait jamais eu l'intention. Antonia, entendant ce que Ricciardo avait affirmé devant sa propre famille et devant l'évêque, s'en alla, humiliée, et perdit à tout jamais son honneur ».

<sup>531</sup> Stanley CHOJNACKI, *Women and men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 53-54.

enfants<sup>532</sup>. Mais il y a plus : non seulement les jeunes gens étaient de rangs socio-économiques différents, d'une part, mais surtout Jacopo clame la mauvaise réputation de la jeune femme, menant selon lui une vie peu chaste : si son fils l'a fréquentée, c'était dans un but purement sexuel, et si le mariage a eu lieu, il s'agissait d'une incompréhension de sa part provoquée par une ruse de la séductrice. La question de la réputation est en effet également cruciale dans la nouvelle d'Antonia, puisque le recours à l'évêque s'avère non seulement inutile, mais aussi dommageable : Ricciardo ment et affirme n'avoir jamais parlé de mariage avec elle, la faisant, au passage, passer pour une prostituée. Ces affirmations publiques, qui interviennent qui plus est après une première diffusion orale de l'histoire de la part de Ricciardo auprès de toutes ses connaissances, sont prononcées ici devant l'autorité ecclésiastique et la famille de la dame (présente également dans le cas de Merdina). Si Ricciardo s'en tire en toute impunité, comme Lamberto, Antonia est couverte de honte et perd symboliquement son statut de « madonna », c'est-à-dire de veuve respectable. Le narrateur blâme bien plus la naïveté des femmes qui croient aux fausses promesses de mariage, que la faute des hommes trompeurs et menteurs ; l'autorité religieuse, comme dans la nouvelle précédente l'autorité judiciaire, censée être elle aussi une institution protégeant les plus vulnérables, et parmi eux les veuves, ne leur est d'aucune aide et contribue avec tout le poids institutionnel à la déchéance de la réputation de la veuve. Si la décision du patriarche est inconnue dans l'affaire Dolfín-Gabriel, il est frappant de constater les similitudes entre l'histoire réelle et l'histoire fictive, que quelques décennies seulement séparent, prouvant que la publicisation de ce type d'affaire de la part d'une femme lui faisait courir un risque très concret de déshonneur public.

Cependant, dans notre corpus, la justice n'est pas unanimement sourde aux revendications et témoignages des veuves, et peut se montrer au contraire clémente, même en cas de véritable faute. C'est le cas chez le pseudo Sermini, dans la nouvelle XXXVII, que nous avons déjà évoquée et dans laquelle monna Gioiosa est dénoncée par une voisine pour son comportement licencieux : elle reçoit en effet régulièrement chez elle un jeune homme dont elle est éprise et qu'elle a séduit, mais également deux autres garçons qui la contraignent à avoir des relations avec eux, en menaçant de révéler son amourette au grand jour. C'est donc la voisine qui dénonce ces amants pluriels, plutôt par jalousie que par véritable préoccupation morale, à la dame régnant sur Florence, madonna Gentile. L'identité de celle qui incarne l'autorité judiciaire n'est pas un détail : il s'agit d'une distorsion historique volontaire, faisant référence

---

<sup>532</sup> David Herlihy indique, en se basant sur les données relevées dans le *catasto* florentin de 1427, que la fertilité des femmes baissait de façon significative à l'approche de la trentaine, ce qui ferait d'Antonia une femme proche de l'âge d'Orsa. David HERLIHY, « Vieillir au Quattrocento », *op. cit.*, p. 1341.

à Gentile Malatesta, ayant assuré la régence de Faenza à la mort de son mari Gian Galeazzo Manfredi, et qui avait pris la tête d'une expédition contre Florence en 1424<sup>533</sup>. Pour se moquer de la ville rivale de Sienne, attaquée par une femme, l'auteur attribue à celle-ci une véritable période de règne imaginaire. Mais, en dehors du clin d'œil moqueur, le fait que le pouvoir temporel soit exercé par une femme, qui plus est veuve, n'est pas sans conséquences pour le dénouement de l'intrigue ; en effet, madonna Gentile fait convoquer, à la suite de la dénonciation, Gioiosa et ses trois amants, qui lui racontent toute l'histoire avec sincérité. Madonna Gentile est touchée par le récit, et pardonne à Gioiosa, parce qu'elle a agi par amour pour son amant, et prend finalement bien soin de lui :

Poi Madonna fe' chiamare monna Gioiosa et Smeraldo insieme, et disse: «A voi mona Gioiosa, poiché amore vi tirò a ffare quel che faceste, lui et non voi ne fu cagione; et però ho voi per scusata. Et tu, Smeraldo, essendoti condotto a sì stremi partiti ch'i' non so qual honesto attemperado huomo, nun tu che tu garzonetto, se ne fusse temperato, et però perdonato te sia ogni cosa». Et all'orechia a monna Gioiosa acostatasi disse: «Egl'è si fatto ch'i' temo che una persona ch'io so non havesse fatto anco peggio di voi<sup>534</sup> [...]».

Elle pardonne aussi les deux jeunes hommes, excusés par la jeunesse, à condition que tous les quatre gardent le secret, tandis que la voisine est rabrouée pour son indiscretion. Ce silence exigé protège ainsi Gioiosa du jugement collectif, et préserve donc sa réputation, mais aussi madonna Gentile, qui n'a pas agi de façon tout à fait morale et éthique, alors qu'elle aurait dû punir la jeune veuve à titre d'exemple. Elle a en effet appliqué une forme de justice plus proche de la loi d'amour que de la loi civile et morale, une justice, donc, que l'on pourrait qualifier de féminine.

Cette justice clémente envers la veuve agissant de façon immorale peut aussi être exercée par une autorité masculine, comme nous le constatons toujours chez le même auteur, et dans des conditions similaires. Nous avons déjà évoqué, en effet, le triangle amoureux formé par les deux chevaliers et amis Pellegrino et Giannetto, et la veuve Gallaziella. La seconde partie de la nouvelle expose le meurtre du trésorier du royaume par Pellegrino, pour venger Giannetto qui avait été giflé en public par celui-là. Le roi est toutefois intrigué par le fait que ce n'est pas Giannetto en personne qui s'est vengé, mais son ami : il presse Pellegrino de lui en

---

<sup>533</sup> L'épisode est notamment raconté dans les *Istorie fiorentine* de Giovanni Cavalcanti (1, III, chap. X).

<sup>534</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle, op. cit.* p. 605. « Puis Madame fit appeler Gioiosa et Smeraldo, ensemble, et leur dit: « Quant à vous, Gioiosa, puisque vous avez été poussée par l'amour à agir comme vous l'avez fait, c'est lui qui en est le véritable coupable, et non vous, et c'est pourquoi je vous tiens pour excusée. Et toi, Smeraldo, tu as été confronté à une telle tentation que je ne sais quel homme honnête et tempéré aurait pu y résister ; alors toi, qui n'es que jeune homme, même si tu étais tempéré, tu es tout pardonné ». Ensuite, à l'oreille de Gioiosa, elle murmura : « Il est si beau que je crains qu'une certaine personne n'aurait fait bien pire que vous [...] ». Madonna Gentile semble ici se référer à elle-même, séduite par l'aspect physique du jeune homme.

avouer la raison, mais celui-ci refuse, car il ne veut pas confesser que sa gratitude pour son ami vient du fait que ce dernier lui ait cédé sa maîtresse chérie, dont il s'était épris à son tour. C'est Galaziella qui, courageusement et spontanément, se présente au roi pour lui avouer l'histoire – exigeant toutefois de lui parler en privé, en l'absence de ses conseillers. Pour vérifier si elle dit vrai, le souverain fait défiler une à une les dames de la cour devant Pellegrino : quand vient le tour de Galaziella, il pâlit et se met à pleurer, révélant ainsi par son attitude ce qu'il voulait cacher par son silence. Le roi, touché, gracie Pellegrino et confie la dame aux deux chevaliers, sans la blâmer pour son comportement licencieux, approuvant même la poursuite du triangle amoureux.

La clémence peut aussi toutefois être appliquée de façon publique, et par une justice masculine, mais dans des circonstances plus particulières, impliquant une régularisation finale de la situation de la veuve. C'est dans la nouvelle de I, 15 de *Bandello*, que nous avons déjà mentionnée, que ce type de cas est illustré. Si la première partie du récit est consacrée à une simple *beffa* de deux femmes à l'encontre de leurs maris (les épouses refusant d'être infidèles échangent leurs logements lorsque leurs maris pensent les tromper l'une avec l'autre), la seconde partie décrit une véritable enquête judiciaire de la part du doge de Venise, pour résoudre une intrigue complexe. En effet, son neveu Aloise s'est blessé une nuit en tentant de monter à l'échelle chez la veuve qu'il convoite depuis longtemps et qui a enfin accepté un rendez-vous avec lui. Pour ne pas compromettre la réputation de celle-ci, le blessé se traîne plus loin et est découvert par les soldats devant les maisons des deux voisins croyant être infidèles, qui sont accusés et emprisonnés. Une fois guéri, Aloise avoue être tombé, mais, toujours pour protéger la veuve, prétexte avoir voulu la cambrioler. Les trois hommes sont emprisonnés : Aloise pour la tentative de vol, les deux autres pour savoir ce qu'ils faisaient l'un chez l'autre. Mais le Doge et ses hommes veulent démêler l'affaire, et devinent que les trois dames connaissent la vérité. Pour les faire réagir, ils annoncent la (fausse) pendaison prochaine d'Aloise. Elles se rendent donc toutes trois au tribunal pour témoigner en public : les deux dames expliquent alors au juge et à leurs maris, blâmés au passage pour leur conduite, le tour qu'elles leur ont joué pour préserver la fidélité conjugale au sein des deux couples. C'est ensuite à la veuve Gismonda de s'exprimer : elle décide courageusement, comme Galaziella dans la nouvelle précédente, mais avec une audience bien plus large, de dévoiler la situation de séduction entre Aloise et elle. Nous nous arrêterons quelque peu sur ce discours très éloquent, qui ne fait que renforcer le lien évident entre le prénom de cette veuve et celui de la fille de Tancredi dans la nouvelle IV, 1 du *Décameron*. Elle commence en adoptant une attitude tout à

fait adaptée à son rang et à sa condition, à savoir l'humilité : « Madonna Gismonda, tutta nel viso divenuta rossa e più del consueto vaga apparendo per il nativo colore del minio che per le guance se l'era sparso, poi che un poco con gli occhi chini a terra stette, quelli donnescamente alzando e preso un poco di ardire, disse<sup>535</sup> [...] ». Son discours est ensuite long et très bien argumenté. Elle commence par faire appel aux sentiments du Doge, et à sa jeunesse passée (comme Ghismonda le fait dans sa tirade à Tancredi) : « Ma avendo altre volte a mio padre, di buona memoria, udito narrare che voi, serenissimo precipe, ne la vostra giovinezza non ischifaste aprir il petto a le fiamme amorse, anzi fuste ferventissimo amatore<sup>536</sup> [...] » ; elle souligne ensuite son amour véritable pour Aloise, et l'admirable affection qu'il lui porte en retour, le poussant à se sacrifier pour ne pas compromettre sa réputation. En retour, elle dit donc ne pas hésiter à sacrifier sa réputation de veuve pour le sauver d'une exécution injuste ; toutefois, elle sauve également son honneur en insistant sur la légitimité de son aspiration à vouloir se remarier, et à chercher un mari digne de son rang, mais aussi de ses sentiments. Elle avoue ainsi, publiquement, qu'il n'était pas venu la dérober, mais bien lui rendre visite pour un premier rendez-vous galant après un long échange épistolaire. Elle apporte également des preuves pour le dédouaner totalement : les lettres écrites par lui, et l'échelle de corde qu'elle avait elle-même fournie pour qu'il puisse monter chez elle, comme en peut témoigner sa servante, qui l'accompagne. Grâce aux preuves irréfutables apportées par la veuve, Aloise est relâché, et grâce à son éloquence, loin de perdre son honneur et d'être blâmée, Gismonda est incitée à épouser son bien-aimé : les noces sont conclues immédiatement, et célébrées en grandes pompes. Si la veuve peut avouer sa faute publiquement et être pardonnée, c'est d'une part car le tort est moindre, étant donné que l'acte sexuel n'a pas été consommé et qu'il y a eu aucun contact physique entre les deux jeunes gens, d'autre part car leur relation n'est pas présentée comme un amour illicite extra-conjugal, mais comme une rencontre pré-nuptiale destinée à faire connaître les jeunes gens avant un éventuel mariage. Le pardon de la part de la justice (représentée par ailleurs par l'oncle de l'accusé, probablement plus enclin à la clémence) est soumis au rétablissement, qui a lieu immédiatement, d'un cadre licite à la relation des amants, possible grâce à leurs statuts socio-économiques compatibles.

---

<sup>535</sup> « Dame Gismonda, toute rougissante et rendue plus belle encore qu'à l'ordinaire par ce vermillon naturel répandu sur ses joues, après être restée quelques instants les yeux baissés, les relevant avec grâce et s'armant de courage, dit : [...] ». Matteo BANDELLO, *Novelle. Nouvelles*, tome I, *op. cit.*, p. 184.

<sup>536</sup> « Mais ayant entendu autrefois mon père, Dieu ait son âme, raconter que dans votre jeunesse, sérénissime prince, vous n'aviez pas dédaigné d'ouvrir votre cœur aux amoureuses flammes, et même que vous aviez été un amoureux ardent [...] ». *Ibid.*, p. 185.



Nous pouvons donc identifier deux facteurs qui conditionnent l'issue de la comparution de la veuve devant la justice temporelle ou ecclésiastique. D'une part, la publicité ou le secret de l'entretien avec le représentant de la justice : si la veuve a effectivement commis une faute morale, elle est plus à même d'être pardonnée malgré tout, si son récit a touché le juge ; en revanche, si le procès est public, le dévoilement d'une relation illégitime devant la communauté et sa propre famille entraîne automatiquement la perte de son honneur et de sa respectabilité. Un deuxième facteur intervient toutefois, pouvant contrebalancer le premier : la volonté de se marier du partenaire masculin (à condition qu'il ne soit pas membre du clergé). Toutes les nouvelles présentant une résolution positive de la situation en faveur de la veuve permettent la poursuite de la relation illégitime parce que le ou les amants le souhaitent. Ils obtiennent alors, en récompense de leur amour (notons qu'il s'agit dans tous les cas de relations affectives), la bénédiction du représentant de l'autorité, tacite si l'entretien est privé, explicite si le procès est public et que les deux amants peuvent se marier, menant ainsi à une régularisation de la situation illégitime. Force est de constater, donc, que la justice ne semble pas être systématiquement du côté des veuves, et ne fait pas de leur protection la priorité qu'elle devrait être. La garantie de l'ordre moral passe avant la réparation de torts matériels subis, et la tolérance ne s'exerce qu'en présence d'un amant d'accord pour régulariser l'union : dans ce cas, la justice n'est pas réellement du côté des veuves, mais de celui des hommes auxquels elles se lient. Cette remise en question des capacités des organismes judiciaires à assurer la protection de « la veuve et l'orphelin » rappelle la méfiance des prédicateurs envers les juges<sup>537</sup>. Même lorsque la question est purement économique, et non troublée par des agissements illicites de la part de la veuve victime, il est rare que justice soit faite : souvenons-nous du cas de madonna Cechina, dans la nouvelle CCI des *Trecento novelle* de Franco Sacchetti, dont le patrimoine est peu à peu arraché par des tiers sans scrupule, et ce sans aucune forme de protection de la part des Pio da Carpi, seigneurs de Modène.

Paradoxalement, lorsque la veuve obtient réparation, souvent en s'adressant directement au seigneur sans passer par une instance administrative tel que le tribunal<sup>538</sup>, cela peut se faire

---

<sup>537</sup> Voir *supra*, Première partie, chapitre 3, II, 1.

<sup>538</sup> Massimo Vallerani indique que, au sein de la documentation juridique à analyser pour identifier les pratiques judiciaires médiévales, les suppliques directes aux seigneurs ont toute leur place. Voir Massimo VALLERANI, *La giustizia pubblica medievale*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 16-17 et idem, « La supplica al signore e il potere della misericordia: Bologna 1337-1347 », in *Quaderni storici. Nuova serie*, vol. 44, n° 131 (2), 2009, p. 411-441. Sur l'usage particulier des Visconti de ce type de justice directe voir idem, « Introduzione » in *Tecniche di potere nel tardo medioevo. Regimi comunali e signorie in Italia*, Massimo VALLERANI (dir.), Roma, Viella, 2010, p. 23 et Maria Nadia COVINI, « *De gratia specialis*. Sperimentazioni documentarie e pratiche di potere tra i Visconti e gli Sforza », in *ibid.*, p. 183-206.

de façon si brutale qu'elle se trouve malgré tout dans une position délicate. C'est le cas des nouvelles mettant en scène les seigneurs Visconti : dans la III, 25 de *Bandello*, Gian Maria fait enterrer vivant un prêtre refusant d'enterrer l'époux d'une veuve pauvre sans compensation financière. Dans la VI, 2 du *Pecorone* de ser Giovanni Fiorentino, c'est Bernabò qui fait tuer et enterrer son courtisan favori à l'endroit où ce dernier voulait agrandir son jardin en le rachetant à une veuve, qui refusait car cette terre constituait sa dot et sa seule possession. Cette forme de justice, exercée par des hommes à la terrible réputation, est sans conteste efficace, mais la disproportion entre le délit et la cruauté de la punition font de la veuve, malgré elle, la raison d'une mise à mort. Il s'agit ainsi d'une forme de « justice injuste » qui place le lecteur dans une position ambiguë : si les intérêts de la veuve sont effectivement protégés, la façon dont est exercée cette protection peut provoquer l'indignation envers la décision du juge.

Un élément nous interroge toutefois. En réalité, les veuves comparaissaient majoritairement devant la justice pour une raison bien précise : la récupération de leur dot. En effet, si celle-ci était théoriquement garantie par la majeure partie des systèmes législatifs opérant sur la Péninsule, le processus demeurait complexe, et les héritiers récalcitrants étaient nombreux, d'autant plus que l'inflation exceptionnelle des dots impliquait la restitution de sommes importantes, souvent déjà intégrées au patrimoine des héritiers<sup>539</sup>. Isabelle Chabot explique qu'il était très compliqué pour ceux-ci de rendre en une seule fois et rapidement de tels montants en liquide, comme cela était fréquemment exigé par les veuves, surtout si elles souhaitaient se remarier et donc disposer d'une nouvelle dot<sup>540</sup>. Dans d'autres cas, les héritiers se trouvaient dans une situation économique précaire, les empêchant de mutiler les biens en possession, et d'autres créanciers pouvaient également faire pression sur la famille du défunt. Si, dans la majeure partie des cas, les deux familles parvenaient à trouver un accord, souvent avec l'aide de médiateurs, ces blocages contraignaient de nombreuses veuves à se rendre devant les juges pour réclamer leur dû et trouver un arrangement<sup>541</sup>. Les solutions étaient multiples :

---

<sup>539</sup> Si les historiens débattent encore de l'ampleur de cette inflation, bon nombre d'entre eux s'accordent pour indiquer son existence en particulier à partir du XV<sup>e</sup> siècle et surtout à la fin de ce siècle. Gabriella Zarrì synthétise les hypothèses expliquant cette inflation, notamment la rudesse de la concurrence féminine sur le marché matrimonial, d'une part, poussant les familles à ne doter qu'une seule fille mais d'une somme importante pour lui trouver un « bon parti » et s'allier avec une famille intéressante du point de vue économique et politique. Diane OWEN HUGUES, « Il matrimonio nell'età medievale », in *Storia del matrimonio*, Michela DE GIORGIO, Christiane KLAPISCH-ZUBER (dir.), Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 38-43 ; Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, op. cit., p. 53-54. À ce sujet voir notamment, pour Florence, Julius KIRSCHNER, Anthony MOLHO, « The Dowry Fund and the Marriage Market in Early Quattrocento Florence », op. cit. et, pour Venise, Stanley CHOJNACKI, « Getting Back the Dowry », in *Women and Men in Renaissance Venice*, op. cit., p. 97.

<sup>540</sup> Isabelle CHABOT, *La dette des familles*, op. cit., p. 287-290.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 302-304.

échelonnage des paiements<sup>542</sup>, restitution de la dot après la vente des biens du mari, sous forme de crédit ou de possessions immobilières ; mais la veuve pouvait parfois perdre complètement sa dot, si elle était elle-même endettée<sup>543</sup>. Dans tous les cas, l'intercession de la justice publique dans ce cadre était fréquente, et les historiens en ont relevé des traces dans de nombreuses régions de la Péninsule<sup>544</sup>. Or, dans notre corpus de nouvelles, une seule mention est faite de cette étape presque incontournable pour la veuve quittant le toit conjugal (il s'agit de la nouvelle IV, 27 des *Giornate* de Fortini, dans laquelle Lucrezia ne peut récupérer sa dot pour se remarier car son fils refuse de l'accompagner et la dénonce pour le meurtre de son mari). Il en va de même pour la tutelle des enfants, charge qui était soumise au contrôle strict d'instances judiciaires, notamment à Florence où les *Ufficiali dei Pupilli* géraient la nomination de tuteurs pour les orphelins de père<sup>545</sup> : là encore, ce type de rapport fréquent entre veuves et justice n'est jamais évoqué dans les nouvelles alors même que, comme nous l'avons exposé, plusieurs personnages de veuves mères sont présents. Nous pouvons tenter d'expliquer cette absence par la nature divertissante de la nouvelle : les litiges autour de la question de la récupération de la dot étaient-ils considérés comme des faits trop banals pour être jugés dignes d'intérêt par un lecteur contemporain ? D'un point de vue narratif, il était certes probablement plus attrayant de proposer un mélange des thématiques érotique et judiciaire, jouant justement sur le risque de révélation publique d'un comportement illicite, enjeu particulièrement menaçant pour les veuves. Cette primauté véhiculée, en tout cas, l'image d'une justice plutôt représentative des préoccupations morales de la société qu'appliquée à faire respecter les droits des personnes les plus vulnérables de la communauté. Giovanni Rossi explique que les nouvelles, par essence, tendent à s'éloigner d'une représentation fidèle de la justice, pour se concentrer sur des traits caricaturaux :

Nonostante l'approccio marcatamente realistico, la novella mira ad una rappresentazione del reale che, in quanto trasposta nella finzione letteraria, si configura programmaticamente come soggettiva, deformata, in certa misura addirittura caricaturale. In effetti, i dati relativi alla dimensione della giuridicità forniti dalle novelle italiane d'età tardomedievale ed umanistico-rinascimentale, non meno di quelli relativi agli altri elementi strutturali oggetto della narrazione, risultano amplificati o distorti ad arte, in modo tale da somigliare da vicino alla realtà restituendone però un'immagine sensibilmente (e di solito volutamente) ben diversa dall'originale, a dispetto dell'iperrealismo che sovente connota a bella posta l'ambientazione del racconto. La narrazione novellistica vira dunque assai spesso verso toni spiccatamente satirici ed apertamente comici, posto che è certamente lontanissima da qualsiasi intento

---

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 287-290.

<sup>543</sup> Thomas KUEHN, *Law, Family, & Women. Toward a Legal Anthropology of Renaissance Italy*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1991, p. 227-229.

<sup>544</sup> Pour Venise voir Stanley CHOJNACKI, « Getting Back the Dowry », in *Women and Men in Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 95-111.

<sup>545</sup> Voir Giulia CALVI, *Widows, the State and the Guardianship of Children in Early Modern Tuscany*, *op. cit.*

puramente documentaristico; anche se sovente fatti e protagonisti delle storie narrate sono tratti dalla realtà storica (e però sempre in qualche misura ricreati dalla fantasia dell'autore), ciò che pare veramente decisivo è il conseguimento di una plausibile verosimiglianza del racconto, entro cui possa ottenere per contrasto la massima efficacia il ricordo del caso singolare, della vicenda insolita e peregrina, dell'aneddoto memorabile posti al centro della novella<sup>546</sup> [...].

Si, jusqu'ici, nous avons évoqué uniquement des exemples de justice terrestre, la question de la justice divine mérite toutefois d'être posée. Nous pouvons rapporter un cas, dont l'origine surnaturelle est toutefois indiquée à demi-mots : dans l'*exemplo* VI du *Novelliere* de Sercambi, une veuve de trente ans, monna Onesta, et sa fille de treize ans sont violées par le comte de Frignano et un de ses gentilshommes alors qu'elles devaient toutes deux, selon la volonté du mari décédé d'Onesta, se remarier. Cette nouvelle se présente en réalité comme le pendant négatif de la nouvelle du chevalier violeur, tué par Bernabò Visconti pour provoquer le veuvage de la victime, dans l'*exemplo* immédiatement précédent. Si ce dernier avait exercé une justice qualifiée de « summa », c'est ici l'inverse, puisque le comte décide que le gentilhomme doit être rétribué pour la difficulté de violer une vierge, tandis que lui-même ne doit rien obtenir, pour avoir violé une veuve. Toutefois, cette « justice » terrestre corrompue est vite compensée par une forme de justice divine provoquée par les prières de la famille des deux femmes<sup>547</sup> : « Andatosene le donne a casa, e i lloro parenti questo sapendo, e non potendo altro fare, con preghi divotissimi ogni giorno pregavano Idio che, poi che 'l conte ha contrafatto a giustisia, che lui giudichi il diritto<sup>548</sup> ». Leurs prières sont effectivement exaucées, puisque les deux violeurs sont tués par une même flèche perdue lors d'une partie de chasse ; un autre miracle fait que les deux femmes trouvent à se remarier sans difficulté malgré la perte de leur honneur, menant une vie heureuse. Cet exemple de justice divine n'intervient donc pas pour punir une veuve au comportement licencieux, comme on pourrait s'y attendre : il s'agit au contraire de protéger la veuve et l'orpheline, représentant les deux statuts les plus vulnérables

---

<sup>546</sup> Giovanni ROSSI, « Comico e tragico nel diritto della novellistica italiana », *op. cit.*, p. 72-73. « Malgré une approche indéniablement réaliste, la nouvelle tend vers une représentation du réel qui, puisqu'elle est transposée dans la fiction littéraire, est volontairement subjective, déformée, et même, dans une certaine mesure, caricaturale. En effet, les données relatives à la sphère judiciaire que nous fournissons les nouvelles italiennes de la fin du Moyen Âge et de la période de l'Humanisme et de la Renaissance, tout autant que les données relatives aux autres éléments structurels qui constituent l'objet de la narration, s'avèrent amplifiées, ou soigneusement déformées, afin de ressembler de près à la réalité, en en restituant toutefois une image sensiblement (et généralement volontairement) bien différente de la réalité, contrairement à l'hyperréalisme qui qualifie souvent, intentionnellement, le cadre du récit. La narration, dans les nouvelles, présente très souvent un ton hautement satirique et ouvertement comique, puisqu'elle est assurément très loin de toute intention purement documentaire, même si souvent les faits et les protagonistes des histoires narrées sont tirés de la réalité historique (néanmoins toujours, dans une certaine mesure, recréés par l'imagination de l'auteur). Ce qui semble crucial, c'est la réalisation d'une vraisemblance plausible du récit, au sein de laquelle la narration du cas singulier, de l'affaire insolite et rare, de l'anecdote mémorable, placée au cœur de la nouvelle, peut avoir lieu, par contraste, avec une efficacité maximale [...] ».

<sup>547</sup> Voir *ibid.*, p. 87.

<sup>548</sup> Giovanni SERCAMBI, *Il novelliere*, *op. cit.*, p. 57.

de la société, conformément aux préceptes énoncés dans la Bible. Rappelons-nous toutefois qu'une telle intervention divine est bien rare dans nos nouvelles : c'est la justice des hommes qui prime.

## 2. *La veuve au pouvoir*

Les recherches récentes en Histoire des femmes nous ont livré de très nombreux exemples de femmes de souverains ayant assuré la gouvernance de leur territoire à la mort de leur mari, principalement dans l'attente de la majorité de leur fils et même, parfois, une fois celle-ci atteinte. Les exemples les plus éclatants sont ceux de Caterina Sforza, comtesse de Forlì et seigneure d'Imola, ou de Caterina Cornaro, reine de Chypre et seigneure d'Asolo, mais ces régentes étaient en réalité bien plus nombreuses, assurant leurs fonctions durant un laps de temps plus ou moins long. Le récent ouvrage *Donne di potere* brosse le portrait de plusieurs de ces veuves puissantes plus méconnues, comme Caterina Cibo, duchesse de Camerino<sup>549</sup>, ou Costanza d'Avalos, duchesse de Francavilla<sup>550</sup>. Souvenons-nous également que Lodovico Dolce, à la fin de son *Dialogo*, s'arrête longuement sur le portrait de Marguerite Paléologue, régente de Mantoue, et d'Anne d'Alençon, marquise de Monteferrat ; il cite également Veronica Gambara, dont nous étudierons la production littéraire plus loin, en tant que comtesse de Corrège. Giulia Calvi note que la visibilité et l'autorité des femmes gouvernantes étaient accrues, au XVI<sup>e</sup> siècle, par leur condition de solitude :

For the Counter-Reformation theorists, therefore, the examples of Penelope, Alceste and Lucretia were the starting points of a genealogy extending from the classical period to the contemporary, in which widows who had ruled – Catherine de' Medici, Margaret of Navarre, Battista Sforza – were, together with learned women, examples of exceptional achievement by virtue of their indestructible loyalty to the memory of their dead husbands. Power and visibility, in other words, were ideologically linked to continence and singleness<sup>551</sup>.

Cette catégorie de veuves de pouvoir, exemple de gestion gouvernementale féminine, est représentée, quoique de façon minoritaire, dans notre corpus de nouvelles. Nous avons déjà rencontré, notamment, un cas de régence dans la nouvelle I, 26 de Bandello, avec la duchesse d'Amalfi. Bien que son nom ne soit pas cité explicitement dans le récit, les informations sur sa

---

<sup>549</sup> Gabriella ZARRI, « Caterina Cibo duchessa di Camerino », in *Donne di potere, op. cit.*, p. 575-593.

<sup>550</sup> Elena PAPAGNA, « Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos, nella Napoli aragonese e spagnola », in *Donne di potere, op. cit.*, p. 535-574.

<sup>551</sup> Giulia CALVI, « Reconstructing the Family », *op. cit.*, p. 278.

famille ainsi que son histoire nous renvoient à un personnage bien réel, Jeanne d'Aragon<sup>552</sup>, petite-fille de Ferdinand I<sup>er</sup> d'Aragon, roi de Naples. Mariée en 1497, à l'âge de vingt ans, à don Alfonso Piccolimini, elle reste veuve l'année suivante, et accouche de leurs fils quelques mois après la mort du duc. Jeanne se retrouve donc, selon l'historiographie officielle, régente du duché d'Amalfi à l'âge de vingt-deux ans. Dans la nouvelle de Bandello, peu d'allusions sont faites à sa façon de gérer son règne ou aux sentiments du peuple à son égard, semblant indiquer un règne tranquille et sans remous. Toutefois, cette régence assumée très jeune explique la présence à ses côtés d'un majordome compétent, le fameux Antonio Beccadelli da Bologna, afin de l'aider à supporter cette charge : c'est leur amour et leur mariage secret qui provoqueront leur assassinat par la famille de Jeanne, ne supportant pas cette union vue comme infamante. La question de l'honneur social, dans le récit, supplante donc les intérêts et la bonne gestion du duché, même si l'importance de ce personnage de majordome, nécessaire pour aider la femme à assurer ses tâches de gouvernement, semble aussi destinée à soulever des doutes quant à ses capacités politique.

Nous avons également vu le cas de Ginevra, dans la nouvelle XXXVIII du pseudo Sermini, femme du comte Federigo de Bretagne, qui organise le tyrannicide de son époux avec son amant (souhaitant se venger de la relation que celui-ci entretenait avec sa belle-sœur veuve). Le meurtre opéré par Ginevra est globalement bien accueilli par les citoyens les plus importants, réunis tout de suite après – également grâce aux précautions prises par la comtesse, ayant fait emprisonner au préalable tous les alliés de son époux. Lorsqu'elle leur annonce l'homicide qu'elle a perpétré, elle leur demande faussement de la laisser retourner chez son père, mais a déjà conclu avec Vallerano, un des notables les plus importants, de persuader les citoyens de l'élire comme dirigeante. Celui-ci prend donc la parole en formulant la proposition suivante :

Magnifica contessa e nostra signora, sì come fo io così credo sieno tutti gli altri cittadini. Io sommamente commendo le sancte et giuste operationi che voi et missere Galeotto havete fatte e sianvi obbligati d'haverci liberati da sì pessimo tyranno et vendicatici delle molte ingiurie et torti che lui ci ha fatti, che più che tutti noi voi due siete valuti. Et per lo bisogno che di voi noi habbiamo, io consiglio che voi non habbiate licentia, anco che noi v'aleggiamo per nostra contessa e signora, ché voi ci reggiate et governiate; e sì prego el vostro magnifico padre conte Orlandino che a questo consenta. Et se lui si contentasse di maritarvi qui, se nessuno ci fusse

---

<sup>552</sup> Sur Jeanne d'Aragon, duchesse d'Amalfi voir notamment Domenico MORELLINI, *Giovanna d'Aragona duchessa d'Amalfi: spigolature storiche e letterarie: a proposito d'una novella di Matteo Bandello*, Cesena, Tip. G. Vignuzzi e C., 1906 et Vittorio GLEIJESES, *Napoli nostra e le sue storie*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1973, p. 122-125. L'histoire de son remariage et de sa mort inspira deux tragédies hors Italie, *The Duchess of Malfi* de John Webster (1614) et *El mayordomo de la Duquesa Amalfi* de Lope de Vega (1618).

che lui si contentasse, a noi saria singularissima gratia et quello eleggiare per nostro signore insieme con lei<sup>553</sup>.

C'est le père de la comtesse qui prend la suite des opérations, en acceptant la proposition formulée par Vallerano, insistant sur le choix explicite des citoyens de garder Ginevra à leur tête en la mariant à l'un de leurs hommes, leur laissant le « libre » choix de l'époux. Vallerano propose évidemment, comme convenu au préalable avec la comtesse, son amant et complice Galeotto, précédemment déjà trésorier du royaume : cette proposition suscite l'unanimité. Par la suite, le règne des nouveaux époux se déroule à merveille, réparant notamment les torts faits au peuple par le précédent tyran : « E tutti quelli che prima dal conte Federigo erano stati robbati attese a beneficiare et ristorare et fare grandi. Et gratioso a' suoi sottoposti, tutto 'l tempo della vita sua con ragione et giustitia lui et la contessa quella signoria con grande amore, pace et trionpho manternero<sup>554</sup> ». Dans cette histoire, nous souhaitons souligner deux éléments importants. La comtesse tyrannicide est bel et bien acclamée pour son acte courageux, et choisie initialement pour rester à la tête du comté. Toutefois, il semble absolument nécessaire de la marier à un homme du territoire : elle ne semble pas pouvoir assurer la gestion du gouvernement en restant veuve (ce qui, ici, ne pose pas de problème, étant donné qu'elle souhaite se remarier). D'autre part, si leur règne commun est loué dans la conclusion pour ses bénéfices, c'est plutôt le nouveau comte qui est mis en valeur pour ses qualités et son bon gouvernement que Ginevra elle-même, qui passe alors au second plan. Peut-on ici parler de pouvoir de la veuve ? Oui, mais à condition de ne pas le rester, et de s'éclipser derrière la gloire d'un nouveau mari.

Il nous reste toutefois un cas de régence dans le veuvage présenté de façon pleinement positive. Il s'agit de la nouvelle XXXII des *Porretane* de Sabadino degli Arienti, présentant l'amour du roi Ladislas d'Espagne pour Placida, fille d'un de ses nobles sujets. Toute la nouvelle est basée sur le débat enflammé entre le roi, souhaitant obtenir les faveurs de la jeune fille nubile, et le refus de celle-ci, appuyé par un long discours basé sur l'importance de la vertu,

---

<sup>553</sup> Pseudo Gentile SERMINI, *Novelle, op. cit.* p. 612-613. « Magnifique comtesse, qui nous gouvernez, je crois, en exprimant ma pensée, exprimer aussi celle de tous les autres citoyens. Je loue infiniment les entreprises justes et sacrées que monsieur Galeotto et vous avez portées à terme, et nous vous sommes reconnaissants de nous avoir libérés d'un si vil tyran, et vengés des nombreuses offenses et des nombreux torts qu'il nous a infligés, et à vous plus qu'à aucun autre. Et, étant donné que nous avons besoin de vous, je recommande que vous ayez la permission, si nous vous prêtons allégeance en tant que comtesse et seigneure, que vous nous gouverniez ; et je demande à votre magnifique père, le comte Orlandino, qu'il y consente. Et, s'il accepte de vous marier ici, s'il est parmi nous quelqu'un qui lui convînt, nous lui en serions infiniment reconnaissant, et reconnaitrons l'homme choisi comme notre seigneur, aux côtés de la comtesse ».

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 614. « Et il se montra prodigue envers tous ceux qui avaient été, par le passé, dépouillés par le comte Federigo, s'employant à compenser leurs pertes et à les enrichir. Et, généreux envers ses sujets, il gouverna son territoire sa vie durant, avec la comtesse, guidé par la raison et la justice, et, mus par un grand amour, ils firent régner la paix et la prospérité ».

garante de l'honneur de la famille et de l'État, aspect primordial d'un comportement exemplaire du roi, modèle pour ses sujets. Elle lui fait, en somme, une véritable leçon de morale, critiquant ses défauts, tels que la luxure et la paresse, et son entourage hypocrite et opportuniste. Dans ce discours, déjà, destiné à préserver sa virginité malgré le désir irrépressible du roi, c'est la sagesse de la jeune fille qui est mise en avant, en plus de son éloquence. Elle semble avoir compris, malgré son jeune âge, de grands principes liés au bon gouvernement d'un royaume, telle que l'importance de bien s'entourer d'un cercle fidèle et sincère : « E pegio è che, a compimento de la vostra corona, non aveti uno solo amico ch'el vero ve dica, ma solamente animi blandi e lusinghieri; e questo, a mio iudicio, pare el magiore errore che commettono li principi e magnati, credendo essere amati da simile generazione de omini, li quali, come scoglio in mare, voi egli altri fugire dovresti<sup>555</sup> ». Elle illustre également son argumentation avec de grands noms de souverains ayant montré l'exemple, en respectant la virginité de femmes (notamment épouses ou concubines d'ennemis), tels que Scipion l'Africain, Alexandre le Grand, et Pompée le Grand, démontrant une grande érudition : elle blâme, au contraire Pâris et Sextus Tarquin. Elle dresse aussi la liste des vertus nécessaires au bon gouvernement, mais à l'impératif, donnant de véritables conseils, presque des ordres, au roi :

[...] abrazzati cum tutte le forze del core la justizia, regina e duce de tutte l'altre virtute; strengeti cum ogni studio la forteza, da la quale piove ne la vita umana tante meraviglie; amplificate la modestia, la temperanzia, la continenzia, le quale ve ponno far beato in terra; fugiti ogni vapore tirannico, fugati da voi ogni acto lascivo, calcati cum animo grande questa libidinosa voglia, la quale adesso cum tanto impeto v'ha posto assedio<sup>556</sup>.

Tous ces arguments, destinés à empêcher un viol en exaltant la vertu, sont en réalité un véritable mode d'emploi du souverain idéal : et c'est grâce à cette sagesse, à cette éloquence et à cette détermination de la jeune femme que le roi décide finalement de l'épargner. Et c'est également pour ces qualités que, deux ans plus tard, lorsque la reine décède, le roi, se voyant pourtant offrir la main des princesses les plus importantes de la Chrétienté, décide d'épouser Placida. Ils vivent ensemble de nombreuses années et ont des enfants ; mais à la mort de Ladislav, Placida prend la tête du royaume, se révélant être une parfaite gouvernante : « [...] e doppo la morte

---

<sup>555</sup> Giovanni SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, op. cit., p. 279. « Et, encore pire pour votre couronne, vous n'avez aucun ami qui soit sincère avec vous, et n'êtes entouré que d'âmes faibles et flatteuses ; et ceci est la pire erreur, selon moi, que puissent commettre princes et magnats, croyant être aimés par une telle race d'hommes, que vous devriez plutôt fuir, comme des rochers saillants en pleine mer ».

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 283-284. « Embrassez la justice avec toutes les forces de votre cœur, elle qui est reine et guide de toutes les autres vertueux ; choyez scrupuleusement votre force d'âme, dont découlent, dans la vie des hommes, tant de bienfaits ; accroissez votre modestie, votre tempérance, votre continence, qui peuvent faire de vous un saint sur terre ; fuyez toute tentation tyrannique, chassez de vous tout acte pervers, piétez avec toute la grandeur de votre âme ce désir libidineux, qui vous assaille à présent si puissamment ».



sua, remanendo ella al governo del regno per testamento del marito, come sapientissima regina i suoi populi cum tal pace, unione, abondanzia, pietate e iustizia governò, che le forze del regno cum grazia de li populi fece molto maggiore e ampie che prima non erano<sup>557</sup> ». Cette dernière phrase doit particulièrement attirer notre attention : non seulement Placida est une reine parfaite, assurant le bon gouvernement du royaume et appréciée de ses sujets, mais elle accroît également sa puissance, ce qui sous-entend qu'elle se montre encore meilleure dirigeante que ne l'était son mari. Le discours tenu auparavant au roi, dans sa jeunesse, prend tout son sens : la jeune fille, grâce à sa sagesse hors-norme, connaissait déjà les tenants et les aboutissants d'une bonne gestion royale, et, une fois veuve, les met en pratique pour faire prospérer, avec succès, son royaume. Toutefois, il est important de noter que, dans cette dernière nouvelle, le personnage féminin apparaît comme absolument exceptionnel en raison de ses connaissances et de sa sagesse, qui constituent justement le fait « extraordinaire » de la nouvelle : cet exemple ne peut donc pas être considéré comme une réflexion globale sur les vertus des régentes veuves, mais bien comme un cas exceptionnel et admirable.

Ces trois exemples de veuves au pouvoir ne semblent donc pas aboutir à un éloge global de ce type de gouvernement féminin : soit il n'est rien dit sur ses modalités de gouvernement pour se concentrer sur sa vie privée, soit la veuve occupe une fonction dirigeante secondaire derrière un nouvel époux, soit son règne est exalté mais présenté comme tout à fait exceptionnel. Dans les deux derniers cas, le pouvoir de la veuve ne constitue d'ailleurs qu'une très faible partie du récit, en guise de conclusion joyeuse et positive. Il semble donc que, chez nos auteurs, et malgré les nombreux exemples passés et contemporains, le pouvoir reste une affaire d'hommes, mais ne soit pas forcément vu d'un mauvais œil lorsqu'il est confié à une femme.

À partir de ces nouvelles présentant des aspects abordant plus directement les conditions socio-économiques et le cadre juridique dans lesquels vivent les veuves, à savoir son rapport avec l'argent, la justice et le pouvoir, nous ne pouvons que constater la fragilité et la vulnérabilité de la majeure partie des veuves de notre corpus. Sans l'appui d'un homme, que ce soit un fils, un amant ou un nouvel époux, la veuve peine à subvenir à ses besoins si elle est pauvre, à se protéger des assauts d'hommes cupides quelle que soit sa condition financière, à obtenir justice ou à être acceptée au pouvoir d'un royaume. Les profiteurs, menteurs, jaloux, traîtres et vilipendeurs la surveillent, piétinent sa vertu, convoitent ses biens, la calomnient, voire

---

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 285. « [...] après sa mort [du roi], elle resta à la tête du gouvernement, suivant les dernières volontés de son mari, et, en tant que reine très sage, elle gouverna son peuple dans un tel esprit de paix, d'union, d'abondance, de piété et de justice, qu'avec l'aide de son peuple, elle fit rayonner la puissance de son royaume bien plus que par le passé ».

la tuent sans vergogne. Si certaines ont effectivement un comportement blâmable, poussées parfois par leur pauvreté extrême ou le désir naturel à leur jeune âge, les exemples ne sont pas rares de veuves éloquentes, bonnes dirigeantes, bonnes gestionnaires, courageuses et sages, prêtes à prendre la parole, à argumenter et à s'imposer, souvent avec succès. Ces qualités semblent venir de leur expérience de la vie, et de la possibilité qu'elles ont de se prendre en main : elles compensent la perte d'un homme par des qualités viriles et, si elles ont été vertueuses durant leur mariage, elles continuent à l'être dans le veuvage, associant leur moralité sans faille à ces nouvelles valeurs typiquement masculines. Ainsi, chez la veuve, force morale et vulnérabilité pratique se rencontrent, contraignant le personnage à une lutte sans fin contre des ennemis omniprésents.

Ce parcours à travers les images de veuvage féminin dans les nouvelles de la Renaissance nous a mené à la rencontre de dizaines de femmes différentes, mais liées par un statut matrimonial qui les désigne et les conditionne. Si elles ne sont jamais vraiment décrites physiquement, elles sont toutefois largement sexualisées, et la plupart des nouvelles dans lesquelles elles apparaissent sont à thématique érotique, même si à celle-ci se superposent le sujet de la maternité, de l'éducation, ou les thématiques judiciaires et économiques. La jeune veuve incarne le paroxysme du désir féminin, dont la chair naturellement encline à l'amour a été marquée par les plaisirs sensuels et s'en trouve brusquement frustrée. Elle est alors proie, convoitée pour sa beauté, sa disponibilité et son expérience, mais aussi pleinement désirable, volontaire et séductrice. Si le mari est oublié, effacé, les amants sont légion et de toutes sortes, jusqu'au prêtre et au précepteur, figures de la solitude masculine frustrée. Seule la veuve mère âgée semble pouvoir échapper à cette érotisation, mais elle devient alors figure largement secondaire, incarnation des valeurs éducatives ou de la pauvreté, devant pallier l'absence d'un mari en s'appropriant des qualités viriles et pratiques.

La veuve jeune est donc caractérisée par sa plus grande autonomie lui permettant l'engagement dans une relation choisie, voire plusieurs. Cette élection d'un partenaire suivant un désir propre, parfois également selon de véritables sentiments, semble indiquer chez la veuve la volonté de mettre en place une nouvelle vie, basée sur son individualité et ses envies : après s'être soumise aux lois du mariage, avec un époux choisi par sa famille, liée à lui par l'indissolubilité de l'union matrimoniale décidée par l'Église, la veuve tente de mener une vie privée selon ses propres lois. Cette opération n'est toutefois pas sans risques : la pression est forte et s'exerce à plusieurs niveaux, provenant à la fois de la famille, du voisinage et de la communauté (villageoise ou citadine), des autorités judiciaires et religieuses. Si des remariages sont possibles, et semblent être en priorité basés sur une attirance réciproque (ils aboutissent au contraire à des unions insatisfaisantes s'ils ne le sont pas), les relations extra-conjugales sont plus nombreuses, et les difficultés pratiques qu'elles présentent sont souvent le moteur de l'action ou l'élément clé du dénouement du récit.

Les veuves que nous rencontrons dans les nouvelles de la Renaissance, entre le début du XV<sup>e</sup> siècle et la moitié du XVI<sup>e</sup>, et provenant de toute la Péninsule, forment un ensemble relativement cohérent. Les différences liées aux dates et lieux de compositions sont rares, et on observe plutôt des similitudes entre auteurs, probablement dues à une circulation locale de certaines œuvres publiées, qu'à une véritable évolution du personnage de la veuve. Nous pouvons seulement noter une abondance de veuves noires chez Matteo Bandello, provoquée à

la fois par les interrogations sur le mariage caractéristiques de l'auteur, et par son intérêt pour les faits de cour sanglants, ainsi que l'institution d'un personnage-type de la veuve mère âgée et pauvre chez Giovanni Francesco Straparola, que l'on peut attribuer au caractère proche de la fable de sa production, friande de modèles de personnages très fixes et stéréotypés. Ces particularités sont à attribuer au goût et au style personnels de leurs auteurs, plutôt qu'à une évolution ou à une caractérisation locale. Au contraire, force est de souligner que les thèmes se perpétuent, comme en témoignent de nombreuses réécritures réalisées dans des régions différentes, avec parfois jusqu'à un siècle d'écart. En réalité, ces thèmes se perpétuent depuis plus longtemps que cela, puisque nous avons déjà repéré, dans l'Antiquité, la veuve licenciée, la veuve noire, la veuve économe. De cet héritage antique, seule la veuve modèle incarnée par Andromaque ou Laodamie a presque entièrement disparue (peut-être considérée comme trop peu divertissante), tandis que les autres thèmes ont pris des proportions extraordinaires, déjà au Trecento. La thématique sexuelle se cristallise, faisant également apparaître le sujet de la vulnérabilité de la veuve face au désir des hommes, tandis que la maternité et l'éducation développent une problématique déjà perceptible chez le personnage d'Andromaque, et le thème de la précarité économique prend une ampleur inédite. Ce sont ces quatre grands axes qui se développent sans commune mesure entre Quattrocento et moitié du Cinquecento, reprenant des éléments de Boccace, bien sûr, ainsi que de Sacchetti et de ser Giovanni Fiorentino, mais en les exploitant de façon originale, à côté de quelques réécritures. Plutôt que d'une véritable évolution, on peut alors parler, entre XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle, d'une expansion, d'un prolongement de toutes les thématiques avec toutefois une nette prédilection pour le sujet érotique. Notons également que cette prédilection ne semble pas faiblir, comme on pourrait s'y attendre, au cours du Cinquecento, à l'approche du Concile de Trente et tandis que la crise religieuse bat déjà son plein.

Ainsi, à ce propos, celles que l'on pourrait qualifier de « veuves modèles », au sens où elles se conforment aux exigences sévères des prédicateurs évoquées au chapitre précédent, sont rares, surtout parmi les jeunes et, plus que comme un modèle, elles semblent se présenter comme l'exception qui confirme la règle. La plupart des personnages se comportent de façon totalement contraire à ce qui est prescrit par le discours moraliste et religieux : elles se présentent aux fenêtres, sortent, fréquentent des hommes, parlent, rient, souffrent, désirent, aiment, tuent. Bien loin de se conformer à l'effacement du monde qui leur est demandé, au rôle de modèle de vertu soumis et silencieux, elles vivent, et vivent pleinement, parfois excessivement.

N'oublions pas que la majeure partie de ces personnages évolue dans ce qui ressemble à la réalité quotidienne, locale, contemporaine ou presque de l'auteur : elles doivent être perçues par le lecteur comme des veuves *next door* et, si les nouvellistes exploitent à fond les potentialités de liberté assimilées au veuvage féminin, ils n'en oublient pas les limites pratiques, celles de la « vraie vie ». Mais entre opposition presque totale au discours religieux et impératif de vraisemblance, un personnage reste toujours, pour son auteur, un outil littéraire. La veuve des nouvelles a donc une utilité narrative propre, et ne doit pas être perçue comme un reflet fidèle de la réalité : elle sert à l'auteur à développer certains types de récits grâce à ses caractéristiques pratiques (absence de mari, possibilité de vivre seule, richesse par héritage ou pauvreté par manque de revenus) et aux stéréotypes qui lui sont attribués (désir provoqué par la frustration, expérience de la vie et de la sexualité, qualités masculines). Ainsi, les auteurs s'approprient certains traits réels ou considérés comme tels pour les exploiter narrativement : mais si ces caractéristiques ont pu exister, elles n'ont pu être communes à toutes les veuves. La nouvelle consiste alors en la distorsion d'éléments existants, et notre corpus fait d'un type de réalité, qui a probablement existé, une règle quasi universelle, en ne proposant que deux grands types de veuves : la veuve jeune érotisée, et la veuve âgée dévouée à son rôle de mère. Nos personnages, bien que leur histoire soit plus complexe et mêle plusieurs caractéristiques variables (maternité, situation économique, statut social...) peuvent tous être reconduits à ces deux modèles principaux. Ainsi, si la nouvelle se présente comme vraisemblable, elle n'est toutefois pas un reflet de toute la société et a le défaut de gommer toutes les nuances au profit de personnages clairement identifiables et stéréotypés. On peut donc supposer que, tout comme la vulnérabilité économique était une réalité, la liberté sexuelle a pu l'être également : nous ne pouvons pas pour autant nous imaginer des villes peuplées de veuves débridées, et devons donc envisager cet aspect du veuvage féminin dans des proportions raisonnables, puisque nous ne pourrions probablement jamais nous appuyer sur des données chiffrées pour mesurer l'ampleur de ce type de comportement. Ce qui nous intéresse, en revanche, est le regard de l'auteur : si la veuve reste un outil narratif, il est intéressant et même, disons-le, surprenant, de constater l'absence quasi-total de jugement négatif exprimé par le narrateur. Ceux-ci n'apparaissent que dans certains récits de veuves assassines ou incestueuses (et même pas de façon systématique), donc dans des situations de criminalité véritable, enfreignant les lois. Le non-respect des lois morales, en revanche, et donc dans la majeure partie des cas les relations extraconjugales, n'est pas jugé et est même souvent indiqué comme naturel et excusable. Tout au plus, la veuve est critiquée légèrement pour sa naïveté, son manque de prudence et de discrétion. Ce n'est donc pas l'acte en lui-même qui est blâmé, mais sa divulgation ; pire, la veuve repoussant un

prétendant est même parfois critiquée pour sa cruauté et sa désobéissance aux lois d'amour. Le regard du nouvelliste sur la veuve est donc principalement un regard tolérant, compréhensif, et amusé ou attristé selon les événements du récit. La veuve amoureuse, loin d'appuyer le discours des prédicateurs en étant présentée comme contre-modèle, nous parvient donc, à travers les regards des nouvellistes, comme une femme paradoxale, prise en étau entre désir individuel exacerbé et exigences familiales, sociales et religieuses.



## **Troisième partie**

### **De veuve voix**

#### **Les veuves autrices de textes littéraires**

---





# Chapitre 13

## La robe et la plume

### I. Écrire en tant que femmes

#### 1. *Qui et pourquoi ? De l'intérêt de l'étude de la pratique littéraire féminine*

Dans sa préface au premier volume de la monumentale synthèse *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Martine Reid résume ainsi les objectifs d'un tel travail collectif, centré sur la littérature française :

[...] identifier d'abord [...] l'apport des femmes à la littérature depuis neuf siècles et en détailler les caractéristiques ; rappeler les succès rencontrés ainsi que les difficultés considérables auxquelles celles que l'on a appelées auteures, autrices, femmes de lettres, femmes auteurs et écrivaines se sont continûment heurtées pour écrire et publier, pour être reconnues par la critiques, associées aux institutions littéraires, intégrées à un discours portant sur le passé de la littérature ; replacer enfin la production d'œuvres extrêmement nombreuses et diverses dans leur contexte, littéraire et historique, sociologique, philosophique et anthropologique, étant entendu que, pas plus que celles de leurs contemporains masculins, les œuvres de femmes ne sauraient être confondues entre elles, moins encore ramenées au seul étalon de leur appartenance sexuée<sup>1</sup>.

Cette introduction nous invite à prendre d'importantes précautions lorsqu'il s'agit d'étudier la production littéraire des femmes du passé : il convient d'une part de prendre en compte les spécificités contextuelles de ces écrits (à une époque où l'écriture était plus accessible aux hommes qu'aux femmes, qui étaient celles qui y parvenaient ? Quelles étaient leur éducation, leurs motivations ?), sans toutefois, d'autre part, étudier les écrits de femmes comme un ensemble homogène et parfaitement séparé de ceux des hommes. Martine Reid insiste en effet sur la pertinence historique d'une telle analyse : la littérature faite par les femmes s'inscrit dans des courants littéraires, et établit avec celle faite par les hommes des liens d'influence et de dialogue. En somme, étudier des écrivaines, souvent invisibilisées par des siècles d'histoire littéraire parfois méprisante à leur égard, équivaut à rendre bien plus complet le panorama de

---

<sup>1</sup> Martine REID, « Préface », in *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, tome I, Martine REID (dir.), Paris, Gallimard, 2020, p. 11-12.

la production littéraire de chaque époque, à en mieux définir les goûts, les attentes, les débats, en cherchant à contrebalancer la « politique des grands auteurs » pratiquée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Le rôle des femmes dans le monde de la culture en général est revalorisé depuis plusieurs décennies grâce à une prolifération d'études qui ne les considèrent plus simplement comme objet ou thème des œuvres d'art et des textes, mais comme parties actives tout au long des processus de création, notamment en tant que « commanditaires, dédicataires, auditrices, lectrices », ou encore artisanes dans les processus de fabrication et de distribution de l'objet littéraire<sup>3</sup>. Au Moyen Âge la relation entre les femmes et la lecture n'était pas toujours vue d'un bon œil, hors ouvrages religieux ou moralistes soigneusement choisis, et la pratique féminine de l'écriture n'était que rarement envisagée en dehors des couvents. La lecture était en effet vue comme une porte ouverte à la corruption, un accès aux billets doux et aux fictions sulfureuses qui pourraient détourner les femmes de leur rôle conjugal et maternel. L'éducation des jeunes filles devait être centrée sur l'apprentissage des tâches quotidiennes d'une bonne *massaia*, c'est-à-dire d'une bonne maîtresse de maison, donc sur la gestion domestique, l'intendance et l'éducation des enfants – le tout, évidemment, à différents degrés et suivant diverses modalités, selon la classe sociale à laquelle appartenait l'adolescente. Est-ce à dire que pendant des millénaires les femmes ont été radicalement privées de tout contact direct avec le monde des lettres ? Non : de nombreuses moniales ont acquis un niveau d'instruction important et ont elles-mêmes pris la plume, devenant parfois internationalement célèbres (grâce à leur maîtrise du latin qui permettait à leurs écrits de franchir les frontières), comme la nonne rhénane Hildegarde de Bingen. C'est ce que résume Jacqueline Cerquiglini-Toulet :

Qui pourra donc écrire ? La grande dame, la religieuse ou la veuve. Les figures de femmes que nous livre la littérature médiévale répondent toutes à ce schéma. La femme instruite, quand elle est noble, l'aura été généralement dans un couvent. On l'y fait entrer jeune pour l'éduquer et on l'en fait sortir au gré des mariages que l'on planifie pour elle. Veuve, elle retrouve ce lieu si elle ne se remarie pas. La « chambre à soi » de la femme qui écrit est majoritairement la cellule du couvent<sup>4</sup>.

Deux éléments importants émergent de ce constat : l'accès à l'écriture dépendait grandement de la classe sociale et du statut matrimonial des femmes.

On sait toutefois que d'autres femmes avaient accès à certaines formes d'instruction, notamment les épouses de marchands qui, avec l'essor du commerce, devaient savoir tenir la boutique et les comptes en l'absence de leurs maris, régulièrement en voyage d'affaire pendant

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Penser la femme qui écrit », in *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

de longues périodes, ce qui impliquait donc de savoir écrire et compter. Les femmes nobles devaient également, pour certaines, tenir une correspondance pour gérer vie pratique et relations mondaines. Pour les femmes nobles issues de familles dirigeantes, sur la péninsule italienne, il semble même qu'un certain niveau d'éducation ait été la norme<sup>5</sup>. Ces productions écrites n'impliquaient pas nécessairement une connaissance approfondie des lettres, de la rhétorique, de la poésie ou de la philosophie : il s'agissait plutôt d'une écriture pratique, mais qu'il convient de ne pas négliger si l'on souhaite retracer le processus d'appropriation des outils littéraires par les femmes. La rareté de la documentation ne nous permet pas de déterminer avec exactitude l'attrait réel que les femmes de différents rangs sociaux pouvaient ressentir pour la lecture, et pour quel type de lecture, ni leur aspiration à l'expression de soi à travers la littérature. Un nombre considérable de textes ne nous sont parvenus que de façon partielle, compte tenu de l'importance de l'oralité dans certaines formes artistiques pratiquées par des femmes, que l'absence de retranscription ou d'attribution nous empêche de quantifier exactement<sup>6</sup>. Les écrits féminins étant également considérés comme moins importants que ceux des hommes, ils étaient aussi, souvent, jugés moins dignes d'être conservés et archivés. Il est fortement probable, en tout cas, que les trop rares exemples d'écriture féminine du Moyen Âge en Occident ne soient que la pointe d'un iceberg rassemblant des formes et pratiques littéraires féminines variées, ou du moins des désirs et tentatives de s'approprier l'écriture dans un but de production artistique, si modeste ou privée soit-elle. Sans dénigrer l'intérêt des textes à vocation pratique, comme les lettres ou les livres de compte, nous restreindrons ici notre analyse à des écrits « littéraires », dans le sens de motivés par un but intellectuel, esthétique et destinés à être lus voire publiés. Ce choix s'avère en partie frustrant, car il nous contraint à exclure, par exemple, les passionnantes lettres rédigées par Alessandra Macinghi Strozzi<sup>7</sup> pour gérer sa famille et garder

---

<sup>5</sup> « Starting from the top of the social spectrum, a distinctive group within the more general category of fifteenth century learned women – and one especially visible to contemporaries – was constituted by noblewomen from the ruling dynasties of the constellation of large and small states into which Italy was divided in this period. [...] Although unusual in the level of their commitment to learning, these women were not entirely exceptional for their rank, on the contrary, it appears to have been common practice within the ruling dynasties of Italy to educate girls to a high standard, as within the royal households of northern Europe on which they modeled themselves in many respects ». Virginia COX, *Women's writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008 p. 3-4.

<sup>6</sup> C'est notamment le cas de nombreuses chansons ; notons que les problèmes d'attribution sont rendus d'autant plus complexes par le fait qu'un énonciateur féminin n'indique pas automatiquement un auteur féminin. Au contraire, on a souvent cherché à attribuer à des auteurs masculins des productions évidemment féminines. Voir *ibid.*, p. 44-50. Sur le cas emblématique des troubairitz, voir notamment Pierre BEC, *Chants d'amour et des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995 ; Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Écrire en langue vernaculaire », in *Femmes et littérature*, *op. cit.*, p. 67-76 ; *Es troubairitz. Les femmes dans la lyrique occitane*, Liliane GIRAUDON, Jacques ROUBAUD (dir.), Paris, Action Poétique, 1978 ; Jean-Charles HUCHET, « Les femmes troubadours ou la voix critique », in *Littérature*, n°51, 1983, p. 59-90 ; *The Voice of the Troubadours. Perspectives on the Women Troubadours*, William Doremus PADEN (dir.), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.

<sup>7</sup> Voir *supra*, Deuxième partie, chap. 10, II, 1 et 2.

le contact avec ses fils exilés, et d'autres correspondances qui, contrairement à celles que nous évoquerons, n'étaient pas destinées à être publiées – ce qui reste parfois ambigu à déterminer, étant donné que le fait de copier et de faire circuler des lettres était un phénomène commun chez les intellectuels au moins depuis les *Familiars* de Pétrarque, et que les femmes disposant d'un certain niveau d'instruction firent un large usage du moyen épistolaire<sup>8</sup>. Nous attachant toujours à la question de la représentation, nous n'incluons donc des lettres que lorsque nous avons la certitude que celles-ci étaient destinées et construites de façon à circuler et à diffuser une image de la veuve écrivain. Nous ferons également référence, de façon ponctuelle, à la correspondance privée des écrivaines présentées lorsque celle-ci apportera un éclairage digne de considération sur leur production littéraire.

## 2. *L'Humanisme et les femmes actrices du monde littéraire*

Les traces concrètes de productions féminines tendent toutefois à s'étoffer avec l'avènement de l'Humanisme. L'intérêt pour la condition humaine et pour le savoir mène logiquement à une réflexion sur la transmission de ce savoir entre les individus, et les humanistes ne pouvaient se permettre d'ignorer, au sein de leurs questionnements, la moitié de l'Humanité que représentent les femmes. Dans de nombreux textes, qui se multiplient autour de la question des capacités intellectuelles des femmes<sup>9</sup>, l'instruction des jeunes filles fait la part belle à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, ainsi qu'à l'étude de textes classiques, théologiques et contemporains. C'est sur la nature des œuvres à inclure dans l'éducation des filles que le débat s'anime : certains humanistes proposent un échantillon similaire à celui des garçons, tandis que d'autres posent d'importantes limites compte tenu de l'inutilité, voire des

---

<sup>8</sup> Sur les correspondances féminines voir notamment Laura FORTINI, « Corrispondersi. Alcune riflessioni sull'epistolografia femminile », in *Per amicizia. Scritti di filologia e letteratura in memoria di Giovanna Rabitti*, Caterina VIRDIS LIMENTANI, Monica FARNETTI (dir.), Padova, Il Poligrafo, 2011, p. 25-36 et *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVIII*, Gabriella ZARRI (dir.), Roma, Viella, 1999.

<sup>9</sup> Pamela Joseph Benson affirme toutefois que la multiplication de ces textes, proposant une nouvelle vision des femmes, n'implique pas de réforme politique visant à mettre en pratique leurs affirmations : « I suggest that, although most do explicitly offer a new notion of what woman is, as Boccaccio does not, they share his reluctance to initiate political reform. For this reason I have used the term profeminist rather than feminist to refer to them. [...] I argue that in defending woman in the particular ways they do, they defend their society and their own literary voices against new womankind, and I suggest that this self-defense succeeded. The male remains the authoritative author of literary textx and the governor of social institutions ». Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, op. cit., p. 2.

dommages, que pourraient créer certaines lectures. L'idée que les filles n'auront pas besoin de s'exprimer, de prendre la parole ou la plume, et que l'apprentissage de la rhétorique, par exemple (ou d'autres disciplines comme l'arithmétique la géométrie, l'astronomie<sup>10</sup>) ne leur est nullement nécessaire, reste solidement ancrée. La crainte que certains ouvrages, le *Décameron* en premier lieu, puissent être responsable de la dépravation de jeunes nubiles est également très présente et touche tous les ouvrages traitant d'amour en général : l'exemple de Paolo et Francesca, rendu célèbre par la *Comédie* de Dante, est frais dans toutes les mémoires et ne fait qu'attiser le lien entre lecture, imagination féminine et sexualité désordonnée. Il est toutefois fort probable qu'un certain nombre de pères et mères de famille, par souci d'économie, aient eu recours aux mêmes précepteurs et aux mêmes méthodes d'enseignement pour l'ensemble de leurs enfants, faisant ainsi bénéficier leurs filles de la même éducation que leurs frères. Des pères humanistes ont également eux-mêmes assuré l'instruction de leurs filles et les ont poussées à suivre le chemin de l'étude et à pratiquer l'écriture : celles-ci leur faisaient alors office de « vitrine », témoignant de leur propre talent dans le domaine de l'enseignement<sup>11</sup>. Ces connaissances de plus en plus répandues parmi les femmes devinrent peu à peu indispensables dans certains cercles, notamment dans les différentes cours qui se multipliaient dans la Péninsule et rivalisaient entre elles sur le plan culturel, menant une véritable compétition, notamment dans la pratique du mécénat. Les nobles dames ayant reçu une éducation soignée et disposant de moyens financiers suffisants ont exercé une importante activité de patronage en tant que commanditaires d'œuvres, assumant un rôle considérable et parfois sous-estimé dans le panorama littéraire : leurs goûts ont influencé les modes, infléchi les courants artistiques, et permis à un grand nombre d'érudits et d'écrivains de vivre de leur plume<sup>12</sup>.

Mais les femmes ne se sont pas limitées à tenir dans leurs mains des liasses de papier déjà imprimées : elles ont aussi empoigné la plume et se sont confrontées à la page blanche pour matérialiser leurs propres créations, hors des circuits de l'écriture purement pratique. Pour la France, Diane Desrosiers-Bonin et Jean-Philippe Beaulieu ont désigné les dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle comme un véritable pivot concernant la volonté, de la part des femmes, de devenir écrivaines :

Dans l'ensemble des études sur les femmes d'Ancien Régime, la Renaissance occupe, semble-t-il, un statut privilégié, probablement parce qu'il s'agit d'une époque fondatrice pour l'écriture au

---

<sup>10</sup> Maria Ludovica LENZI, *Donne e madonne*, op. cit., p. 78-79.

<sup>11</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 6.

<sup>12</sup> Voir notamment Catherine KING, *Renaissance Women Patrons: Wives and Widows in Italy c.1300-c.1550*, Manchester-New-York, Manchester University Press, 1998. Pour la France, voir Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « En amont : commanditaires », in *Femmes et littérature*, op. cit., p.54-65.

féminin. Si, comme le montrent les travaux récemment réalisés sur les femmes du Moyen Âge, la place que celles-ci ont occupée dans le monde de la culture et des lettres est loin d'être négligeable, force est de constater que, du moins en ce qui concerne la littérature de langue française, la Renaissance a connu un développement exponentiel du nombre de femmes ayant cherché à accéder au statut d'auteur<sup>13</sup>.

En Italie, ce processus semble commencer plus tôt : dès le début du XV<sup>e</sup> siècle, des jeunes filles ayant reçu une éducation humaniste dans les conditions précédemment évoquées ont déclaré leur ambition de poursuivre leurs études et, surtout, d'écrire. Elles souhaitaient entrer en contact avec les hommes les plus érudits de leur temps, souvent par le biais de la correspondance, afin de leur montrer de quoi elles étaient capables et espérant leur appui, dans une relation de disciple à maître voire, pour les moins modestes, d'égal à égal. Elles se saisirent des outils de ces mêmes hommes : en ce début de siècle, elles écrivaient le plus souvent en latin, sous forme de dialogues, ou d'écrits de circonstance, comme des oraisons funèbres. Dans son ouvrage *Women Latin Poets. Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Jane Stevenson insiste sur l'importance de l'emploi, par des femmes, de la langue latine, associée à l'autorité :

The second concept embodied in my title in 'the language of authority'. Before 1500, Latin is the language of the Church and the entire clergy in the area geographically covered by the Western Roman Empire, and hence the language of authority. Moreover, in the Renaissance and subsequently, though the various European vernaculars were increasingly used in a variety of contexts, language was perceived in a context of linguistic hierarchies associated with gender: Latin was 'masculine', because of its order, logical structure, fixedness, permanence, and association with authority, while vernaculars were labile, unstable, ephemeral, and hence 'feminine'<sup>14</sup>.

Si les autrices latines de notre corpus, Maddalena Scrovegni et Laura Cereta, se concentrent sur un usage prosastique du latin, la poésie étant considérée comme une compétence plus poussée<sup>15</sup>, leur volonté d'exhiber leur connaissance fine de la langue et de ses possibilités n'est pas moindre, et témoignent d'une volonté de se montrer virtuose dans un domaine tout masculin. Dans le domaine de la poésie, c'est toutefois bien l'avènement des langues vernaculaires au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle qui a donné lieu à une pratique féminine plus étendue.

---

<sup>13</sup> Jean-Philippe BEAULIEU, Diane DESROSIERS-BONIN, « Les études sur les femmes écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle français », in *French Studies*, vol. 65, n°3, 2011, p. 371.

<sup>14</sup> Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, op. cit., p. 21.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 20.



### 3. La réception. Hostilité ou enthousiasme ?

Comme nous le développerons plus loin, ces tentatives ne recevaient, dans un premier temps, que rarement l'engouement espéré. C'est ce que souligne Éliane Viennot :

Les obstacles à la réalisation de cette éclosion étaient pourtant immenses, et ils le sont restés jusqu'aux premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces obstacles, fondés sur le refus des lettrés de renoncer à leur monopole de la parole publique et des grandes charges administratives, se sont même vus consolidés par un accroissement sans précédent des discours misogynes et antiféministes<sup>16</sup>.

Si ces expériences engendraient de nombreuses critiques et moqueries de la part d'hommes et de femmes, Virginia Cox incite à la prudence quant à une généralisation excessive de l'hostilité envers les femmes érudites. Selon elle, il est absolument nécessaire de prendre en considération le rang social des femmes en question, car leur érudition était, dans les plus hautes sphères de la société, tout à fait encouragée :

It is not by any means the case that, as has been stated, «there was simply no place for the learned woman in the social environment of Renaissance Italy» nor that learned women were universally perceived as «threats to the natural and society order» or «aroused fear and anger in male contemporaries.» In the case of learned women from the ruling dynasties, there is little or no evidence that their intellectual ambitions were met with any form of resistance, either from their families or society in general; on the contrary, as we have seen, the assumption was that women from this background should be educated, and it was regarded not as a deviation but the norm<sup>17</sup>.

Il s'agit, en réalité, d'une distinction entre les qualités requises chez les femmes des cercles dirigeants par rapport aux autres, qui comprenaient notamment l'érudition et la bravoure, se rapprochant de l'idéal de l'homme aristocratique, et les qualités louées chez les autres femmes, plus traditionnelles et associées à l'humilité<sup>18</sup>. Virginia Cox confirme toutefois que la situation se compliquait dans les couches légèrement plus basses de la société, où l'instruction féminine n'était pas perçue comme une nécessité :

It is at lower social levels, where education for women was more exceptional and anomalous, that we tend, predictably, to encounter greater levels of hostility, such as those testified in Laura Cereta's bitter account of the malicious attacks she endured from her female compatriots. Despite the frequent generalizations we find in texts of the period regarding women "imbecility," fifteenth-century Italian culture in practice worked on an informal two-tier system, in which women of noble rank were conceded to be intellectually "redeemed" by their genetic heritage from the inferiority generally attributed to their sex. The delicate fabric of this socially

---

<sup>16</sup> Éliane VIENNOT, « La fin de la Renaissance », in *Femmes et littérature*, op. cit., p. 221.

<sup>17</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 7.

<sup>18</sup> Voir notamment Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, op. cit., p. 16-17.



useful, if largely unarticulated, compromise solution risked disruption by the “paradox” of an intellectually ambitious woman from a non-noble background, and such women, both in the fifteenth century and, to a lesser extent, in the sixteenth, tended to suffer social opprobrium as a result<sup>19</sup>.

Là encore, il convient de ne pas généraliser, car il existe bien des figures non controversées comme celles de Cassandra Fedele, Alessandra Scala et Laura Brenzoni. Jane Stevenson indique, en se basant sur l'éloge faite par Agnolo Poliziano de Cassandra Fedele, que la présence d'une érudite renommée était source de gloire pour le territoire qui l'accueillait : « [...] by the fifteenth century, a woman not actually a sovereign who was speaking in public had at least in some contexts come to be perceived as a glory rather than as a discredit to her community<sup>20</sup> ». Mais les cas plus polémiques d'Isotta Nogarola et de Laura Cereta eurent le mérite de provoquer des débats au sein de la communauté intellectuelle. Des voix s'élevèrent pour défendre une possible égalité des sexes dans le champ littéraire (et pas seulement), opposant à une idée de nature intrinsèque et genrée des talents créatifs le concept de culture et d'acquisition de compétences par l'éducation, l'étude et l'investissement personnel. En somme, après des siècles de questionnements plus discrets sur le sujet, et grâce au développement de l'imprimerie, la querelle des femmes éclate au grand jour et secoue l'Europe à grand renfort de publications de la part des deux camps et des deux sexes, à tel point que certains éditeurs se « spécialisent » dans les ouvrages dits philogynes, ou à destination d'un lectorat féminin, tel le célèbre imprimeur vénitien Gabriele Giolito ou le lucquois Vincenzo Busdraghi. Ces polémiques ne s'arrêtèrent pas au Quattrocento et continuèrent à faire rage pendant des siècles (certaines subsistant, pourrait-on dire, jusqu'à aujourd'hui). Toujours est-il qu'elles ont indéniablement préparé le terrain pour ce qu'Éliane Viennot qualifie d' « éclosion d'un bouquet d'écrivaines<sup>21</sup> » en France à partir des années 1530 ; pour l'Italie, le phénomène commence quelques décennies plus tôt, et l'on peut parler, pour l'ensemble du XVI<sup>e</sup> siècle, d'une véritable explosion du nombre d'autrices, recevant un accueil toujours plus enthousiaste par leurs contemporains, y compris des hommes lettrés qui les désignent comme la gloire de leur époque<sup>22</sup>.

En effet, Axel Erdmann, dans son essai *My Gracious Silence* datant de 1999<sup>23</sup>, a recensé pour la période en question le nombre de femmes dont la production écrite a été publiée au moins partiellement, dans les différents pays d'Europe. Les chiffres sont sans appel : la

---

<sup>19</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 7-8.

<sup>20</sup> Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, op. cit., p. 143.

<sup>21</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 223.

<sup>22</sup> Virginia COX, *Lyric poetry by Women of the Italian Renaissance*, op. cit., p. 1-5.

<sup>23</sup> Axel ERDMANN, *My Gracious Silence*, op. cit.

Péninsule italienne a vu publier, au Cinquecento, les textes de quelques 210 autrices, et parmi elles seules 5 sont anonymes. Ces chiffres sont spectaculaires, comparés à ceux des autres pays européens : en France, 30 autrices ont eu accès à la publication au XVI<sup>e</sup> siècle, 19 dans l'aire germanique, 17 en Angleterre, 14 sur la péninsule ibérique et 3 aux Pays-Bas. Bien sûr, malgré la spécificité italienne, toutes ces écrivaines n'ont pas bénéficié d'une publication individuelle, beaucoup n'ont pas publié en leur nom, les retranscriptions d'écrits manuscrits et même les attributions étaient parfois erronées de leur vivant, pour nombre d'entre elles un seul sonnet ou une seule chanson a été mis sous presse, souvent au sein d'une anthologie. Ces recueils pouvaient être « genrés », comme les célèbres *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne* compilées par Lodovico Domenichi et publiées en 1559<sup>24</sup>, mais d'autres étaient également conçus selon un critère différent, notamment géographique, et pouvaient alors accueillir des textes de femmes au milieu de ceux des hommes, comme ceux de Veronica Gambara dans les *Rime di diversi eccellenti autori bresciani* recueillies par Girolamo Ruscelli en 1554. Ces chiffres déjà impressionnants ne sont toutefois que partiellement représentatifs des pratiques d'écriture littéraire féminines, puisqu'ils ne prennent en compte que les textes publiés : on peut supposer que de nombreuses femmes aient pris la plume de façon plus privée, uniquement manuscrite, sans laisser de trace de leur production, que l'absence de documentation ne nous permet pas, une nouvelle fois, de quantifier.

## II. Veuves autrices, autrices veuves

### 1. Le débat humaniste sur le mariage

En lisant l'introduction de Monica Farnetti à l'anthologie *Liriche del Cinquecento*, éditée en 2014, un élément saute immédiatement aux yeux : parmi les huit poétesses présentées, six ne sont pas mariées au moment de l'acmé de leurs carrières littéraires. Isabella Morra est nubile lorsqu'elle écrit son petit *canzoniere*, et décède très jeune ; les Vénitiennes Gaspara Stampa et Veronica Franco sont des courtisanes, jamais mariées ; Vittoria Colonna, Veronica Gambara et Chiara Matraini écrivent la grande majorité de leur production lyrique au moment

---

<sup>24</sup> Sur cette anthologie exceptionnelle voir Clara STELLA, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

de leur veuvage. Isabella Andreini est comédienne et rencontre son époux dans la compagnie théâtrale où elle est embauchée, et tous deux évoluent dans un milieu plus libre quant à la pratique artistique des femmes.

Parmi les nombreux champs d'enquête qu'ouvre l'étude des spécificités de l'écriture féminine à la Renaissance, la prise en compte du statut matrimonial des autrices peut présenter un angle d'analyse intéressant pour deux aspects. L'histoire littéraire, d'une part, puisqu'il s'agit d'établir les conditions les plus favorables à la production littéraire des femmes : le mariage représentait-il réellement un obstacle pour la pratique littéraire féminine ? Le contenu de ces textes, d'autre part, étant donné que le lien fort traditionnellement établi entre les représentations féminines et la situation matrimoniale des personnages représentés se reflète également dans l'autoreprésentation de soi par les autrices : quelle image ont-elles donc voulu donner d'elles-mêmes par rapport aux rôles féminins traditionnels ?

Parmi les hommes humanistes, le débat sur le mariage s'impose très tôt, dérivant de questionnements déjà présents chez Socrate, puis chez Juvénal. Pétrarque avait également exprimé son point de vue dans la lettre *Utrum expediat uxorem ducere* à Pandolfo Malatesta, et Boccace avait illustré à plusieurs reprises des prises de position contrastées, notamment dans le *Corbaccio* et dans la nouvelle X, 10 du *Décameron*. Les érudits des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles s'emparent, pour exprimer leur point de vue, des outils de la lettre et du traité, ce dernier souvent sous forme de dialogue<sup>25</sup>. L'institution matrimoniale est, pour certain, perçue comme un joug, une contrainte matérielle, un obstacle à l'*otium litteratum*, une distraction chronophage et contre-productive détournant de l'étude : c'est ce que résume Ugo Enrico Paoli dans sa préface au *Se si debba prender moglie* de Giovanni Della Casa :

Non sempre si ha un puro sfogo di misoginismo; vi è chi condanna il matrimonio, non in genere, ma solo se il problema è posto per l'uomo di studio; gli studi vogliono quiete, mentre la moglie porta preoccupazioni e riduce la vita a quotidiana e perpetua rissa; bisogna decidersi: o coi libri senza la moglie, o con la moglie senza i libri. Il sapiente deve sapere scegliere<sup>26</sup>.

Della Casa, en effet, à travers le sénateur qui, s'adressant à un groupe de jeunes nobles Vénitiens, leur déconseille le mariage en tant que futurs membres du gouvernement qui devront,

---

<sup>25</sup> Voir notamment, pour le XVI<sup>e</sup> siècle, Anthony D'ELIA, *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

<sup>26</sup> Ugo Enrico PAOLI, « Prefazione », in Giovanni DELLA CASA, *Se si debba prender moglie*, Firenze, Le Monnier, 1946, p. 17-18. « Il ne s'agit pas toujours d'une exhibition de misogynie ; il y a ceux qui condamnent le mariage, pas de manière générale, mais seulement si la question se pose pour un homme érudit ; les études requièrent le calme, tandis qu'une épouse provoque des inquiétudes et réduit la vie quotidienne à une bataille perpétuelle ; il faut donc faire un choix : ou les livres, sans épouse, ou l'épouse, sans les livres. Le savant doit savoir se décider ». Paoli souligne toutefois que, dans les traités favorisant le refus du mariage comme celui de Della Casa, les arguments finissent par se fonder principalement sur les défauts féminins. *Ibid.*, p. 54-59.

pour commander légitimement aux autres, disposer librement d'eux-mêmes<sup>27</sup>. C'est également le point de vue qu'expriment Guiniforte Barziza, Antonio Vinciguerra, Filippo Beroaldo et Ermolao Barbaro, notamment dans son traité *De coelibatu*<sup>28</sup>. Pour d'autres, au contraire, la présence d'une épouse est considérée comme un soutien précieux, soulageant l'érudit du poids de la gestion pratique des choses quotidiennes, lui permettant de se consacrer pleinement à ses lectures et spéculations, comme le défend Giannantonio Campano dans le *De dignitate matrimonii*. La revalorisation du noyau familial et du lignage et l'intérêt pour la transmission du savoir et la pédagogie poussent de nombreux auteurs, dont le plus emblématique est probablement Leon Battista Alberti (pourtant lui-même jamais marié) à adopter ce dernier point de vue. Nombreux sont alors les conseils pour bien choisir son épouse, qui doit être avant tout une bonne mère (dans le sens physiologique de bonne génitrice, et dans le sens moral de bonne éducatrice) et une bonne maîtresse de maison, notamment dans le second des *Libri della famiglia* d'Alberti, mais aussi dans le *Cortegiano* de Castiglione et dans le *De re uxoria* de Francesco Barbaro. Alors que la querelle des femmes agite déjà esprits et écrits, le débat sur l'opportunité du mariage parmi les humanistes ne présente la femme qu'en tant qu'épouse, sous l'angle de son utilité ou non dans le cadre d'une carrière littéraire masculine.

## 2. Pratique littéraire féminine et statut matrimonial

Mais à une époque où les femmes semblaient ne pouvoir envisager que deux voies, le mariage ou le couvent (choix qui leur était d'ailleurs plutôt imposé que proposé), la pratique littéraire peinait à trouver sa place pour celles qui le souhaitaient. Comme nous l'avons évoqué plus tôt, le couvent a toujours été un lieu privilégié pour l'écriture féminine, étant donné qu'il permettait de donner une éducation d'un certain niveau aux moniales, dont certaines se saisissaient pour s'exprimer de façon individuelle. Cependant, la réclusion monastique n'était pas toujours possible, puisqu'elle dépendait des stratégies familiales, ni même souhaitée par les jeunes filles ou jeunes femmes souhaitant rester pleinement insérées dans le monde laïc et la

---

<sup>27</sup> « La società naturale, che si crea col matrimonio, impegna talmente l'interesse e i sentimenti di chi vive per essa, che i doveri di ufficio e la cura della vita pubblica passano in seconda linea », *ibid.*, p. 48. « La société naturelle, qui se crée par le mariage, accapare à tel point l'intérêt et les sentiments de ceux qui vivent pour elle, que les services d'office et la sollicitude pour la vie publique passent au second plan ».

<sup>28</sup> Ermolao Barbaro était le petit-fils de Francesco Barbaro, auteur du *De re uxoria*. À ce sujet voir Ermolao BARBARO, *Tractatus « De coelibatu » et « De officio legati »*, Vittore BRANCA (éd.), Firenze, Olschki, 1969 et Vittore BRANCA, « Un trattato inedito di Ermolao Barbaro: il De coelibatu libri », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 14, n°1, 1952, p. 83-98.

vie active. Ainsi, certaines d'entre elles, ayant reçu une éducation humaniste, souvent grâce à leur père, et s'adonnant aux études et à l'écriture, se posaient également la question de la pertinence du mariage. L'inquiétude est perceptible dans les quelques textes exprimant clairement les doutes de ces jeunes autrices : la vie conjugale sera-t-elle compatible avec l'approfondissement de connaissances variées et la pratique littéraire ? Il semble bien que non, si, en 1493, Alessandra Scala demandait à Cassandra Fedele son avis sur l'épineuse question, et que celle-ci lui répondait de suivre son inclination :

Ex tuis ornatissimis literis id prospeximus quod nobis fuit perjudicandum, te nostram haud vulgarem benevolentiam judicasse cum tua omnia me non modo cognoscere voluisti verum mecum de iisdem consulere. Scribis mea itaque Alexandra, utrum Musis an viro te dedas, ancipitem esse. Id tibi de hac re eligendum censeo ad quod te magis proclivem natura constituit ; nam omne consilium quod recipitur, pro recipientis facilitate recipi asserit Plato. Quod quidem tibi est perfacile factu, cum violentum perpetuum nullum<sup>29</sup>.

Ni l'une, ni l'autre ne semblait envisager la compatibilité de la vie conjugale avec la poursuite des études. Les conditions de vie qu'impliquait le mariage étaient en effet bien différentes pour les femmes, qui avaient la charge du foyer, et pour qui les études et l'écriture ne pouvaient représenter qu'un loisir et non une activité principale, contrairement aux hommes. La bonne *massaia* devait se consacrer à la gestion domestique, à l'administration financière, à l'intendance de la maison, à la direction des serviteurs et surtout aux soins et à l'éducation des enfants, tâches entrecoupées de grossesses souvent épuisantes voire dangereuses. Là où le mariage semblait représenter, pour certains humanistes, une forme de délégation des aspects pratiques de la vie quotidienne pour pouvoir se consacrer à l'*otium litterarium*, et à la recherche d'éventuels protecteurs et mécènes pouvant les rémunérer pour leur activité littéraire, la réciproque ne valait pas pour les femmes, pour qui la vie conjugale et familiale imposait la restriction drastique, voire l'arrêt total de toute activité non productive, comme l'explique Patricia H. Labalme :

[...] women who were learned had gone beyond the expectations for their sex. These expectations were, in the Italian idiom, *maritar* o *monacar*, marriage or the convent. Advanced learning was unnecessary for neither. Intellectual activity, that highest human function, was not appropriate for women. [...] Many learned women eschewed marriage, with its burdens of childbearing and household management. This was to defy normality, to interrupt, horizontally,

---

<sup>29</sup> Cassandra FEDELE, *Clarissimae feminae Cassandreae Fidelis Venetae Epistolae & orationes posthumae, numquam antehac editae*, Filippo TOMASINO (éd.), Patavii, Bolzettam, 1636, lettre CXI, p. 167. « J'ai constaté à tes très belles lettres que, ce qui m'est très agréable, tu as beaucoup d'estime pour ma bienveillance, étant donné que tu veux non seulement que je connaisse toutes tes préoccupations, mais aussi en discuter avec moi. Tu m'écris donc, ma chère Alessandra, qu'il t'est très difficile de choisir si tu dois te consacrer aux Muses ou à un mari. À mon avis, tu dois choisir à ce sujet ce vers quoi tu es naturellement plus portée ; en effet, tous les conseils que l'on reçoit le sont, d'après Platon, en fonction de la facilité qu'on a de les suivre. Et il t'est assurément très facile de faire cela, étant donné que ce qui est violent ne peut être supporté continûment ».

that system of marital and dynastic connection so crucial to the power structure of past societies, and vertically, the continuity of the clan<sup>30</sup>.

Bien entendu, un nombre important de femmes mariées ont pu continuer leurs lectures et spéculations grâce à certaines conditions favorables, comme une situation financière favorable permettant de déléguer des tâches chronophages, mais aussi et surtout la tolérance voire l'encouragement d'un mari souvent lui-même humaniste et favorable à la pratique littéraire des femmes. Ces exceptions font affirmer à Virginia Cox que le statut matrimonial n'était pas forcément un facteur déterminant pour l'épanouissement d'une pratique littéraire féminine, surtout dans les couches supérieures de la société :

Nor is there any indication in the sources that the intellectual interests of women in this class were envisaged as limited to the time before their marriage. Battista da Montefeltro's surviving letters and orations mainly date from the period of her marriage to Galeazzo Malatesta, and neither her granddaughter Costanza Varano nor her great-granddaughter Battista Sforza abandoned their studies on marriage. Ippolita Sforza packed a substantial library in her trousseau as she launched on her married life as Duchess of Calabria, and one of her first projects on arriving at her husband's court was to construct herself a *studiolo*. Isabella d'Este (1474-1539), meanwhile, at the end of the century, continued to fret over the inadequacy of her knowledge of Latin well after her marriage to Francesco Gonzaga; far from feeling that her studies should rightly come to an end at her marriage, she appears to have redoubled her efforts. While not as compulsory, certainly, as chastity, piety, and fertility, there is clear evidence that learning was perceived as an attractive quality in a dynastic consort; Anthony d'Elia's recent study of humanistic wedding orations finds erudition and eloquence occurring with a certain frequency as *topoi* alongside beauty, nobility, and virtue<sup>31</sup>.

Les choses sont toutefois différentes dans les classes sociales moins élevées : en effet, l'avis de l'époux pouvait être un facteur déterminant dans la poursuite ou l'arrêt de ce type d'activité, et, dans ces milieux, celle-ci était loin d'être considérée comme indispensable, voire accusée de détourner la femme de ses devoirs de bonne mère et de bonne *massaia*. Laura Cereta, par exemple, mariée à Pietro Serina, continue à écrire et envoyer ses fameuses missives en latin destinées à lui apporter la gloire et la reconnaissance de ses talents, quoique son époux lui reproche parfois de négliger de lui répondre, lorsqu'ils sont séparés, car trop absorbée par sa correspondance avec d'autres destinataires. Toutefois, Laura Cereta, une fois devenue veuve, souligne les qualités de son époux défunt, et parmi celles-ci le fait qu'il ait toujours respecté ses études : « [...] comiter adeo mecum se gessit in omnibus, ut in meo me litteratum quietissimo studio sub pignore inviolatae pacis amaverit<sup>32</sup> ». Le fait que cette attitude positive soit soulignée

---

<sup>30</sup> Patricia H. LABALME, « Introduction », in *Beyond their sex. Learned women of the European Past*, New-York, London, New-York University Press, 1980, p. 4.

<sup>31</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy, op. cit.*, p. 7. Pour l'étude mentionnée à la fin de la citation voir Anthony D'ELIA, *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy, op. cit.*

<sup>32</sup> *Laurae Ceretae Brixiensis feminae clarissimae Espitolae jam primum è M S in lucem productae à Jacobo Philippo Tomasino, qui ejus vitam, & notas addidit. Ad illustriss. & reverendiss. D.D. Cassianum à Puteo abbatem S. Angeli, divi Stephani equitem & commendatarium*, Patavii, Typis Sebastiani Sardi, 1640, Lettre LX, p. 156.

par l'autrice indique bien que ce comportement n'allait pas de soi pour un mari ; le décès prématuré de celui-ci ne nous permet pas de savoir s'il aurait approuvé cette pratique sur le long terme, notamment si des enfants étaient nés de leur union.

### 3. *Le cas des sœurs Nogarola*

Exemplaire, pour illustrer la problématique du mariage pour les jeunes érudites, est également le cas des sœurs de Vérone, Isotta et Ginevra Nogarola. Nièces d'Angela Nogarola et filles de Leonardo Nogarola et de Bianca Borromeo, leur éducation fut assurée par cette dernière, devenue veuve entre 1425 et 1433 alors que les filles étaient encore très jeunes (Isotta est née en 1418, Ginevra un an plus tard). Margaret King souligne la particularité de cette situation, c'est-à-dire la prise en charge d'une forme d'instruction humaniste pour des filles de la part d'une mère veuve :

Bianca Borromeo, madre di Isotta e Ginevra e vedova di Leonardo, che sarebbe morto tra il 1425 e il 1433, era una figura d'eccezione tra le madri di donne erudite. La maggior parte di queste ultime acquisirono la loro cultura grazie al padre o ai fratelli. In questo caso, invece, fu Bianca a curare l'educazione di queste due figlie nel nuovo curriculum umanistico. L'umanista veronese Giorgio Bevilacqua da Lazise l'avrebbe paragonata in seguito alla romana Cornelia, figlia di Scipione e madre dei Gracchi. Dato che questa madre dell'epoca romana era nota per l'educazione letteraria impartita ai figli, non alle figlie, il paragone lascia un po' sorpresi, e tuttavia era quanto di meglio offriva la tradizione occidentale. Per istruire le figlie Bianca assunse il tutore Martino Rizzoni, allievo della famosa scuola guariniana sorta nel Veneto e in seguito trasferitasi alla corte di Ferrara. Sotto la sua tutela le due sorelle sbocciarono<sup>33</sup>.

Les deux jeunes érudites se font remarquer très rapidement, mais la « carrière » de Ginevra s'interrompt en 1438, lorsqu'elle se marie, à l'âge (plutôt tardif) de vingt-trois ans, avec le condottiere Brunoro Gambara :

---

« [...] il se montrait si serviable envers moi sous tous les aspects, respectant sa promesse de ne pas troubler ma tranquillité, qu'il m'aima même alors que je poursuivais dans le silence mes études de littérature ».

<sup>33</sup> Margaret L. KING, « Isotta Nogarola, umanista e devota (1418-1466) », in *Rinascimento al femminile, op. cit.*, p. 4. « Bianca Borromeo, la mère d'Isotta et de Ginevra, veuve de Leonardo, décédé entre 1425 et 1433, constitue une figure exceptionnelle parmi les mères de femmes érudites. La majeure partie de ces dernières acquièrent leur culture grâce à leur père ou à leurs frères. Dans ce cas-ci, en revanche, c'est Bianca qui s'occupe de l'éducation de ses deux filles en les inscrivant dans le nouveau parcours d'études humaniste. L'humaniste véronais Giorgio Bevilacqua da Lazise la compara par la suite à la Romaine Cornelia, fille de Scipion et mère des Gracques. Vu que cette mère de l'époque romaine était célèbre pour l'éducation littéraire donnée à ses fils, et non à ses filles, la comparaison peut surprendre, mais c'est ce que la tradition occidentale avait de mieux à offrir. Pour instruire ses filles, Bianca engagea le précepteur Martino Rizzoni, élève de la fameuse école de Guarini éclose en Vénétie, et ayant par la suite gagné la cour de Ferrare. Sous sa supervision, les deux sœurs firent florès ».



Il matrimonio segnò la fine dei suoi studi. Due anni più tardi, stando alla testimonianza di Damiano dal Borgo, Ginevra era profondamente mutata: estenuata da malattie, gravidanze difficili e aborti, vittima della guerra che continuava a infuriare intorno ai personaggi di questa vicenda, era diventata iriconoscibile [...]. Non si può stabilire con certezza se Ginevra abbandonò la sua precedente carriera di umanista di sua volontà. Certo è che cessò di dedicarsi, allorché adempì il suo destino di nobildonna e di madre<sup>34</sup> [...].

Ainsi, si dans certains milieux le mariage n'était pas incompatible avec la poursuite d'études et de pratiques littéraires, les facteurs énoncés par Damiano del Borgo pour décrire l'aspect physique de Ginevra Nogarola après ses noces nous donnent des indices sur la difficulté de conjuguer ce type d'activités avec les contraintes subies par bon nombre de femmes au sein d'une vie de famille : problèmes de santé, liés notamment aux grossesses, accouchements et avortements, mais aussi situation politique et conditions de vie bouleversées par la situation de l'époux et de la famille de celui-ci, obstacles auxquels on peut ajouter le temps demandé par l'éducation des enfants, la gestion de la maison et des domestiques, les soins à apporter en cas de maladie du mari, les deuils... Tous ces devoirs attribués aux femmes sont simplement chronophages et énergivores, et réduisent le temps libre à accorder à la lecture, à la réflexion et à l'écriture, même dans les cas où l'époux ne serait pas opposé à ce type de pratique. La sœur de Ginevra, Isotta, put effectivement poursuivre sa carrière littéraire, au prix d'un choix exceptionnel : refuser à la fois le mariage et l'entrée au couvent, en se cloîtrant dans une cellule-bibliothèque et en faisant vœu de chasteté (en dehors de tout ordre monastique). Elle modifia également l'orientation de sa pratique littéraire, abandonnant sa volonté de rentrer dans les cercles humanistes pour se concentrer sur la thématique spirituelle, plus acceptée pour les femmes. Si cette décision lui valut de devenir bien plus célèbre pour son œuvre que sa cadette, et que sa production connut un grand succès, elle n'effaça pas les réactions fortement réprobatrices subies par le passé, ayant culminé en 1438 avec la diffusion d'une description détaillée d'actes sexuels perpétrés entre Isotta, son frère Antonio et sa sœur Bartolomea, destinée à illustrer la perversité générale des Vénitiennes mais aussi et surtout à entacher la réputation de la jeune femme :

Le accuse di promiscuità, adulterio ed omosessualità erano abbastanza gravi, ma l'accusa di incesto lanciata contro Isotta avrebbe fatto inorridire anche i sofisticati veneziani. [...] Si tratta di accuse mirate a distruggere la reputazione di una donna. Il diffamatore postulava un legame tra l'erudizione contro natura di Isotta Nogarola e la sua presunta sessualità contro natura. A

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 7. « Le mariage marqua la fin de ses études. Deux ans plus tard, si l'on en croit le témoignage de Damiano dal Borgo, Ginevra était métamorphosée : épuisée par les maladies, les grossesses difficiles et les avortements, victime de la guerre qui continuait à faire rage autour de ses proches, elle était devenue méconnaissable [...]. On ne peut établir avec certitude si Ginevra abandonna volontairement sa précédente carrière d'humaniste. Il est toutefois certain qu'elle cessa de s'y consacrer, alors qu'elle accomplissait son destin de femme noble et de mère ».



provocare l'accusa di lascivia, e ad intrecciarsi con essa, è l'offesa al decoro maschile percepita nel tentativo di Isotta di penetrare nella riserva virile degli studi umanistici<sup>35</sup>.

Dans le *Manganello*, ce traité en vers misogyne, les personnages de la légende arthurienne Iseut et Guenièvre sont cités, et qualifiés de luxurieux, mais on peut se demander, étant donné que l'auteur était originaire de Vénétie et qu'il avait déjà développé des arguments contre les femmes intellectuelles, si cette référence ne cache pas une allusion aux sœurs Nogarola : « Non sa' tu ben dela raina Ixotta / e di Zinevra e di molte madona, / che s'han facto pichiar la calcarota<sup>36</sup>? ». La corrélation entre l'érudition féminine et une sensualité – voire une sexualité hors-norme – supposée, attestée chez Isotta Nogarola, est un lieu commun courant, que nous retrouverons chez diverses autrices. Les détracteurs de la pratique littéraire des femmes, et même simplement de leur accès à l'étude, utilisent cet argument sans scrupule :

Chastity was another form of spiritual expression, and many learned ladies, including Elena Cornaro, practiced it in defiance of the more worldly ambitions of their families. Chastity was a defense against the encumbrances of marriage. It offered psychic freedom. It served as a barrier against the cruel criticism often leveled at learned women. Isotta Nogarola was accused of incest and promiscuity. An eloquent woman was reputedly unchaste; a learned lady threatened male pride<sup>37</sup>.

En contrevenant à l'idéal paulinien de la femme silencieuse, à celui de « gracious silence » mis en évidence par Axel Erdmann et par Merry E. Wiesner-Hanks<sup>38</sup>, les écrivaines qui ne parviennent pas à rester dans la sphère du « féminin » convenu en ne sachant pas freiner leur bouche, ou leur main, sont ainsi accusées de ne pas être en mesure de contrôler leur corps, et donc, par extension logique, leur sexualité. Jane Stevenson indique que, chez les femmes, la curiosité littéraire était aisément associée à la curiosité sexuelle, confusion contenue dans le langage-même :

This is not to say that to take an interest in learning was made easy for a pre-modern woman. Apart from the awkwardness of the word *poeta* [...], another aspect of the that Latin contrived to erect barriers against women includes the regular phrase for a 'learned lady': *docta puella*. *Doctus* means 'taught', i.e. educated; a *doctus puer* is [well] taught boy. Due to the confusion of ignorance with innocence, the feminine form *docta* was also used to mean 'sexually initiated'. Thus *docta puella* can be an acknowledgment of learning and achievement, or a sly innuendo, depending on context; it is thus very difficult, perhaps impossible, entirely to remove a faintly ironic overtone (in the same way that an old mistress can never be exactly the same thing as an

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 11-12. « Les accusations de promiscuité, d'adultère et d'homosexualité étaient déjà suffisamment graves, mais l'accusation d'inceste lancée contre Isotta aurait fait pâlir d'horreur même les Vénitiens les plus sophistiqués. [...] Il s'agit d'accusations visant à anéantir la réputation d'une femme. Le diffamateur postulait un lien entre l'érudition contre-nature d'Isotta Nogarola et sa sexualité présumée elle aussi contre-nature. C'est l'injure faite à l'honneur masculin, perçue dans la tentative d'Isotta de pénétrer dans la réserve virile des études humanistes, qui à la fois provoque et s'entremêle avec l'accusation de lascivité ».

<sup>36</sup> *Il Manganello. La repressione del Cornazano contra Manganello*, *op. cit.*, p. 24. « N'as-tu jamais entendu parler de la reine Isotta, et de Ginevra, et de bien d'autres dames qui se sont fait tailler la pierre ? ».

<sup>37</sup> Patricia H. LABALME, « Introduction », in *Beyond their sex*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>38</sup> Merry E. WIESNER-HANKS, « Introduction », in Axel ERDMANN, *My Gracious Silence*, *op. cit.*, p. vii-xxiii.

old master). The desire to know or to learn is, in women, readily equated with sexual curiosity ('know' often has a sexual meaning), or of course with the fatal curiosity of Eve<sup>39</sup>.

La chasteté choisie et revendiquée – à la place du mariage ou, plus souvent, après celui-ci – devient donc rapidement un outil employé par les autrices pour se protéger, parfois sans succès unanime, des accusations d'impudeur, comme si, pour pouvoir exhiber leurs paroles, elles devaient renier leur corps. Ainsi, la question du statut matrimonial est au cœur de l'histoire des deux sœurs érudites, sans proposer de solution idéale à la problématique de la poursuite des études pour une femme : le mariage semble, du moins pour cette classe sociale (famille noble et influente mais non dirigeante), laisser trop peu de place pour la réaliser de façon appliquée et suivie, tandis que le refus des noces place la femme dans une position trop ambiguë pour être unanimement acceptée socialement, en dehors du cadre du couvent.

Le nombre important de veuves dans le panorama littéraire féminin de la Renaissance, par rapport à la proportion de femmes mariées au moment où leur carrière littéraire connaît un certain succès, nous pousse d'autant plus à nous interroger sur la corrélation entre statut matrimonial et pratique de l'écriture dans un but artistique. Comme nous l'avons déjà rappelé, toutefois, le veuvage n'est qu'une période dans le cycle de vie d'une femme, et il serait incorrect de dire que le décès du mari est à l'origine d'une vocation littéraire. Celle-ci existait bien souvent plus tôt, et la pratique des lettres au moment du veuvage était alors le fruit d'une éducation solide reçue pendant l'enfance et l'adolescence, de lectures faites à cette période et probablement pendant le mariage, d'une pratique de l'écriture parfois déjà amorcée de façon sérieuse pendant la jeunesse et pas toujours totalement interrompue au moment de la vie conjugale. Le veuvage se présente alors comme une occasion de mettre en application de façon plus soutenue des savoirs et une pratique déjà mûrs, éventuellement dans un but plus ou moins explicite de publication.

---

<sup>39</sup> Jane STEVENSON, *Women Latin Poets, op. cit.*, p. 24.

### III. Le cas français : Christine de Pizan

#### 1. *Les difficultés du veuvage et l'écriture professionnelle*

Dans le contexte européen des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, il est impossible d'évoquer la pratique littéraire féminine, le veuvage et la querelle des femmes sans faire un détour par la littérature française et par Christine de Pizan. Littérature française, ou plutôt en langue française, car, si elle naquit en Italie, à Venise (d'une famille issue de Pizzano, près de Bologne), elle n'avait qu'environ quatre ans lorsque sa famille déménagea à Paris où son père, Thomas de Pizan, avait été appelé par le roi Charles V pour exercer les fonctions de médecin et astrologue<sup>40</sup>. C'est à la cour de ce souverain, surnommé « le Sage » et connu pour son amour des livres et sa volonté d'être entouré d'intellectuels, que la jeune femme put recevoir une instruction poussée et avoir accès aux bibliothèques royales. Ces circonstances favorables n'auraient sans doute pas suffi sans un enchaînement de décès dans son entourage proche qui la poussa à prendre la plume, et lui donna l'inspiration pour une partie importante de son écriture, comme l'explique Patrizia Caraffi :

Questa [la sua carriera letteraria] iniziò in un certo senso dalle sue disgrazie. La morte di Carlo V (1380) segnò l'inizio del declino del favore di cui Thomas godeva a corte [...]. Thomas perdetto così gran parte delle sue rendite, e morì poco tempo dopo; alla scomparsa del padre seguì in breve quella del marito di Christine, Etienne de Castel, notaio e segretario del re. Etienne morì nel 1390 di un'epidemia a Beauvais, dove aveva accompagnato il re Carlo VI. Era stato un matrimonio felice, e Christine esprimerà più volte la sua desolata solitudine in liriche di rara bellezza [...]. Degli anni successivi è la grande svolta nella vita di Christine: rimasta vedova a venticinque anni con tre bambini piccoli e la madre a cui pensare, e completamente all'oscuro degli affari degli uomini, dovette districarsi in questioni legali che non conosceva assolutamente e che le costarono alcuni anni in cause senza fine. Obbligata dalle circostanze ad assumersi la responsabilità e la guida di quella che definisce una nave rimasta senza capitano nel mare in tempesta [...] Christine si volse allo studio e alla scrittura<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Pour la biographie de Christine de Pizan, voir Patrizia CARAFFI, « Introduzione », in Christine DE PIZAN, *La città delle dame*, Roma, Carocci, 2003, p. 9-26 ; Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Écrire : Christine de Pizan (1365-vers 1430) », in *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, op. cit.*, p. 110-141.

<sup>41</sup> Patrizia CARAFFI, « Introduzione », in Christine DE PIZAN, *La città delle dame, op. cit.*, p. 12-14. « Celle-ci [sa carrière littéraire] fut engendrée, dans un certain sens, par ses malheurs. La mort de Charles V (1380) signa le début du déclin des faveurs dont Thomas bénéficiait à la cour. [...] Thomas perdit ainsi la majeure partie de ses rentes, et mourut peu de temps après ; la disparition de son père fut suivie de peu par celle du mari de Christine, Etienne de Castel, notaire et secrétaire du roi. Etienne mourut en 1390 au cours d'un épisode épidémique, à Beauvais, où il avait accompagné le roi Charles VI. Leur mariage avait été heureux, et Christine donnera voix à plusieurs reprises à sa solitude désolée, dans des vers d'une rare beauté. [...] Les années suivantes constituent le

C'est donc un double veuvage qui est à l'origine de la pratique littéraire de la jeune femme : celui de sa mère, d'abord, à la mort de Thomas de Pizan ; et le sien, peu de temps après, faisant se cumuler les questions légales d'héritage. C'est ainsi qu'elle se trouva propulsée sur le devant de la scène familiale en tant que cheffe de famille, à laquelle incombaient des tâches traditionnellement masculines comme la gestion juridique et financière des affaires du foyer. Son œuvre est fortement inspirée de ces événements biographiques : elle y met en scène ces bouleversements et se représente en tant que veuve dans une partie importante de sa production. Le *Livre de la Mutacion de Fortune* tire justement son titre et son contenu du veuvage soudain de l'autrice, provoquant sa virilisation forcée : alors qu'elle se trouve sur un bateau avec son époux, celui-ci se noie au cours d'une tempête et, alors que l'embarcation part à la dérive, la protagoniste s'endort, exténuée. À son réveil, elle s'aperçoit s'être transformée en tous points en homme :

La straordinaria metamorfosi da donna a uomo, rafforzata dalla caduta dell'anello nuziale e dunque con una rinuncia completa alle distrazioni del matrimonio, è simbolica del passaggio per Christine ad una vita più autonoma e responsabilizzata, normalmente riservata agli uomini, quindi ritenuta maschile. La metamorfosi è anche autorappresentazione del cambiamento che genera la sua vocazione di scrittrice, comunque ancora mestiere da uomo<sup>42</sup>.

Chez Christine de Pizan, le veuvage est donc évoqué de façon très claire et récurrente, et est associé à une obligation de virilisation, subie mais autorisant la carrière littéraire.

## 2. *Le veuvage, source d'inspiration*

Toutefois, la solitude et la perte d'un être cher donnent également lieu à l'expression littéraire. La mort d'Etienne de Chastel est narrée dans les détails dans l'autobiographique *Livre d'advison Cristine*, dans la troisième partie, où l'autrice raconte à la première personne son parcours de vie à l'allégorie de la Philosophie :

---

grand tournant de la vie de Christine : restée veuve à vingt-cinq ans avec trois enfants en bas âge et sa propre mère dont elle devait s'occuper, et complètement ignorante des affaires des hommes, elle dut tirer au clair des questions légales auxquelles elle ne connaissait rien et qui lui coûtèrent plusieurs années d'interminables procès. Contrainte par les circonstances à assumer la responsabilité et le pilotage de ce qu'elle qualifie de bateau sans capitaine au beau milieu d'une tempête [...], Christine se tourna vers l'étude et l'écriture ».

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 15. « L'extraordinaire métamorphose, de femme à homme, renforcée par la disparition de l'alliance nuptiale, et donc accompagnée d'une renonciation totale aux distractions du mariage, symbolise le passage, pour Christine, à une vie plus autonome et responsable, normalement réservée aux hommes, et donc considérée comme masculine. La métamorphose est également une autoreprésentation du changement qui donne lieu à sa vocation d'écrivaine, là encore un métier d'homme ».

Or fu demouré chief du mainage mon mary, jeune preudomme saige et prudent, et très amé des princes et toutes gens frequentant son dit office, par lequel, moiennant sa saige prudence, estoit soutenu l'estat de ladicte famille. Mais comme ja Fortune m'eust mise en déclin de sa roe, disposee au mal que donner me vouloit pour du tout au plus bas me flahir, souffrir ne vout que gaires me durast yceluit très bon. Pour laquelle dicte Fortune, Mort, lors qu'il estoit en sa fleur, apte et apresté et sus le point, tant en science comme en sage et prudent conqueste et gouvernement, de monter en hault degré, le me tolli en fleur de jeunesse comme en l'aage de XXXIII ans ; et moi de XXV demouray chargée de trois enfans petis et de grant mainage. Si fu a bon droit plaine d'amertume, regraittant sa douce compaignie et la joie passee, qui ne mes X ans avoit duré<sup>43</sup>.

Etienne de Chastel est ici décrit dans les détails : ses qualités intellectuelles et morales, sa sociabilité et son potentiel sont soulignés avec emphase, rendant plus tragique encore sa disparition pour sa veuve, qui évoque leur vie commune en des termes largement positifs. Cette perte douloureuse est également propice, pour Christine de Pizan, à l'expression poétique, notamment dans la ballade *Seulete sui et seulete vueil estre* :

Seulete sui et seulete vueil estre,  
Seulete m'a mon douz ami laissiee ;  
Seulete sui, sanz compaignon ne maistre,  
Seulete sui, dolente et courroucies,  
Seulete sui, en langueur mesaisiee,  
Seulete sui, plus que nulle egaree,  
Seulete sui, sanz ami demouree.  
Seulete sui a vis ou a fenetre,  
Seulete sui, en un anlet muciee,  
Seulete sui, pour moi de pleurs repaistre,  
Seulete sui, dolente ou apaisie ;  
Seulete sui, viens n'est qui tant messie ;  
Seulete sui en ma chambre enserree,  
Seulete sui, sanz ami demouree.  
Seulete sui partout et en tout estre ;  
Seulete sui, ou je voise ou je siee ;  
Seulete sui plus qu'autre riens terrestre,  
Seulete sui, durement abaissiee,  
Seulete sui, souvent toute esplouree,  
Seulete sui, sanz ami demouree.  
Princes, or est ma douleur commenciee :  
Seulete sui, de tout dueil menaciee,  
Seulete sui, plus teinte que moree :  
Seulete sui, sanz ami demouree. (Ballade XI)

De nombreux éléments liés à la perception et à la présentation, en rimes, de sa propre situation de veuvage, peuvent être repérés dans ce texte. La ballade s'ouvre sur la description d'une condition actuelle, d'une part, qui se répètera de façon anaphorique en ouverture de chaque vers

---

<sup>43</sup> Christine DE PIZAN, *Le livre de l'advison Cristine*, Liliane DULAC, Christine RENO (éd.), Paris, Honoré Champion, 2001, p. 99-100.

« Seulete sui<sup>44</sup> », mais aussi, d'autre part, sur l'affirmation d'une volonté de rester dans cet état « et seulete vueil estre ». Au-delà de cette déclaration de fidélité conjugale post-mortem, toutefois, la ballade ne se présente pas comme un hommage au mari défunt, mais bien comme une plainte de la veuve qui décrit un état de solitude qui touche tous les domaines de sa vie : il s'agit d'une solitude matrimoniale bien sûr (le syntagme « sanz ami demouree » clôt chaque strophe), mais aussi d'un isolement physique et social (« en ma chambre enserree »), accompagné d'une perte de repère (« plus que nulle egaree ») et de crainte face aux difficultés qu'elle doit affronter sans aide (« de tout dueil menacree »). Le champ lexical de la douleur et de la tristesse est très présent tout au long du texte : c'est en veuve éplorée que se présente ici la jeune Christine de Pizan, pas encore comme le hardi capitaine de navire du *Livre de la Mutacion de Fortune*.

Le décès de l'époux est encore évoqué au début du *Chemin de longue étude*, après l'adresse initiale à Charles VI : les amours passées de l'autrice et sa tristesse sont longuement décrites :

Souvent seulete et pensive  
 Suis, regruttant le temps passé  
 Joyeux, qui m'est ore effacé  
 Tout pour elle et par la mort  
 Dont le souvenir me mort,  
 Sans cesser remembrant cellui  
 Par lequel sens autre nullui  
 Je vivoye joyeusement  
 Et si tres glorieusement,  
 Quant la mort le vint happer,  
 Que de moy il n'avoit per  
 En ce monde, ce m'iert vis ;  
 Car souhaidier a devis  
 Je ne peüsse personne  
 Sage, prudent, belle et bonne  
 Mieulx que lui en tous endrois ;  
 Il m'amoit et c'estoit drois,  
 Car jeune lui fus donnee.  
 Si avions toute ordenee  
 Nostre amour et noz .ii. cuers,  
 Trop plus que frères ne seurs,  
 En un seul entier vouloir,  
 Fust de joye ou de douloir.  
 Sa compaignie m'estoit  
 Si plaisant, quant il estoit  
 Pres de moy, n'yert femme en vie  
 De tous biens plus assouvie ;  
 Car de toute riens plaisans,

---

<sup>44</sup> Jacqueline Cerquiligni-Toulet note : « Seulette devient son indicatif, sa signature emblématique pour le reste de son existence ». Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Écrire : Christine de Pizan », *op. cit.*, p. 111.

Delitables et aysans  
 A son pouvoir il m'aysoit.  
 A bon droit s'il me plaisoit,  
 Plasoit, lasse ! voirement  
 Me plaisoit si tenrement  
 Que de lui assez louer,  
 Pour mon temps y alouer  
 Tout entier, me semble bien,  
 N'en diroie assez de bien.  
 N'ë oncques puis n'oz partie  
 Que de lui je fus partie,  
 Ne jamais n'atens avoir,  
 Tant ait autre sens n'avoir.  
 Ainsi un temps me dura,  
 Mais Fortune procura  
 Tant qu'el lui osta la vie.  
 Bien croy qu'elle avoit envie  
 Du tres joyeux temps plaisant  
 Dont cellui m'estoit aysant.  
 Moult me fu le cas amer  
 De perdre celui qu'amer  
 Devoye sur toute rien  
 En ce monde terrien.  
 Si fus de gief dueil confuse  
 Et devins comme recluse,  
 Matte, morne, seule et lasse,  
 Ne pas un seul pas m'alasse  
 Que n'eusse la larme a l'ueil,  
 Demenant mon mortel dueil.  
 Lors m'avint la mescheance  
 Qui me fu dure escheance,  
 N'oncques puis des lors en ça  
 Un seul jour ne me laissa,  
 Combien qu'il ait ja par temps  
 Environ .xiii. ans de temps.  
 Si n'est pas chose nouvelle,  
 Mais mon grief dueil renouvelle  
 Chacun jour, ne plus ne mains,  
 Que s'il n'eust que un an ou mains,  
 Car la grant amour ne laisse,  
 Qui noz cuers en une lesse  
 Mist tous .ii., que je l'oublie<sup>45</sup> [...].

Le passage est long, mais nous jugeons pertinent de le transcrire quasi intégralement pour en lister les éléments fondamentaux, que nous retrouverons dans bien d'autres textes de notre corpus. L'autrice évoque d'abord les qualités de son mari (quoique décrites brièvement : « Je ne peüsse personne / Sage, prudent, belle et bonne / Mieulx que lui en tous endrois ») et insiste surtout sur les joies de la vie maritale, sa satisfaction en tant qu'épouse, l'harmonie du couple et sa propre incapacité à le louer suffisamment. Après ce premier passage élogieux, la mort

---

<sup>45</sup> Christine DE PIZAN, *Le chemin de longue étude*, Andrea TARNOWSKI (éd. et trad.), Paris, Le livre de poche, 2000, p. 90-95.



subite de l'époux ne peut provoquer qu'une conséquence logique : le refus, de la part de la veuve, de se remarier, par loyauté et par conscience de ne pouvoir retrouver un homme d'une telle valeur. La description du deuil et du veuvage est développée et émouvante, évoquant les pleurs, la solitude, la souffrance de la narratrice, désignée comme permanente puisqu'elle précise que l'événement tragique s'est déroulé treize ans auparavant, mais que la douleur est telle qu'il lui paraît que seuls quelques mois se sont écoulés.

Le succès des œuvres de Christine de Pizan lui valut rapidement de créer autour d'elle un prestigieux réseau de commanditaires et de protecteurs : les ducs Jean de Berry et Philippe de Bourgogne (frères de Charles V), la reine Isabelle de Bavière, le duc et la duchesse Louis d'Orléans et Valentina Visconti : ces commandes lui permirent de vivre de son art littéraire, et firent d'elle une écrivaine de profession<sup>46</sup>. Dans l'*Advision de Christine*, œuvre d'inspiration autobiographique, elle précise que sa vocation pour l'étude n'est pas née au moment de son veuvage, mais que la condition d'épouse et les charges qui y sont associées ne peuvent qu'éloigner celles qui aspireraient à entretenir ce type d'intérêt : « Car, non obstant que naturellement et nativité y fusse encline, me tolloit y vaquier l'occupacion des affaires qu ont communément les mariees et aussi la charge de souvent porter enfans<sup>47</sup> » : nous retrouvons les facteurs qui ont, semble-t-il, éloigné Ginevra Nogarola de sa carrière littéraire après ses noces. Dans le même ouvrage, Christine de Pizan souligne les difficultés survenues au décès d'Etienne de Chastel : « Elle ne dissimule pas enfin que son mari l'a tenue à l'écart des affaires financières du ménage et qu'elle a dû à sa mort lutter pour tenter de rétablir la situation<sup>48</sup> ». Sa position de veuve est donc complexe, et c'est ainsi qu'elle la présente : elle lui laisse la liberté de poursuivre une vocation qu'elle affirme avoir eu depuis l'enfance, tout en la plaçant dans une situation financière délicate, dans une forme d'isolement subie, et en lui attribuant de lourdes charges pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. C'est pour répondre à de telles difficultés

---

<sup>46</sup> Outre ce statut exceptionnel d'écrivaine laïque professionnelle, la figure de Christine de Pizan a permis d'importantes avancées dans le domaine de la recherche historique sur le travail des femmes : il semble qu'elle ait exercé le métier de copiste, les premières années de son veuvage, et il est possible qu'elle ait également dirigé un atelier d'enluminure. Patrizia CARAFFI, « Introduzione », in Christine DE PIZAN, *La città delle dame*, op. cit., p. 16. Voir aussi, à ce sujet, Charity CANNON WILLARD, « The Franco-Italian Professional Writer Christine de Pizan », in *Medieval Women Writers*, Katharina M. WILSON (dir.), Manchester, Manchester University Press, 1984, p. 333-361 ; Patrick M. DE WINTER, « Christine de Pizan, ses enlumineurs et ses rapports avec le milieu bourguignon », in *Actes du 104<sup>ème</sup> Congrès National des Sociétés Savantes* (Bordeaux, 1979), Paris, Archéologie, 1982, p. 335-376.

<sup>47</sup> Christine DE PIZAN, *Le livre de l'advision Cristine*, op. cit., p. 108.

<sup>48</sup> Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Écrire : Christine de Pizan », op. cit., p. 117. On lit, en effet, dans le *Livre de l'advision Cristine* : « Car, comme ce soit la coustume commune des hommes mariez de non dire et declairer leurs affaires entièrement a leurs femmes, de laquelle chose vient souvent mal, comme il m'appert par experience, et n'est mie sens quant femmes ont non nyces mais prudentes et de sage gouvernement, si sçay bien qua a clarté ne me vint tout ce qu'il avoit ». Christine DE PIZAN, *Le livre de l'advision Cristine*, op. cit., p. 100.



qu'elle doit se faire homme, comme elle le met en scène dans le *Livre de la Mutacion de Fortune*, ce à quoi elle n'était pas préparée, en raison de son éducation qui, quoique plus approfondie que celle de la plupart des jeunes filles, était restée entravée par son genre. La conscience de soi, de ses conditions de vie et des causes qui la placent dans une telle situation est extrêmement lucide chez cette autrice, et la pousse à une réflexion sur les différences culturelles qui séparent les sexes, au point d'éloigner parfois les individus de leur véritable nature. Cette spéculation sur l'opposition nature/culture en ce qui concerne l'éducation et ce qu'on appellerait, aujourd'hui, les rôles genrés, la mène à une prise de position radicale quant aux capacités des femmes, en aucun cas inférieures aux hommes, mais pénalisée par une instruction différenciée et des charges particulières liées à la condition d'épouse et de femme. Pour Christine de Pizan, le veuvage permet de dépasser cela, alors qu'elle n'était pas préparée à ce dépassement.

### 3. Une garantie d'autorité littéraire ?

Mais, aspect plus fondamental encore pour notre propos, l'affirmation de son statut de veuve est aussi un outil employé par Christine de Pizan pour s'affirmer en tant qu'autrice et gagner en crédibilité, afin de dépasser son statut de femme considérée comme inapte à l'écriture, en séparant genre et sexualité. C'est la théorie défendue par Kevin Browlee dans son article « Widowhood, sexuality, and gender in Christine de Pizan » :

Christine's strategies of self-representation in this public arena involved, over the course of the first fifteen years of her literary career, an innovative combination of different «institutionalized» identities, configured so as to authorized what she presents as her new female-gendered authorial voice by means of suppressing her «conventional» sexuality as a woman. At the heart of this project of historically contingent auto-mimesis is Christine's radical separation of gender from sexuality. That is, she officially establishes her authority as a woman author by distancing herself from any possible sexual identity as historically specific woman. Central to this strategy is Christine's "autobiographical" self-representation as widow, in which she presents herself as a "corrected" Dido who is both a mother and an author. It is this provocative combination of three gendered subject positions – virtuous widow, caring mother and female author – that Christine uses to establish her authority within the public discursive space of the early fifteenth-century Parisian literary establishment<sup>49</sup>.

Nous avons vu, notamment avec le cas d'Isotta Nogarola et des accusations de perversité qu'elle reçut (quelques années après le décès de Christine de Pizan), que la pratique d'une activité

---

<sup>49</sup> Kevin BROWNLEE, « Widowhood, sexuality, and gender in Christine de Pizan », in *Romanic Review*, vol. 86, n°2, 1995, p. 339-340.

littéraire, surtout de la part d'une femme seule (dans le sens de non mariée), pouvait être associée à une sexualité en dehors des normes socialement acceptées. En manifestant la volonté de sortir des rôles et activités traditionnellement assignés et acceptés pour les femmes, les érudites étaient accusées de vouloir sortir de la norme tolérée dans d'autres domaines, et notamment dans le domaine sexuel. La différence entre Isotta Nogarola et Christine de Pizan est de taille : le choix de la première, à savoir le refus du mariage, la plaçait dans une position « incontrôlable », à laquelle elle dut remédier par une affirmation radicale de chasteté, et même une aspiration à la sainteté, quoiqu'en dehors des ordres religieux. Christine de Pizan était veuve : comme nous l'avons vu, le veuvage féminin n'était pas sans évoquer, dans l'imaginaire collectif, des risques importants pour la chasteté de ces femmes seules. Mais le veuvage faisait partie d'un parcours de vie féminin classique, et était en cela plus habituel. La stratégie opérée par Christine de Pizan était donc de revendiquer ce statut, en éliminant toute ambiguïté sexuelle possible.

Kevin Brownlee indique que c'est pour cette raison que, dans les *Cent ballades d'amant et de dame*, rédigé autour de 1406, où le sujet amoureux est au cœur de l'ouvrage et traité à la manière courtoise, l'autrice instaure immédiatement une distance entre cette matière érotique, qui lui a été demandée par le commanditaire, et elle-même, privée des plaisirs de l'amour et confinée aux plaintes et aux larmes<sup>50</sup>, mais compétente pour parler d'un tel sujet en raison de son expérience passée de l'amour et de son statut d'autrice professionnelle. Brownlee indique également une dé-érotisation du mythe d'Iphis (tiré des *Métamorphoses* d'Ovide) auquel Christine de Pizan compare sa transformation en homme, déjà évoquée, dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* : « Christine's narrative of her own metamorphosis at the hands of Fortune is correspondingly divested of any sexual dimension. Indeed, her transformation into a man may be seen as a gender change that does not involve a sex change, that, rather, puts the newly widowed Christine outside of the economy of sexual desire<sup>51</sup> ». Le positionnement explicite de l'autrice dans la querelle des femmes, qui s'exprime très tôt dans sa critique du *Roman de la Rose*, lui impose, pour être écoutée et se faire une place dans le débat public, d'afficher une condition personnelle considérée comme honnête :

At issue in Christine's participation in this famous debate was her status as a woman writer, as a professional intellectual empowered to speak on her own female-gendered terms within the context of the 15th-century Parisian intellectual establishment. Christine makes her authority to

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 340. Voici en effet les vers d'ouverture du poème : « Quoy que n'eusse corage ne pensee, / Quant a present, de dits amoureux faire, / Car autre part adés suis apensee ». Christine DE PIZAN, *Cent ballades d'amant et de dame*, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET (éd.), Paris, Gallimard, 2019, p. 48.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 341.

speak in public dependent upon the gendered and sexuality in her self-depiction as virtuous widow is thus essential to her public discursive authority<sup>52</sup>.

Christine de Pizan doit faire face, dans le contexte de la querelle, à des adversaires (notamment Pierre Col) qui tentent de la sexualiser afin de la crédibiliser, en la plaçant dans la position d'objet de désir et non de sujet intellectuel actif. Brownlee indique que c'est à ce stade qu'elle brandit son statut de mère, utile par la dé-érotiser dans ce contexte. Veuve et mère, Christine de Pizan clame son statut d'*univira* dans le *Livre de l'advison Cristine*, dans une déclaration semblable à celle de Didon envers Sychée : « Voiant venir le flot de tribulacion qui sur moy acouroit, fus plus desirant mourir que vivre, et n'oubliant ma foy et bonne amour promise a lui, delibery en sain propos de jamaiz autre n'avoir<sup>53</sup> » : cette déclaration de volonté de non-remariage, pour une jeune femme de vingt-cinq ans, signe son entrée dans la catégorie des « bonnes mères » qui sacrifient une potentielle nouvelle vie conjugale pour subvenir aux besoins de leurs enfants, mais aussi dans celles des épouses fidèles à un seul homme par-delà la mort, attitude, comme nous l'avons vue précédemment, fortement valorisée pour garantir l'honneur d'une femme (bien qu'entrant régulièrement en conflit avec des impératifs familiaux, auxquels échappa notre autrice). Les difficultés, notamment matérielles, et les injustices subies par la jeune veuve, narrées dans *l'Advison*, renforcent son statut de victime, jouant sur le stéréotype de la veuve persécutée, et soulignent son innocence : si Christine de Pizan est consciente des stéréotypes pesant sur les veuves, elle est bien décidée à repousser celui de la veuve libidineuse pour s'approprier celui de la veuve chaste et, sinon indigente, du moins en proie à d'importantes difficultés financières, qu'elle narre par le menu :

Tost me fut mis empeschement en l'eritaige que mon mary avoit acheté. Et comme il fust mis en la main du roy, me convenoit paier la rente, et si n'en jouissoie. Et moy en la chambre des comptes demenee par lon plaît contre cellui sanz pitié qui en estoit, et encore est des maistres et seigneurs, de quoi avoir droit ne pouoie, receu par lui a tort tres grief dommage ; comme le voir en soit manifeste, ce scevent maint. Et encore lui en ses pechiez envieillis ne le considere ne fait conscience. Ne fut pas seule ceste pestillence. Car, comme les deniers de mes petis orphelins fussent par leurs tuteurs, de mon consentement, bailliez en main de marchand réputé preudomme pour acroistre et mouteplier leur povre avoir, comme il en eust l'espace d'un an rendu convenable gaing par la moitié raisonnablement, lui tempté de l'Ennemi fista croire qu'il avoi testé desrobez et si s'abstenta et fui. Encore cousta a poursuivre et fu cela perdu. Autre plais me sourdirent a cause d'eritaiges sur lesqulz on demandoit ancienne rente et grans arreraiges, de laquelle chose ou decret de nostre achat n'avoit aucune mencion. [...] Et Dieux scet comment mon cuer tourmenté estoit quant execucions par sergens sur moy estoient faictes et mes choses m'estoient levees<sup>54</sup>!

---

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> Christine DE PIZAN, *Le livre de l'advison Cristine*, op. cit., p. 100.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 101-103.

Les difficultés s'amoncellent, et durent, selon ses dires, plus de quatorze ans, avec la tenue de plusieurs procès en même temps, obligeant la veuve à une grande parcimonie dans ses dépenses, la soumettant à une forme de honte sociale mal supportée, et lui provoquant des problèmes de santé récurrents. Mais, justement, par-delà tous les soucis financiers et juridiques qu'elle doit affronter, sa peine principale est de voir sa réputation entachée par une accusation de relation illégitime : « Ne fut il pas dit de moy par toute la ville que j'amoie par amours<sup>55</sup> ? ». Pour contrer ces accusations, Christine se compare à Boèce, afin de souligner l'ignominie de la diffamation et les conséquences tragiques qu'elle pourrait engendrer : « The absolute qualitative difference between the consequences of these two "false accusations" works to present the newly widowed Christine's reputation for sexual probity as (at least metaphorically) a life-and-death matter<sup>56</sup> ». Les préoccupations financières et matérielles sont également citées comme preuve que la jeune veuve avait tout autre chose en tête que la séduction, comme elle l'affirme à Dame Philosophie : « Entens tu, douce maistresse, en quelz douls deduis ay passé la jeunesse de ma vesveté ! Avoie cause qui trop druerie me feist entendre aux foles amours<sup>57</sup> ? ». Mieux encore : pour prouver la suprématie de ces prérogatives dans son esprit, Christine de Pizan réinterprète le genre de la ballade courtoise en lui attribuant un sujet plus prosaïque, en choisissant de chanter non pas l'amour mais les problèmes matériels et les tracasseries de la vie quotidienne, partant de sa propre expérience avec la justice, qu'elle insère dans l'*Advision*. Elle l'introduit comme suit : « a cause de ceste poursuite, comme ne trouvasse nelle part grant ne petit charitable, non obstant qu'a plusieurs nobles et grans requiesse l'aide de leur parolle, espérant que comme loy de droit les oblige au secours des vesves et orphelins, et je n'y trouvasse en effect riens bon pour moy, ung jour, desconfortee sur ces choses, en plourant fis ceste balade<sup>58</sup> ». Ce n'est plus la perte d'un être cher qui déclenche les larmes de la veuve, mais bien l'injustice, l'abandon des instances qui devraient la protéger, l'impuissance et la solitude face aux difficultés. Dans la ballade, elle s'érige en veuve martyre, symbole et porte-parole de toutes les veuves persécutées de France :

Helas ! ou donc trouveront reconfort,  
 Povres vesves de leurs biens despouillees,  
 Puisqu'en France ou sieult etre le port  
 De leur salut, et ou les exillees  
 Seulent fuir, et les desconseillees,  
 Mais or n'y ont mais amisté.  
 Les nobles gens n'en ont nulle pitié,

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>56</sup> Kevin BROWNLEE, « Widowhood, sexuality, and gender in Christine de Pizan », *op. cit.*, p. 344.

<sup>57</sup> Christine DE PIZAN, *Le livre de l'advision Cristine*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 105.

Aussi n'ont clers li greigneur ne li mendre,  
Ne les princes ne les daignent entendre<sup>59</sup>.

On imaginerait sans peine ce discours dans la bouche de Cecchina da Modena, personnage du *Novelliere* de Giovanni Sercambi cité plus haut, pendant qu'elle parcourt la ville avec un petit poisson dans la gueule d'un gros pour illustrer les injustices qu'elle subit de la part des puissants, qui lui volent ses biens et ses terres, sans réaction de la part des seigneurs de la ville.

Mais, du point de vue littéraire, Christine de Pizan fait également de son veuvage une force : selon Brownlee, elle remanie les exemples de Boèce, Dante et Jean de Meun pour développer et présenter sa propre image en tant que créatrice déssexualisée, mais bel et bien femme : privée de son père et de son mari, qui auraient pu l'épauler dans ses études, son veuvage est toutefois l'occasion, l'élément déclencheur de sa pratique littéraire, ce qui la fait passer d'épouse procréatrice à veuve créatrice : elle emploie elle-même l'image de la gestation pour désigner son activité littéraire. Les images de veuves sont récurrentes dans l'œuvre de Christine de Pizan, et lui sont utiles pour renforcer la vision positive qu'elle tente de donner de sa propre situation. Claire Le Ninan prend l'exemple, à ce propos, du personnage de Judith, qui revient dans six textes de l'autrice et parcourt ses œuvres de jeunesse comme ses productions plus tardives<sup>60</sup>. C'est toutefois dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* et dans la *Cité des dames* que le récit est davantage développé, mais avec des différences entre les deux textes : Claire Le Ninan indique que la brutalité de la narration dans le *Livre de la Mutacion* est atténuée dans la *Cité des dames*, suivant le mécanisme de « mythe mutilé » que nous avons évoqué plus haut :

Le lecteur lit une histoire palpitante et merveilleuse, dont le personnage principal, même s'il se caractérise par sa « sainte vesveté parfaite », semble aussi « deesse estre, ou fee ». *La Cité des dames* contient moins d'effets propres à dramatiser le récit. Désireuse de montrer que son héroïne est digne d'entrer dans la cité idéale, Christine minimise les éléments qui en font une séductrice, pour valoriser la dévotion et l'appui divin<sup>61</sup>.

Dans les deux cas, toutefois, le développement de l'histoire de Judith est bien fonctionnel à l'appui de la crédibilité auctoriale de Christine de Pizan à travers son statut de veuve, partagé par l'héroïne biblique :

Illustrant un propos, l'anecdote possède une première fonction rhétorique ; elle en a une seconde, en ce qu'elle intervient dans la construction de l'autorité de l'écrivain. Aussi, ce n'est pas un hasard si c'est précisément l'histoire d'une veuve qui est reprise régulièrement dans

---

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> Claire LE NINAN, « La veuve et le tyran : l'exemplum de Judith dans l'œuvre de Christine de Pizan », in *Christine de Pizan. La scrittrice e la città. Atti del VII Convegno Internazionale Christine de Pizan, Bologna, 22-26 settembre 2009*, Patrizia CARAFFI (dir.), Firenze, Alinea, 2013, p. 75-82.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 76.

l'œuvre de Christine. Le veuvage de l'héroïne est mentionné dès le second vers dans la *Mutacion* et cette caractéristique est reprise en conclusion du passage, associée à la sainteté. Dans la *Cité des dames*, le statut marital du personnage est précisé dans le titre et l'incipit du chapitre. À une époque où elle choisit de se représenter dans ses traités didactiques sous les traits de la veuve éplorée, image héritée de sa poésie lyrique, Christine trouve en Judith un modèle de femme améliorant la situation politique de son peuple, qui l'autorise à s'immiscer dans les affaires du royaume<sup>62</sup>.

L'importance du personnage de Judith chez notre autrice, qui, malgré les mutations que son emploi subit dans les différentes œuvres de celle-ci, devient bel et bien l'exemple illustrant la légitimité des femmes à agir en politique, est liée, dans un premier temps, à son statut : jeune, veuve et dotée d'un courage viril, l'identification avec l'écrivaine se fait sans peine. Celle-ci, en effet, démontra bien sa bravoure dans l'affrontement, par la parole, cette fois, contre des hommes dont elle dénigrait les propos.

Le veuvage, chez Christine de Pizan, agit donc à plusieurs niveaux comme socle de la pratique littéraire. Sur le plan de son histoire personnelle, d'abord : si la vocation semble avoir existé dès son jeune âge, c'est bien le décès du mari qui provoqua la nécessité d'exercer un métier – l'exceptionnalité de Christine de Pizan étant de tenter, avec audace, une carrière traditionnellement réservée aux hommes. Sur le plan de la crédibilité, ensuite : Brownlee a démontré que notre autrice a su manipuler sa propre image pour se présenter en tant que veuve vertueuse, afin de se défendre contre les attaques et critiques qui, effectivement, lui furent adressées. En se présentant comme *univira* persécutée par le système judiciaire et occupée à gérer sa famille et les problèmes matériels, les accusations en question, plutôt que de la décrédibiliser, ne faisaient que renforcer sa position de victime martyre. Sur le plan du contenu, enfin, puisque l'autrice semble tirer une véritable inspiration de son statut, explicitement évoqué voire longuement décrit dans plusieurs de ses œuvres, et donnant lieu à une réflexion sur la place de la voix féminine en littérature, sur l'éducation et la répartition des rôles et des métiers en fonction du sexe.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 77. Selon l'autrice, les mentions plus tardives de Judith évoluent en une représentation centrée uniquement sur la prière, se rapprochant de l'image idéale de la Vierge : Christine de Pizan n'a plus besoin, à ce moment-là, de stratégies aussi poussées pour assurer sa crédibilité littéraire, et l'assassinat de Louis d'Orléans par Jean Sans Peur en 1407 risquait de jeter sur le mythe un éclairage politique nouveau et de mener à une mauvaise interprétation de la pensée politique de l'autrice par les lecteurs.



# Chapitre 14

## Le Quattrocento

### I. Maddalena Scrovegni, « première humaniste » et veuve

#### 1. Formation, vie et pratique littéraire

Contemporaine de Christine de Pizan et originaire de la même région, Maddalena Scrovegni (Padoue, 1356-Venise, 1429) fait l'objet d'un paradoxe historiographique : généralement désignée comme la première femme humaniste<sup>63</sup>, son œuvre est pourtant méconnue et en grande partie inédite. Elle n'est constituée que de quatre lettres, rédigées en latin et adressées à de grandes personnalités de son époque, la plupart pour obtenir des faveurs ou rendre des hommages de la part de sa famille. Les informations biographiques sur Maddalena Scrovegni sont également assez rares, surtout en ce qui concerne sa formation littéraire. Un coup d'œil à son entourage permet toutefois de comprendre l'environnement dans lequel elle a grandi, favorisant sans nul doute sa formation intellectuelle : les Scrovegni étaient une très riche et puissante famille de Padoue, et Maddalena faisait donc partie de la catégorie, selon Virginia Cox, des érudites issues de familles influentes mais non gouvernantes, pour qui l'instruction poussée des filles n'était pas une priorité, ne faisant pas partie des qualités les plus appréciées pour un mariage. Laura Jacobus avance que la mère de Maddalena, Luca de' Rossi di Parma, et sa grand-mère, Jacopina d'Este, savaient probablement lire et écrire, et étaient en mesure, comme cela se faisait couramment, de transmettre ces compétences à la jeune fille, en s'appuyant principalement sur des textes religieux<sup>64</sup>. Mais, comme le note l'historienne, ses capacités, démontrées dans sa production, vont bien au-delà d'une formation classique de jeune femme de l'aristocratie. C'est vers les hommes de la famille Scrovegni que se tourne alors

---

<sup>63</sup> Deux autres femmes de renom ont écrit à la même période, légèrement après Maddalena Scrovegni : Battista da Montelfeltro Malatesta (1384-1448) et Angela Nogarola (d. 1436), tante d'Isotta et Ginevra Nogarola. Voir Virginia COX, *Women's writing in Italy, op. cit.*, p. 2.

<sup>64</sup> Laura JACOBUS, « Maddalena Scrovegni », Anna Lisa SOMMA (trad.), in *Autographa. II. 1. Donne, sante e madonne. Da Matilde di Canossa ad Artemisia Gentileschi*, Giovanna MURANO (dir.), Imola, La Mandragora, 2018, p. 36. Idem pour les références à suivre sur la famille Scrovegni.

Laura Jacobus : son grand-père, Enrico Scrovegni, était un grand mécène, célèbre pour avoir été le commanditaire de la chapelle Scrovegni à Padoue<sup>65</sup>, entièrement peinte à fresque par Giotto et décorée d'une statue de la Vierge par Giovanni Pisano ; sans doute fut-il également le protecteur du poète Albertino Mussato. Le père de Maddalena, Ugolino Scrovegni, reçut une formation de qualité auprès du chancelier et historiographe de Venise Raffarino Caresini, et fréquenta l'Université de Padoue et la cour de Francesco Carrara, où les Lettres et la culture humaniste étaient omniprésentes. Si les valeurs de cette culture émergente tenaient une place importante dans la vie d'Ugolino, il est probable qu'il ait tenu à son tour à donner à ses fils une instruction en adéquation avec ses goûts personnels, et que Maddalena ait pu assister aux leçons de ses frères et se former à leurs côtés. Nous ne disposons toutefois d'aucun indice sur l'identité d'éventuels précepteurs, ni sur une quelconque activité littéraire de la part de Maddalena dans ses jeunes années.

Les informations sont plus abondantes en ce qui concerne son mariage. Elle épousa vers 1376 (date de versement d'une partie de la dot) Francesco Manfredi da Reggio, issu d'une importante famille noble émilienne. À vingt-cinq ans et après cinq ans de mariage seulement, en 1381, elle bénéficia, en tant que veuve, de la *tornata* dans la maison paternelle à Padoue. Laura Jacobus note à ce sujet :

Un documento ci informa infatti che la donna incaricò un procuratore di agire in suo nome e che tornò a vivere nella contrada Arena. Questo trasferimento potrebbe essere interpretato come volontà da parte di Maddalena di non risposarsi, con l'intento di salvaguardare la propria indipendenza e la propria libertà di scrivere. È altresì probabile che dal matrimonio non fossero nati figli e che, perciò, lei fosse considerata sterile e non maritabile. In quanto giovane vedova priva di prole, aveva come uniche opzioni quelle di far ritorno nella casa paterna o entrare in convento<sup>66</sup>.

En réalité, le remariage aurait probablement été aisé, car Maddalena disposait de toutes les qualités pour pouvoir convoler en secondes noces : encore jeune, issue d'un bon *parentado*, avec une dot attrayante, sans enfant, toutes les conditions étaient réunies pour faire de la veuve un parti intéressant, à moins qu'elle n'ait rencontré des difficultés à récupérer sa dot, ou que des rumeurs sur sa stérilité aient circulé, ce dont nous n'avons pour l'instant pas de trace. Peut-on pour autant appuyer la théorie d'un non-remariage choisi pour s'adonner à l'étude ? En

---

<sup>65</sup> Voir Chiara FRUGONI, *L'affare migliore di Enrico: Giotto e la cappella Scrovegni*, Torino, Einaudi, 2008.

<sup>66</sup> *Ibid.* « Un document nous informe, en effet, que Maddalena chargea un procureur d'agir en son nom et qu'elle retourna vivre dans le quartier de l'Arena. Ce déménagement pourrait être interprété comme une volonté, de la part de Maddalena, de ne pas se remarier, dans l'intention de préserver son indépendance et sa liberté d'écrire. Il est tout aussi probable qu'aucun enfant ne soit né de son premier mariage, et qu'elle ait été par conséquent considérée comme stérile, et donc non mariable. En tant que jeune veuve sans enfant, elle n'avait que deux options : faire son retour dans la maison paternelle ou entrer au couvent ».



l'absence de preuve, on ne peut l'affirmer. Pour une femme si jeune, ce type de décision appartenait plutôt à ses parents qu'à elle-même ; toutefois, le caractère hors-norme de l'éducation de Maddalena peut également laisser penser que sa famille n'hésitait pas à agir hors des clous dressés à son époque pour tracer le parcours de vie des femmes. Toujours est-il que Maddalena Scrovegni resta veuve et rentra à Padoue, dans la maison de son père. C'est là qu'elle mit en application sa formation et s'adonna à la pratique littéraire, puisque les quatre lettres qui nous sont parvenues datent de cette période ; c'est aussi ce retour dans sa patrie d'origine qui la vit subir les aléas politiques touchant sa ville et sa famille, surtout pour agir au nom de celle-ci (et incitée par celle-ci) dans ce contexte en s'adressant, de sa plume, à quelques-uns des protagonistes de ces bouleversements. Le caractère politique de ces lettres peut surprendre : voilà une thématique qui semble bien loin, a priori, des prérogatives féminines et de ce dont il est toléré que les femmes parlent – et, dans le cas présent, écrivent. Virginia Cox dément cette préconception : la thématique politique, en particulier dans un cadre diplomatique ou cérémonial, continue d'être pratiquée au XV<sup>e</sup> siècle par les érudites latines comme Battista da Montefeltro et Costanza Varano. Elles y étaient incitées par leurs familles, qui voyaient le fait d'avoir une jeune femme savante en leur sein comme une chose rare, et donc propice pour honorer un personnage important et lui demander des faveurs :

These are not literary works in any normal sense of the term but rather carefully scripted diplomatic performances designed to exploit the striking humanistic novelty of female oratory to specific dynastic-political ends. A similar point may be made of the letters and poems we find Maddalena Scrovegni and Angela Nogarola addressing a generation earlier to successive rulers of Padua and Verona; here, again, while the writers' rhetorical and poetic skills are foregrounded, they are clearly writing less as individuals and « creative artists » than as designated spokeswomen for the interests of powerful clans<sup>67</sup>.

C'est dans le contexte des luttes de pouvoir à Padoue que Maddalena se trouve impliquée en politique, par la plume. Alors que les Carrara étaient chassés de la ville par le conquérant milanais Gian Galeazzo Visconti en 1388, la famille Scrovegni assurait son plein soutien à ce dernier et gagnait une place de choix dans le nouveau gouvernement, jusqu'à la reprise de la ville, deux ans plus tard, par Francesco Novello da Carrara. La lettre la plus connue, aujourd'hui, de Maddalena Scrovegni, est adressée à Jacopo dal Verme, commandant des troupes milanaises, pour célébrer son entrée dans Padoue ; les trois autres lettres ont été adressées à la reine de Sicile Margherita di Durazzo, à Gian Galeazzo Visconti et à Pasquino de' Capelli, chancelier de ce dernier. Sur quatre lettres, donc, trois sont destinées à des membres de la cour des Visconti, et ont pour contenu la louange ou la demande de service : en écrivant

---

<sup>67</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 8-9.

à Pasquino de' Capelli, par exemple, l'autrice plaide en faveur d'une promotion à la cour de Milan pour un certain « Paolo Antonio Vicentino », probablement Antonio Loschi, lié à la famille Scrovegni et qui fera, en 1389, son éloge<sup>68</sup>. Quant à la lettre à Gian Galeazzo Visconti, elle revêt plusieurs rôles destinés à servir les intérêts de la famille Scrovegni dans la nouvelle configuration politique padouane :

È costituita da un peana di encomi elaborati ed eccessivi, espressi, come le circostanze richiedevano, in termini adulatori e, al tempo stesso, con umiltà. Nello scusarsi facendo presente di essere stata spinta a scrivere dai genitori, la donna, in maniera indiretta e diplomatica, implora clemenza da parte di Giangaleazzo Visconti nel trattare con i nuovi sudditi, sebbene il proposito pratico della lettera sembri essere stato assicurare al duca la lealtà della famiglia Scrovegni. La lettera servì anche per metterlo al corrente che esisteva una donna letterariamente dotata, in grado di scriverne le lodi in latino<sup>69</sup>.

On sait, en effet, que la maîtrise de plusieurs langues et notamment du latin pouvait être une source de prestige pour un État : Jane Stevenson rapporte l'anecdote, narrée dans la *Cronaca italiana di Bologna*, de l'entrée à Bologne de l'empereur Charles IV et de son épouse en 1354, accompagnés de la veuve d'un avocat, Giovanna Bonsignori, qui parlait allemand, tchèque et italien<sup>70</sup>. Cependant, les éléments sont trop peu nombreux pour pouvoir affirmer que les parents de Maddalena n'ont pas tenté de la remarier afin de pouvoir exploiter ses talents littéraires, pour assurer leur propre promotion. Ils ont toutefois assurément voulu mettre en valeur leur fille prodige dans le contexte des bouleversements politiques de leur cité, et, si on ne sait rien des motivations et appétences personnelles de l'autrice, elle se prêta à l'exercice avec talent et démontra ainsi ses connaissances et compétences. Virginia Cox explique également que, pour une famille, utiliser l'intermédiaire d'une femme dans un contexte de volte-face politique pouvait s'avérer avantageux, justement en vertu des qualités traditionnellement attribuées aux femmes :

It is a type of diplomatic letter which could usefully be entrusted by a woman, since the posture of 'naïveté', or 'simplicity' available to women could be used to create a personal contact which might, with luck, offset the hard, sharp realities of political bargaining between men. A woman's letter could also, if necessary, be subsequently disowned as 'foolish', a useful convention, since it allowed negotiations to be opened with a minimum of mutual commitment<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> Laura JACOBUS, « Maddalena Scrovegni », *op. cit.*, p. 38.

<sup>69</sup> *Ibid.* « Elle est composée d'un péan de louanges élaborés et hyperboliques, exprimés, comme l'exigeaient les circonstances, en des termes adulateurs et, en même temps, avec humilité. En s'excusant, arguant avoir été poussée à écrire par ses parents, l'autrice, de façon indirecte et diplomatique, implore la clémence de Gian Galeazzo Visconti envers ses nouveaux sujets, bien que l'intention de la lettre semble surtout être d'assurer au duc la loyauté de la famille Scrovegni envers lui. La lettre sert également à le mettre au courant de l'existence d'une femme dotée de véritables compétences littéraires, capable d'écrire ses louanges en latin ».

<sup>70</sup> Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 157-158.

Quant aux lettres à Margherita Durazzo, Gian Galeazzo Visconti et Pasquino de' Capelli<sup>72</sup>, elles sont généralement considérées comme peu originales, mais démontrent justement par là leur adéquation à l'*ars dictaminis*, et précisément à la pratique humaniste de l'éloge en prose latine. En revanche, la lettre adressée à Jacopo dal Verme est plus connue et est souvent désignée comme étant à l'origine de la réputation littéraire de Maddalena Scrovegni<sup>73</sup> :

Mossa dalle esortazioni di Ugolotto Biancardi, un parente di Maddalena, governatore di Vicenza, presenta la conquista di Padova in termini straordinari e quasi apocalittici, inserendo nel filo della prosa della stessa Maddalena citazioni dai salmi e dai libri profetici. La sua tecnica di pastiche non è completamente incompatibile con i precetti umanisti che davano valore alla manipolazione creativa delle citazioni identificabili all'interno della forma poetica del centone. Nella lettera la qualità delle idee e la combinazione di metafora e allegoria, unite a un linguaggio fortemente visivo e descrittivo, determinano lo stile personale di Maddalena<sup>74</sup>.

Avec cette lettre, quoiqu'elle commence par affirmer que c'est son cousin, Ugolotto Biancardi, qui l'a poussée à écrire, Maddalena se réapproprie et bouleverse les codes d'un Humanisme encore malléable, préférant les citations bibliques aux références aux classiques grecs et latins<sup>75</sup>. Le succès de ce texte est également dû au fait qu'il était très probablement destiné à être récité au cours d'une oraison, ou du moins à circuler sous forme manuscrite : Maddalena Scrovegni était donc, selon toute vraisemblance, bel et bien propulsée sur la scène publique en raison de ses capacités littéraires. Nous n'approfondirons pas davantage le contenu de ces écrits politiques, qui concernent peu notre sujet, et nous contenterons de noter que l'une des premières

---

<sup>72</sup> En l'absence d'autographes, on trouve ces lettres dans le ms. Milano BAmbr., C 141 inf., fol. 150r-150v (à Margherita Durazzo), 151r-151v (à Giangaleazzo Visconti) et 167v-168r (à Pasquino de' Capelli). Laura Jacobus note, à propos de l'insertion exceptionnelle de ces textes dans un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle : « Sfortunatamente [gli originali] non sono sopravvissuti e le lettere sono ora testimoniate in un bellissimo manoscritto del XV secolo, che contiene una collezione di epistole della cancelleria viscontea, appartenuto al vescovo Marliani. Le lettere di Maddalena sono le uniche della raccolta scritte da una donna e sono state copiate con altre della tradizione trecentesca e del primo Quattrocento insieme a testi molto rari ed estratti da classici ». Laura JACOBUS, « Maddalena Scrovegni », *op. cit.*, p. 38-39. « Malheureusement, [les originaux] n'ont pas survécu et les lettres sont à présent consultables dans un très beau manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle qui contient une collection de missives de la chancellerie viscontéenne, appartenuto à l'évêque Marliani. Les lettres de Maddalena sont les seules du recueil à avoir été écrites par une femme, et elles ont été copiées avec d'autres lettres appartenant à la tradition du XIV<sup>e</sup> siècle et du début du XV<sup>e</sup> siècle, et avec des textes très rares et des extraits de classiques ». Pour une description détaillée du ms. Milano BAmbr., C 141 inf., voir Carla Maria MONTI, « Umanesimo visconteo e lettere di cancelleria » in *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana. Atti del Convegno, Milano, 6-7 ottobre 2005*, Mirella FERRARI, Marco NAVONI (dir.), Milano, Vita e pensiero, 2007, p. 153-216.

<sup>73</sup> La lettre est contenue dans le ms. Modena BEsten., Camper, App. 1258, fol. 12r-12v. Elle est reproduite dans Antonio MEDIN, « Maddalena degli Scrovegni e le discordie tra i Carraresi e gli Scrovegni », in *Atti e Memorie della Regia Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova*, n°12, 1896, p. 260-262. Elle est également introduite et traduite en anglais dans Margaret L. KING, Albert RABIL Jr, *Her immaculate hand*, *op. cit.*, p. 33-35.

<sup>74</sup> Laura JACOBUS, « Maddalena Scrovegni », *op. cit.*, p. 39. « Poussée par les exhortations d'Ugolotto Biancardi, un parent de Maddalena, gouverneur de Vicence, elle présente la conquête de Padoue en des termes extraordinaires et presque apocalyptiques, insérant au fil de la prose de l'autrice elle-même des citations tirées des Psaumes et des livres prophétiques. Sa technique de pastiche n'est pas complètement incompatible avec les préceptes humanistes, qui valorisaient la manipulation créative de citations identifiables, dans la forme poétique du centon. Dans la lettre, la qualité des idées et la combinaison de métaphores et allégories, unies à un langage fortement visuel et descriptif, déterminent le style personnel de Maddalena ».

<sup>75</sup> Margaret L. KING, Albert RABIL Jr, *Her immaculate hand*, *op. cit.*, p. 33.

femmes humanistes a écrit ses principales œuvres – du moins celles qui nous sont parvenues – au moment de son veuvage, sans s’être remariée.

## 2. *Représentations et auto-représentation*

En effet, Maddalena Scrovegni parle bien peu d’elle-même dans sa production, et n’évoque pas son veuvage. En outre, on n’a pas trace d’une activité littéraire ultérieure : en 1390, alors que Francesco Novello da Carrara reprend Padoue et chasse les Visconti, la famille Scrovegni est contrainte de s’exiler à Venise, où Maddalena passe le restant de ses jours. Sa vie semble avoir pris un tournant spirituel : en 1421, alors qu’elle vivait en tant que veuve indépendante, elle demande dans son testament à être enterrée en habit de converse de Sant’Andrea di Zirada, indiquant au moins une fréquentation régulière de ce groupe religieux. Elle y fait également des donations pour l’église familiale à Padoue, ainsi que pour la fondation d’une sorte de communauté de veuves converses<sup>76</sup>. Elle précise, dans le testament, que celle-ci sera destinée aux « *dominae bonae vitae ac famae* », imposant donc des conditions de « bonne vie » et de bonne réputation. Cette précision semble être la seule référence attribuable à Maddalena Scrovegni à propos du veuvage féminin, de ce qu’il doit être selon elle, et de comment elle a elle-même cherché à le vivre. Son mari étant décédé alors qu’elle n’avait que vingt-cinq ans, elle a passé les quarante-huit années suivantes, et donc la majeure partie de sa vie, en tant que veuve, a priori exemplaire sur le plan moral. La communauté qu’elle envisage de financer dans son testament est censé de développer à partir d’un noyau trois femmes qu’elle connaît et nomme en tant qu’héritières : Caterina Gonzaga, veuve de Francesco Ordellaffi di Forlì et exécutrice testamentaire, sa sœur Costanza, et Nicolosa di Firenze, associée de Caterina<sup>77</sup>. Elles ne toucheront l’héritage qu’à condition de vivre ensemble, dans une maison ou dans un couvent, à Venise ou à Padoue ; elle prévoit pour elles un don de 200 ducats d’or annuels pour les vivres et l’habillement. Margherita San Bonifacio, veuve de Francesco Buzzacarini, et Mattea Scrovegni, épouse d’Andrea de Cortarone, pourront se joindre à elles si elles le souhaitent et si Caterina Gonzaga, sorte de mère supérieure de la communauté, les y autorise. Quelques temps plus tard, elle fait modifier son testament pour prendre en compte des

---

<sup>76</sup> Laura JACOBUS, « Maddalena Scrovegni », *op. cit.*, p. 37.

<sup>77</sup> Toutes les précisions sur le testament, consultable à l’ASVe, Notarile, Testamenti, B486 fasc. 2, sont données dans Giovanni CHIODI, « Il testamento », in *Autographa*, *op. cit.*, p. 41-43.

décès et nouvelles connaissances intervenus entre temps : sa belle-sœur, Beatrice Pallavicini di Parma, épouse d'Enrico Scrovegni, pourra prendre la place de pseudo-mère supérieure de la communauté si elle reste veuve. Ces précisions, et de nombreuses clauses prévoyant des donations toujours plus importantes à la communauté, et une grande marge de liberté de la part de ses membres pour pouvoir vendre et gérer les biens et sommes reçus, semblent indiquer à quel point le projet de Maddalena lui tenait à cœur dans les dernières années de sa vie. Les détails du testament donnent également à voir à quel point elle disposait des moyens économiques, d'une part, et des compétences gestionnaires et juridiques, d'autre part, pour prévoir dans les moindres détails la fondation d'une véritable structure, destinée à donner à des veuves, comme elle, un cadre de vie idéal pour mener une existence exemplaire, collective et libre de toute préoccupation financière.

Son irruption éphémère sur la scène politique et littéraire de Padoue est marquée par une grande modestie, qui deviendra par la suite caractéristique de toute la production féminine des siècles suivants. Si elle ne développe aucun raisonnement sur l'instruction ou la place des femmes dans la société, elle sort la carte de l'ignorance de son sexe pour excuser un prétendu manque de talent. Si la profession d'humilité est aussi monnaie courante chez les humanistes hommes, il est important de noter ici que la faiblesse affichée des compétences littéraires n'est pas attribuée à un défaut personnel, mais à un défaut commun au sexe féminin. Maddalena n'entre pas dans les détails d'un débat nature/culture sur l'instruction des femmes, mais se saisit pleinement d'un lieu commun répandu pour adapter la *captatio benevolentiae* à son propre statut, se différencier des hommes et, en cela, souligner le caractère exceptionnel de son écriture.

Malgré ces protestations de modestie, la démonstration d'érudition de Maddalena Scrovegni, si limitée quantitativement ait-elle été, n'est pas passée inaperçue et a provoqué des réactions, au moins littéraires, à son encontre (et, paradoxalement, ce sont plutôt ces discours *sur* elle plutôt que ses productions qui ont été retenus et diffusés par l'historiographie littéraire). On sait que le poète Lombarda della Seta, un ami de Pétrarque décédé en 1390 (année de l'exil des Scrovegni à Venise) lui dédia son traité *De quibusdam memorandis mulieribus*, aujourd'hui perdu. Andrea Gatari, chroniqueur padouan, lui accorde également une place dans son œuvre. Elle reçut également des critiques : dans le *Manganello*, son érudition est perçue comme une forme de présomption, très malvenue pour une femme, car elle parle de choses dont elle ne devrait pas parler, sur le modèle des femmes bavardes dénoncées dans le *Corbaccio* :

V'eraci una matrona padoana

che, come credo, fu deli Scrovigni  
 che facea versi et era poetana;  
 questa sapea tutti i belli ordigni,  
 de silogismi e formar l'entimema  
 e disputar cum tutti e' più ferigni  
 di Omero, di Vergilio e di lor tema;  
 sempra parlava in barbara e baroco  
 d'ogni disputazione, quantunque extrema.  
 Riprehendea Vergilio in alcun loco,  
 Ma più di Iuvenal levava el naso  
 E molti altri, facendoli da poco,  
 E pareva nata nel monte Parnaso<sup>78</sup> [...].

La liste continue, citant de très nombreux écrivains de l'Antiquité, soulignant paradoxalement la grande culture de la jeune femme, tout en insistant sur son aspect inconvenant, puisque le passage se conclut ainsi : « Or pensa qui, Silvestro, el gran piacere / che debe aver el marito di questa / udir la moglie sua tanto sapere<sup>79</sup> ». Ce dernier passage est ambigu : quel était précisément la source du déplaisir attribué au mari ? Cette remarque sous-entend probablement qu'une femme si érudite ne pouvait s'occuper correctement de ses tâches domestiques, ou qu'elle était présomptueuse et orgueilleuse – et peut-être même que se glissait une certaine méfiance envers la chasteté de la poétesse. L'auteur du *Manganello* ne cite pas le prénom de la femme dont il parle ; il s'agit toutefois très probablement de Maddalena. Si le traité a bien été rédigé vers la moitié du XV<sup>e</sup> siècle, selon l'hypothèse de Diego Zancani, l'autrice était décédée depuis une vingtaine d'années, et nous ne pouvons donner beaucoup de crédit aux informations précises données sur les connaissances littéraires supposées de la dame critique. Toutefois, la place qui lui est consacrée semble montrer que sa réputation a duré un certain temps, au moins localement.

Mais elle a également été louée, et c'est surtout Antonio Loschi (1368-1441) qui nous livre le portrait le plus développé de l'autrice, mais en effaçant, justement, tous les aspects de sa personnalité liés à son érudition, ce que résume Margaret L. King dans son introduction à l'étude du *Domus pudicicie* : « The lady, let us assume, was chaste. Yet she was remarkable not because she was chaste, but because she was learned. Odd, then, that the humanist Antonio Loschi in his eulogy of the humanist Maddalena Scrovegni praised her chastity, and not her

---

<sup>78</sup> *Il Manganello. La repressione del Cornazano contra Manganello, op. cit.*, III, p. 9-10, v. 1-13. « Il y avait une matrone de Padoue, qui, je crois, était de la famille des Scrovegni, et écrivait des vers et était poétesse. Elle savait faire toutes sortes de syllogismes, former des enthymèmes, et débattre avec les érudits à propos d'Homère, de Virgile et de leur matière ; elle parlait toujours de façon étrange et incompréhensible, au cours de chaque dispute, même les plus polémiques. Elle critiquait quelques fois Virgile, mais c'est surtout Juvénal qu'elle détestait, et bien d'autres, dont elle contestait le talent, et on aurait dit qu'elle était née sur le mont Parnasse ».

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 11, v. 52-54. « Je te laisse imaginer, Silvestro, quel plaisir dut avoir le mari d'une telle femme, en écoutant son épouse étaler tant de savoir ».



learning. Odd, and significant<sup>80</sup>. » Loschi était lié à l'histoire de Padoue par car les Visconti, qu'il soutenait politiquement, avaient conquis sa ville, Vicence, en 1387 : c'est là qu'il connut le cousin de Maddalena Scrovegni, Ugolotto Biancardo. Il avait ainsi gagné les faveurs de la cour viscontéenne, et c'est lui qui répondit, de la part de Gian Galeazzo, à la lettre que la jeune femme avait adressée au seigneur milanais. Mais il tenait également à faire sa louange en son propre nom : c'est ainsi que virent le jour le poème intitulé *Domus pudicie* et sa lettre d'accompagnement. De politique, il n'est plus question : Loschi s'exprime de façon tout à fait personnelle et, parmi les qualités qui méritent d'être louées chez Maddalena Scrovegni, il en choisit une, qu'il développe longuement : la chasteté, dont elle est l'incarnation, et pour laquelle il construit en rimes un temple, modelé sur la petite chambre qu'elle occupait et où elle étudiait probablement dans la maison de son père : « The learned Maddalena seated in her study is thus transformed by Loschi's poetic imagination into the analogous figure of Chastity seated in her Temple<sup>81</sup> ». L'opération a beau être pleinement encomiastique, elle n'en signe pas moins une minimisation, voire un effacement presque complet du caractère véritablement hors-norme de Maddalena Scrovegni, à savoir son érudition, inhabituelle pour une femme de son époque, pour le remplacer par une qualité plus banale mais pleinement valorisée pour son sexe, la chasteté. Cette thématique est exploitée de toutes les façons possibles : par le renvoi à des figures mythologiques iconiques (Didon, Lucrèce, Hippolyte...) gravées sur les murs intérieurs du Temple, l'emplacement même de ce dernier, à Scythie, patrie des Amazones, la présence de Diane, qui s'abreuve au ruisseau coulant sous le Temple, le feu de Vesta brûlant à l'intérieur de celui-ci... Les tourterelles, oiseaux incarnant le veuvage modèle, peuplent le jardin. À l'intérieur siège la Chasteté, sur un trône de verre (matériau transparent, qui laisse passer la lumière sans être brisé), avec un visage d'âge mûr et des vêtements « dignes ». Elle est accompagnée par Pudeur, Modestie, Continence, Pénitence et Virginité, tandis que le temple est protégé par la Frugalité. La lettre accompagnant le poème détaille toute la symbolique contenue dans celui-ci<sup>82</sup>. Pour Margaret L. King, celle-ci se divise en deux parties : l'une qui associe la chasteté au pouvoir, à la vertu militaire, presque virile, la présentant comme une résistance héroïque aux tentations, la figure-même de la Chasteté étant celle d'une veuve austère d'un certain âge ; l'autre qui associe la chasteté à l'intelligence, de façon plus subtile :

Chastity is associated with intelligence as well as power. Maddalena's study, the site of her intellectual activity, is identified by the author with the Temple that houses the personification

---

<sup>80</sup> Margaret L. KING, « Goddess and captive: Antonio Loschi's poetic Tribute to Maddalena Scrovegni (1389), Study and Text », in *Medievalia et Humanistica*, NS, n°10, 1981, p. 103.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>82</sup> Margaret L. King en reprend les éléments, *ibid.*, p. 106.

of Chastity. That same temple is later identified with memory, a major function of mind, and the images engraved on its walls are identified with thoughts stored in memory. The Temple of Chastity appears to be the mind of Maddalena, in which she is ensconced like a strong but captive goddess. By these strange links, Maddalena's learning is bound to the chastity by which she wins the regard of the poet; why did he not choose to memorialize her learning, in which she was unique, rather than her chastity, in which she merely conform to a standard of behavior general for all women<sup>83</sup>?

Selon Margaret L. King, cette association chasteté-pouvoir-intelligence avait déjà été exprimée par Boccace et Lombardo della Seta, et se cristallise chez Loschi pour devenir la base du regard masculin porté sur les femmes érudites pendant la Renaissance. Dans le *Domus pudicicie*, toutefois, il est important de noter que de nombreux éléments symboliques n'auraient pas de sens si la véritable protagoniste, Maddalena Scrovegni, n'était pas veuve : les symboles de résistance à la tentation, la figure marquée par les années (l'autrice avait alors trente-trois ans) et le corps paré de vêtements couvrants de l'allégorie de la Chasteté, sa rigidité s'opposant à la figure plus fragile de la Virginité, la présence des tourterelles : si les évocations de la virginité sont également présentes, la Chasteté est ici clairement une divinité veuve. En somme, chez Loschi, la Chasteté ne se limite pas à la virginité originelle, elle s'applique également au veuvage, qui implique une forme de virilisation, là encore, de la part de la femme, afin de résister aux tentations, exacerbées après l'expérience du mariage. La sévérité de cette figure allégorique est justement due à ce dernier trait : la vie conjugale passée est une possible source de péchés, car son souvenir rend la chair plus disposée à s'éveiller à la sensualité ; mais elle a aussi forgé le caractère de la veuve, plus expérimentée qu'une nubile, qui sait employer les outils adéquats pour maîtriser son corps et son esprit. Ce n'est pas un hasard si le poème présente une lutte entre Cupidon et la Frugalité, gardienne du Temple, au cours de laquelle cette dernière gagne, repoussant les assauts du jeune Dieu ailé : la présence forte de cette figure est un hommage au mode de vie de Maddalena Scrovegni, respectant les préceptes de modération énoncés, déjà à son époque, par les moralistes et les religieux.

Il n'en reste pas moins que cette vision de la femme érudite, qui sera ensuite appliquée et réadaptée également à des nubiles, enferme les autrices dans une pratique louée uniquement « sous condition de » : si elles souhaitent outrepasser les limites de leur sexe pour accéder à un milieu masculin, elles doivent aussi se viriliser pour prouver leur chasteté, se placer dans une forme d'entre-deux sexes ou, mieux, comme l'affirmait Kevin Brownlee pour Christine de Pizan, se déssexualiser complètement. Il est paradoxal de constater que ce sont justement les auteurs masculins qui introduisent la thématique sexuelle, complètement absente de la

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 107.



production de Maddalena Scrovegni (ce qui n'était pas le cas pour Christine de Pizan, et justifiait qu'elle doive nécessairement prendre de la distance par rapport à la matière traitée). Les autrices sont placées sur un piédestal par leurs admirateurs, mais à condition que leur corps soit intouchable :

This imagery is expressive of the respect that male humanists felt towards learned women, but also the fear, and in response to that fear, the desire to restrain them by exceptionally rigid demands of chastity. Intellectual women are perceived as fierce. Because they are fierce, they are required to be chaste. In welding together the triadic qualities of intellect, strength, and chastity, Loschi transmits and affirms an enduring literary tradition which defines implacably the role of the learned woman. In the political realm, both Loschi and Scrovegni are the tool of others. In the social and sexual realm, Loschi is master. He erects for Maddalena a temple in her honor, and binds her captive within it<sup>84</sup>.

L'opération de louange réalisée par Loschi, si elle nous semble à présent maladroite et limitatrice, devient, pour Margaret L. King, l'incarnation de la nécessité, pour les érudites, de « se retirer », se reclure, d'une façon ou d'une autre, dans ce qu'elle appelle leurs « book-lined cells » :

The learned women, conquered from within, capitulated and withdrew from battle. They withdrew from study altogether, into marriage, or into grief. They withdrew to convents and to food works and to silence. They withdrew from secular studies, where men excelled, and took up sacred studies, appropriate for women, and formed cloisters of their minds. They withdrew from friendships, from the life of their cities, from public view, to small corners of the world where they worked in solitude: to self-constructed prisons, lined with books – to book-lined cells, my symbol for the condition of the learned women of this age [...]. Women enclosed themselves in studious solitude, and men applauded. And women sought their approbation<sup>85</sup>.

Mais on ne doit pas retirer à l'œuvre de Loschi sa probable sincérité, qui ne fait que l'encourager à employer les préjugés inscrits dans les mentalités de l'époque pour la louer. Surtout, celle-ci semble se justifier à la lumière de véritables attaques subies par Maddalena Scrovegni – et qui viseront d'autres autrices après elle, notamment, comme nous l'avons déjà évoqué, Isotta Nogarola.

La question de la sexualité chez les érudites dérange, selon Margaret L. King, car elle présente une double menace, une double tentative de marcher sur les plates-bandes des hommes. Pour sortir de cette impasse, comme l'affirmait Brownlee pour Christine de Pizan, les lettrées devaient prouver qu'elles appartenaient à une sorte de troisième sexe, à la fois en se virilisant et en se désexualisant. Leurs efforts pour se présenter sous ce nouveau jour sont considérables, et coïncident avec ceux des hommes qui les louent ; toutefois, le choix du célibat

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>85</sup> Margaret L. KING, « Book-Lined Cells: Women and Humanism in the Early Italian Renaissance », in *Beyond their Sex*, *op. cit.*, p. 74.

ou du veuvage pouvait aussi avoir d'autres avantages, notamment au niveau du temps à consacrer aux études et à la pratique littéraire :

I would suggest that when learned women (or men, for that matter) themselves chose a celibate life, they did so at least in part because they sought psychic freedom; when, on the other hand, men urged chastity upon learned women, they did so at least in part to constrain them. These fearful creatures of a third sex threatened male dominance in both the intellectual and the social realm. Chaste, they were perhaps less awesome. And chastity suited the stony asexuality that they possessed, or that they were seen as possessing. Learning and chastity were indissolubly linked – for in undertaking the life of learning women repudiated a normal life of reproduction. *She* rejected a sexually active role for the sake of the intellectual life; *he* insisted on her asexuality because by means of intellect she had penetrated a male preserve. Chastity was at once expressive, I propose, of the learned woman's defiance of the established natural order and of the learned man's attempt to constrain her energies by making her mind the prison of her body. In the first case, chastity is a source of pride and independence; in the second, it is an instrument of repression<sup>86</sup>.

Ainsi, le respect littéraire ne semble pouvoir avoir lieu que si la réputation de l'autrice est inattaquable, et c'est alors plutôt cette dernière qui est valorisée. Ce concept, appliqué à Maddalena Scrovegni à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, nous servira de repère pour analyser le cas des autrices successives, le jugement porté sur elles et leur propre façon de se présenter dans leur production.

## II. « La penna mia non fora mai pigra né codarda ». Les lettres de Ceccarella Minutolo

### 1. *La jeune veuve : autoportrait entre les lignes*

Parmi les autrices du XV<sup>e</sup> siècle, le nom de Ceccarella Minutolo n'est pas le plus célèbre. De cette érudite napolitaine, autrice d'un recueil de lettres qui lui a été attribué par Vito Capiabbi et Benedetto Croce, et dont subsistent trois manuscrits non autographes<sup>87</sup>, on sait bien peu de choses. Elle serait, selon Benedetto Croce, la fille de Francesco « il Monaco », seigneur

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>87</sup> Ceux-ci sont conservés à la Biblioteca Vito Capiabbi à Vibo Valentia, à la Biblioteca di Storia Patria de Naples et à la Bibliothèque Nationale de France. Sur la fortune critique et éditoriale de l'œuvre, voir Olga Silvana CASALE, « L'epistolario quattrocentesco di Ceccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico », in *La critica del testo: Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno editrice, 1985, p. 505-517.

d'Issico, et d'Agnesella Filomarino<sup>88</sup>. De son éducation et de son parcours qui la menèrent à l'exercice littéraire, aucune trace : et pourtant, ceux-ci durent être particulièrement fructueux et encouragé par un réseau de relations, si la jeune femme (ainsi se désigne-t-elle) dit avoir été poussée, notamment par son ami Francesco Arcella, auquel elle dédie le recueil, à rassembler ses écrits. Il s'agit de lettres, mais, comme le souligne Raffaele Morabito, qui s'occupa de l'édition critique du recueil en 1999, il s'agit moins d'une correspondance privée que de missives construites pour circuler et être lues comme des objets littéraires, s'inscrivant dans le genre des lettres familières d'inspiration cicéronienne :

Insomma, la lettera familiare si andava costituendo come genere specifico della scrittura epistolare. E ciò, se non entrava in contrasto con il sussistere di quel nuovo senso dell'individualità cui ho accennato, deve tuttavia mettere sull'avviso e indurre alla prudenza di fronte alla tentazione di attribuire, con sensibilità post-romantica, il valore di espressione dell'intimità psicologica a prodotti esemplati su modelli letterari. [...] Certo il fatto stesso di inserire la singola epistola in un libro, manoscritto o a stampa, in una raccolta confezionata con una propria *ratio* – ne fosse compilatore l'autore stesso ovvero una seconda persona – implicava la sua utilizzazione per uno scopo diverso da quello dell'immediata circostanza della sua redazione, presupponeva una sua più ampia comunicabilità e tendeva a sottrarla alla sfera strettamente privata per proiettarla in un circuito pubblico di comunicazione<sup>89</sup> [...].

C'est bien le cas du recueil de Ceccarella Minutolo, dont la genèse nous est inconnue, mais que l'autrice affirme, dans la première lettre, justement adressée à Francesco Arcella, avoir constitué de sa main pour répondre aux sollicitations de ses proches (« [...] più tosto [da] prieghe de amici che da incitata voglia et de perita arte, publicare mei licterule<sup>90</sup> »). Ces lettres, rédigées en langue vulgaire et non en latin, certaines écrites en son nom, de nombreuses autres au nom d'amis hommes et femmes, couvrent divers sujets, au sein desquels l'amour occupe une position largement prédominante, correspondant au goût napolitain de l'époque, comme le souligne Maria Corti : « Nel quattrocento napoletano l'epistola d'amore è pura esercitazione scrittorica su argomenti e motivi di una casistica amorosa riferibile ormai a un limbo sterilizzato

---

<sup>88</sup> Benedetto CROCE, *Aneddoti di varia letteratura*, tome I, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1942, p. 63.

<sup>89</sup> Raffaele MORABITO, « Introduzione », in Ceccarella MINUTOLO, *Lettere*, Raffaele MORABITO (éd.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, p. 5-6. « En somme, les lettres familières étaient en train de devenir un genre spécifique au sein de l'écriture épistolaire. Si cela n'entraînait pas en conflit avec l'existence de la nouvelle perception de l'individualité que j'évoquais, nous devons toutefois rester prudents face à la tentation d'attribuer à ce phénomène, mus par notre sensibilité post-romantique, une valeur d'expression de l'intimité psychologique à des produits prenant exemple sur des modèles littéraires. [...] Certes, le fait même d'insérer la lettre individuelle dans un livre, qu'il soit manuscrit ou imprimé, dans un recueil élaboré selon une *ratio* propre – qu'il soit rassemblé par l'auteur lui-même ou par une tierce personne – impliquait une utilisation pour un but différent de celui des circonstances immédiates de sa rédaction. Cela présupposait une communicabilité plus large de la lettre, et tendait à la soustraire à la sphère strictement privée afin de la projeter dans un circuit de communication public ».

<sup>90</sup> Ceccarella MINUTOLO, *Lettere, op. cit.*, lettre I, p. 34. « J'ai été plutôt incitée par les prières de mes amis que par ma volonté personnelle, ou par une quelconque confiance en mon art, à publier mes lettres ».

di amanti, al punto che perde validità la ricerca di un destinatario che non sia la compiaciuta «societas litterarum<sup>91</sup>» ».

En retraçant les quelques indications biographiques à disposition et en les recoupant avec les personnages historiques mentionnés dans les lettres, Benedetto Croce indique que celles-ci ont été rédigées entre 1460 et 1470. Il mentionne également les vicissitudes matrimoniales de Ceccarella Minutolo : d'abord mariée à Francesco Brancaccio, elle épouse en secondes noces, après une période de veuvage, Camillo Piscicelli, qui lui survivra et se remariera. On ne connaît pas les dates de ses mariages, ni celle du décès de son premier époux (pas plus qu'on ne connaît ses propres dates de naissance et de mort), ce qui empêche d'établir une correspondance précise et sûre entre sa période de rédaction ou d'assemblage du recueil et son veuvage. Cependant, certaines lettres indiquent clairement qu'une partie de la production a été rédigée alors que Ceccarella Minutolo était veuve, et donc dans le laps de temps entre ses deux mariages. Malgré le caractère grandement fictionnel de l'ensemble du recueil, on peut affirmer qu'elle fait parfois, en effet, allusion de façon plus ou moins explicite à sa situation personnelle, notamment dans les deux missives, situées au début du recueil, adressées à Éléonore d'Aragon, fille de Ferdinand d'Aragon, roi de Sicile, à qui elle offre, en plus de sa lettre initiale, une petite chienne à laquelle elle semble avoir été particulièrement attachée. Ce lien avec l'animal est expliqué par le soutien que celui-ci lui apportait dans une situation délicate : « Va, diletto già fatto de sì alta signora, et quelle blandicie con le quali suolivi alosignare mio cottidiano dolore monstra ad quella mia semidea<sup>92</sup> [...] ». L'idée d'une vie triste et faite de souffrance est répétée dans la lettre III, qui remercie la princesse d'avoir accepté son cadeau : « Quanta sia la mia contentezza de lo acceptato cagnolo, illustrissima semidea, una cosa lo declara: che credeva veramente non possere passare mia fragile vita in quisto mio nigro et luctuoso stato senza conforto de lo mio studioso animale, in lo quale avea posto tutto mio studio, ogni sapere et ogne mia studiosa diligentia<sup>93</sup> ». Ici, la référence au veuvage est exprimée de façon explicite par l'évocation du vêtement noir et du deuil. Encore, dans une des lettres à Theophilo (alias désignant les différents interlocuteurs masculins), qui lui demande des conseils

---

<sup>91</sup> Maria CORTI, « Lettere d'amore inedite di Ceccarella Minutolo », in *L'Albero*, n°23-25, 1955, p. 79. « Au XV<sup>e</sup> siècle, à Naples, la lettre d'amour est un pur exercice d'écriture sur des sujets et des motifs issus d'un répertoire de situations amoureuse appliqué à des limbes aseptisés d'amants, à tel point que la recherche d'un destinataire qui ne soit pas la complaisante « societas litterarum » serait vaine ».

<sup>92</sup> Ceccarella MINUTOLO, *Lettere, op. cit.*, lettre II, p. 36. « Va-t'en donc, toi qui fais déjà le bonheur d'une si noble dame, et fais à cette demi-déesse toutes les caresses avec lesquelles tu tempérais mes souffrances quotidiennes ».

<sup>93</sup> *Ibid.*, lettre III, p. 36. « Combien je me réjouis que vous ayez accepté ma petite chienne, illustre demi-déesse, vous pouvez le voir en une chose : je pensais vraiment ne pas pouvoir supporter ma triste vie, couverte de noire et endeuillée, sans le réconfort de mon sérieux petit animal, pour lequel j'avais tant étudié, accumulé de savoirs, et entourés de mes soins ».

sur l'amour, elle dit n'en connaître que les aspects les plus négatifs : « Ma più experta a quei aspre insulte che ad voluptuoso piacere, et avendo più per contrarie venti de amore veduti li venenosi strale, le amare prove et li affannosi iorne<sup>94</sup> [...] ». Dans la lettre suivante, la narratrice se présente comme une femme depuis longtemps veuve, ce qui l'éloigne des jeux de l'amour : « [...] non sta bene in tale puerile ioco ponere mio viduale stato » ; « [...] ma mio viduo stato, grave de tempo et experto de antiqua prova, non me conduce ad conversare con testa con tanto sapere edocta<sup>95</sup> ». Mais, surtout, selon Benedetto Croce, c'est la lettre XVIII qui permet le plus d'identifier l'autrice avec l'énonciatrice. Il s'agit d'une missive adressée à Ferdinando, roi de Sicile et père d'Eleonora, destinataire des premières lettres et de la petite chienne, rédigée sous forme de supplique pour que soit donné, à la mandataire, un nouvel époux :

Che soccorso io spero, clementissimo signore, al mio nigro et [mal] contente stato, altro che sicura speranza? La quale sicura tengo del sacro oracolo de tuo fidele verbo, lo quale con amorosa gratia de mia viduale carcere liberarme hai promisso. Io pertanto, altissimo signore et mio in terra adorato nume, aspetto, quando la benigna mano prestarà l'effetto, quando, experimentando quanto la tua clementia spande, donarai exemplo, donando auxilio ad una anima periclitante, donarai consigno a mio provida simplicitate, aiuto a mio bisogno, dono immortale a mia povertate. Recordate, glorioso signore, in che più che in altro fo celebre la gloria de lo munifico Cesare, oviro del iusto Traiano<sup>96</sup>, li quali avendono fortunata victoria foro equale a li huomini, ma providendo a miserabile et calamitosi foro equali a dei. Oh, gloria de nostro seculo! Oh, stupore de sapienti! Oh, governatore de tua fortuna! Indirizza, per Dio, la fortuna mia, doname equale compagno, honore de mia vita et lume de mei tenebre, voglieme, per fareme tale bene, ad tuo illustrissimo nome de me ben meritata adiungere un radio<sup>97</sup>.

Si cette lettre doit bien être considérée comme écrite au nom de l'autrice, et non pour le compte d'une autre femme (et le recueil semble jouer sur cette ambiguïté) il s'agit du seul témoignage littéraire de notre corpus, écrit par une femme, manifestant le rejet du veuvage et le souhait de

<sup>94</sup> *Ibid.*, lettre IX, p. 44. « Mais, plutôt habituée aux âpres souffrances qu'aux plaisirs de la volupté, et ayant plutôt, à cause de vents contraires, vu les flèches empoisonnées d'amour, ses dures épreuves et ses moments douloureux »

<sup>95</sup> *Ibid.*, lettre X, p. 46. « [...] mais il n'est pas convenable, pour moi qui suis veuve, de jouer à ces jeux puérils » ; « [...] mais je suis veuve, et depuis fort longtemps, ce qui ne m'autorise pas à débattre avec une personne aussi cultivée que vous ».

<sup>96</sup> L'attitude compassionnelle de l'empereur Trajan à l'égard d'une « vedovella » est célébrée par plusieurs textes anciens, et surtout par Dante dans la *Comédie : Purgatoire X*, 73-94 et *Paradis XX*, 43-48.

<sup>97</sup> *Ibid.*, lettre XVIII, p. 56-57. « Quel secours puis-je espérer, mon très clément seigneur, pour moi qui suis couverte de noir et malheureuse, autre qu'un espoir certain ? La certitude, je la tiens de l'oracle saint de ta parole fiable, grâce à la promesse que tu as faite, mû par une pitié affectueuse, de me libérer de la prison que constitue mon veuvage. C'est pourquoi, très grand seigneur, être céleste que je puis adorer sur terre, j'attends le moment où ta main bienveillante mettra sa promesse à exécution, où je pourrai apprécier la générosité de ta clémence, où tu donneras l'exemple, en assistant une âme en danger, où tu conseilleras mon esprit simple, où tu combleras mes besoins, où tu feras un don immortel à mon indigence. Souviens-toi, glorieux seigneur, que le généreux César, et même le juste Trajan, furent célèbres avant tout car, si leurs glorieuses victoires les laissèrent au rang d'hommes, l'assistance qu'ils prodiguèrent aux pauvres et aux misérables les éleva au rang de dieux. Oh, gloire de notre siècle ! Toi qui laisses sans voix les plus grands savants ! Toi qui conduis habilement la barque de ta fortune ! Guide également, grâce à Dieu, la mienne, donne-moi un compagnon de vie méritant, qui sera l'honneur de ma vie et la lumière de mes ténèbres, accepte, en me portant cette aide, que j'ajoute en signe de reconnaissance, à ton très illustre nom, une gloire supplémentaire ».

remariage. Le premier époux est complètement absent, mais la condition de veuve est désignée en termes fortement négatifs, comme une prison (« viduale carcere »), qu'elle souhaite absolument quitter. Le mariage est donc bien perceptible comme préférable au veuvage, au point de solliciter l'aide d'un souverain pour remédier à une situation décrite comme insupportable.

## 2. *Faiblesses et mérites de son sexe*

La thématique de la différence entre les hommes et les femmes est fortement présente dans le recueil, et n'est pas sans poser problème, car les diverses « voix » que l'autrice prétend transcrire se croisent de façon parfois dissonante. Une série de lettres adressée au fameux « Theophilo », tantôt misogyne, tantôt philogyne, montre bien cette pluralité de points de vue, et joue souvent sur une certaine ambiguïté. Ce n'est probablement pas un hasard si une lettre, placée au début du recueil, traite justement de la thématique des capacités littéraires féminines – et, toute prudence maintenue, on peine à ne pas songer qu'elle puisse incarner le point de vue de l'autrice. Elle y justifie sa pratique par la sollicitation de ses proches, mais aussi par le fait d'occuper son temps de façon honnête :

Porriame non con poca razione de tuo dubitante iudicio reclamare, mio caro fratello, se licite me fosse de mei inepte et male figurate stile cercare la gloria più che lo obsequio d'alcune amice, a me tanto necessarie che con nulla scusa me posso da llore senza mia culpa excalumniare, negando tale exercicio. Lo quale non tanto me è grato seguire et experimentando exercitare et in esso ponere ogni mio intellecto per gloria o vero vana laude futura, quanto per dare exercicio a lo mio ocioso tempo et per non fare laidamente arrogire la mia dura et scropulosa pena<sup>98</sup> [...].

Malgré ces justifications, et après avoir dressé la liste de ses propres défauts d'écriture, elle ne prétend pas avoir les mêmes capacités que les hommes, mais faire du mieux qu'elle peut, et ne devoir ressentir de honte pour cela, malgré les obstacles auxquels est confronté son talent, à savoir son sexe, son âge et son manque de pratique et d'instruction : « [...] le quale mancamenti non me fanno inrossire né impallidire lo già impallidito volto, imperò che lo sexo, la etate et la

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, lettre IV, p. 37. « Je pourrais me plaindre, non sans raison, de tes doutes, mon cher frère, quant à la question de savoir s'il m'était permis de chercher la gloire à travers mon style faible et mal élaboré, plutôt que de chercher simplement les hommages de mes amis, qui me sont si chers que je ne puis leur faire du tort sous aucun prétexte, en leur refusant d'écrire. Je ne le fais pas tant par plaisir d'expérimenter et de m'exercer à écrire, en y investissant toutes mes forces, pour la gloire ou pour être peut-être vainement louée à l'avenir, mais plutôt pour occuper mon temps, éviter l'oisiveté et ne pas laisser rouiller ma plume rigide et hésitante [...] »



povertà de l'arte me excusa<sup>99</sup> ». Mais, après avoir dénigré sa propre pratique, elle souligne un paradoxe chez son interlocuteur : il critique ses écrits, mais affirme, avec un autre homme, qu'ils sont trop bons pour avoir été écrits de la main d'une femme. L'autrice réfute ces accusations avec véhémence : « Volesse Dio che lo mundo, lo tempo et la fortuna oviro lo cielo lo consentesse che io possesse offerire da me qualunca prova volesse, ché la penna mia non fora mai pigra né codarda<sup>100</sup> ». La paternité des écrits de Ceccarella Minutolo a-t-elle réellement été mise en doute ? C'est tout à fait probable, puisque Laura Cereta, qui écrit quelques années plus tard, a également été accusée de diffuser en son nom des textes écrits par son père. La lettre VI est elle aussi adressée à un diffamateur, permettant à l'autrice de montrer son talent pour l'invective, soulignant la lâcheté d'un homme qui s'en prend à une femme par jalousie : « [...] non devisti più tosto disrompere la maleditta et mordente lingua, chiudere la trista bocca, anzze farla muta, che rompere ad tanto nefario flagitio, violar honore de donna iniustamente<sup>101</sup> [...] ».

Malgré un certain orgueil perceptible dans ces apologies, la déficience de capacités littéraires féminines revient plusieurs fois dans le recueil. Dans la lettre XXII, une femme remercie son amant pour les compliments qu'il lui a adressés, mais dit ne pas mériter ces louanges, et même, ne pas les comprendre toutes, en raison de la faiblesse de son instruction :

Ma è costume de chi miseramente ama avere l'occhi velati circa lo vero, per imitare lo suo duce Cupiddo. Io non fui mai in lo monte Pernaso né de suo eliconeo fonte bibe mai; lo mio basso et humile ingenio non fo mai da Pegaso relevato. Aduca che bisogna in mia laude tante apollinee dee in tanta frequentia de laudati nome et allegati autori, li quali ad nominarli non me so' manco strani a proferire che ad audire? Non vola sì alto la mia sorda lira, né lo mio non concesso plettro non sape melodia; lo seculo, la costumanza, et l'uso de la patria me impediscono, ché a mio sexo non se concede tanta licentiosa norma<sup>102</sup>.

Derrière l'excuse de n'être pas en mesure de comprendre des références littéraires complexes se cache en réalité une double critique : adressée d'une part à l'homme qui écrit, et semble le faire plutôt par exhibition de savoirs littéraires que par véritable intention d'être compris par sa

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 38. « [...] je ne rougis pas de ces défauts, ni mon visage déjà pâle n'en pâlit ; car mon sexe, mon âge et la pauvreté de ma pratique m'en excusent ».

<sup>100</sup> *Ibid.* « Plût-il à Dieu que le monde, le temps et la fortune, ou plutôt le ciel, consentent à ce que je puisse prouver, d'une façon ou d'une autre, que ma plume ne fut jamais ni paresseuse, ni lâche ».

<sup>101</sup> *Ibid.*, lettre VI, p. 40. « Tu aurais plutôt dû, au lieu de libérer ta maudite langue mordante, fermer ta méchante bouche, et même la faire taire complètement, plutôt que de donner cours à tes infâmes bassesses, en violant injustement l'honneur d'une femme ».

<sup>102</sup> *Ibid.*, lettre XXII, p. 62. « Mais il est habituel, pour ceux qui aiment désespérément, d'avoir les yeux voilés pour ne pas voir la vérité, imitant en cela leur chef, Cupidon. Je ne mis jamais les pieds sur le mont Parnasse, et ne but jamais dans l'Hippocrène ; mon faible et humble esprit ne fut jamais réhaussé par Pégase. Ainsi, quel besoin était-il, pour me louer, de citer tant de déesses d'Apollon, tant de noms et d'auteurs associés, que je ne saurais même pas nommer, et dont la sonorité m'est étrangère, tant pour la prononcer que pour l'écouter ? Ma sourde lyre ne vole pas si haut, et mon plectre illégitime ne connaît aucune mélodie ; notre époque, nos coutumes et les us de notre patrie m'en empêchent, car une telle liberté de pratique n'est pas permise à mon sexe ».

destinataire ; et d'autre part à la société, qui empêche les femmes d'accéder au même type de connaissances et d'éducation, et envers laquelle la rancœur de la narratrice est perceptible. Quoique nous ne sachions rien de l'instruction effectivement reçue par Ceccarella Minutolo, elle semble bel et bien disposer de compétences littéraires, pour l'acquisition desquelles elle a peut-être rencontré des difficultés, ou des critiques : Olga Silvana Casale désigne les marques d'humilité disséminées dans le recueil par l'autrice comme fallacieuses : « In realtà le dichiarazioni di Ceccarella sono solo pretestuose e, unite ad altre – sparse un po' dovunque – di ironico deprezzamento delle proprie capacità intellettuali, mirano a mimetizzare l'unica sua prepotente aspirazione, di confrontarsi con i detentori ufficiali della cultura<sup>103</sup> ». En effet, si, dans la lettre XX, l'autrice commence par une déclaration de modestie basée sur la faiblesse de l'intelligence féminine et son manque d'instruction : « Temeraria impresa et non de mei forze digna me pare volere, et femina et indotta, discendere ad campo de litterale militia contra de te, et huomo et perito<sup>104</sup> », elle s'adonne, dans la suite de la lettre, à un véritable exercice de critique littéraire, commentant une oraison écrite par son destinataire. Il ne s'agit pas d'un simple éloge abstrait, mais bien d'une reprise précise de chaque strophe, dont elle indique le début, qu'elle décortique et n'hésite pas à critiquer, en argumentant et en indiquant de possibles corrections. Ses commentaires sont précis, et visent tant la forme que le contenu, montrant, malgré les insécurités quant à son niveau d'instruction évoquées au début du texte, des connaissances précises dans les domaines littéraire et rhétorique.

Plus ambiguë encore, sur cette question, est la lettre XXIII : le manque de connaissances des femmes y est imputé d'une part à la nature, d'autre part aux lois humaines : « Adunca lamentare ne podimo de la iniustitia de la derogante natura non manco de la temeritate de la ceca fortuna: ché l'una fingendo et producendo nostro mostruoso sexo dederraxi, et l'altra con superstitione lege de huomini incarcera et circumstringe quello residuo de mente ad nui per nostro concieso<sup>105</sup> ». La mention du sexe féminin « monstrueux », dans le sens de défectueux,

---

<sup>103</sup> Olga Silvana CASALE, « L'epistolario quattrocentesco di Ceccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico », in *La critica del testo: Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno editrice, 1985, p. 510. « En réalité, les déclarations de Ceccarella ne sont que des prétextes, et, avec d'autres déclarations, éparpillées un peu partout, de dépréciation ironique de ses propres capacités intellectuelles, elles visent à mimétiser son unique et audacieuse aspiration : se confronter aux détenteurs officiels de la culture ».

<sup>104</sup> Ceccarella MINUTOLO, *Lettere, op. cit.*, lettre XX, p. 58. « C'est une entreprise téméraire, et dont mes capacités sont indignes, me semble-t-il, de vouloir que moi, qui suis une femme, et inculte, descende sur le champ de bataille littéraire contre toi, homme et aguerri ».

<sup>105</sup> *Ibid.*, lettre XXIII, p. 63. « Ainsi, nous pouvons nous plaindre de l'injustice de la nature négligente, mais aussi de la témérité de la fortune aveugle ; car la première dégénéra en engendrant notre sexe monstrueux, tandis que la seconde, à travers les lois superstitieuses des hommes, emprisonne et réprime le peu d'esprit qui nous a été concédé ».



et disposant d'un esprit faible par rapport à celui des hommes, est une thématique récurrente dans les lettres de Ceccarella Minutolo, souvent contredite par une exhibition de citations érudites ou par un exercice de critique littéraire fin. Ici aussi, l'évocation d'un défaut provoqué par la « nature » est accentué par celui volontairement provoqué par la « culture » des hommes : l'intelligence des femmes est « emprisonnée », contrainte, il ne lui est pas permis de se développer. En superposant artificiellement les deux éléments du débat « nature »/« culture » pour expliquer le manque de capacités intellectuelles féminines, l'autrice met davantage en relief le second aspect, et nomme ceux qui en sont à l'origine, les « huomini ».

Enfin, la structure même du recueil contredit l'absence de compétences littéraires chez les femmes. Il convient, ici, de souligner les faiblesses visibles de l'instruction de Ceccarella Minutolo : elle emploie une langue très irrégulière, dénotant un niveau d'éducation plutôt médiocre alors même qu'elle écrit en vulgaire et non en latin ; mais son style est à la fois audacieux et tout personnel, comme le remarque Maria Corti : « Amante non si capisce bene se più di un uomo o di un artificio letterario, Ceccarella è verso entrambi parimenti ardente, aggressiva e partenopea, donde un costante e congeniale barocchismo espressivo nel suo stile<sup>106</sup> ». Malgré cela, si l'autrice commence par une longue série de lettres qu'elle prétend écrire pour d'autres femmes, dans un second temps elle prend la plume pour des hommes, osant, de sa main de femme, écrire à la première du singulier au masculin – ce qui est justifié, dans la fiction de l'élaboration du recueil, par une simple acceptation de requêtes de connaissances, qui lui demandèrent d'écrire en leur nom. Ce que sous-entend cette série de lettres (XXV-XXXVIII) est tout simplement de démontrer la possibilité, de la part des femmes, de s'approprier un point de vue masculin, notamment pour parler d'amour : la majeure partie des lettres expriment la souffrance du destinataire, toujours désigné sous le nom de Theophilo, dans une relation qui semble illégitime et où la dame aimée le dédaigne et l'ignore. Quelques lettres exploitent le thème du *carpe diem*, dont une est remarquable pour son ton particulièrement sensuel, plus osé que dans les lettres attribuées à des femmes (« Sì che, per Dio, principia ad parte farne satisfatto, concedeme la domandata gratia: fatime basare, licare, abbrazzare vostra fatale mano<sup>107</sup> »), tandis qu'une seconde (lettre XXXVI) exploite un ton plus solennel, presque philosophique, pour évoquer le passage du temps dans l'existence humaine.

---

<sup>106</sup> Maria CORTI, « Lettere d'amore inedite di Ceccarella Minutolo », *op. cit.*, p. 82. « Amante on ne sait si plutôt d'un homme ou d'un artifice littéraire, Ceccarella est, envers eux, également ardente, agressive et parthénopéenne, ce qui engendre de façon constante et congéniale un style expressif de type baroque ».

<sup>107</sup> Ceccarella MINUTOLO, *Lettere*, *op. cit.*, lettre XXXII, p. 77. « Donc, au nom de Dieu, daignez commencer à répondre à mes requêtes, concédez-moi la grâce que je vous demande : laissez-moi embrasser, lécher, caresser votre main fatale ».

### 3. *La veuve et l'amour*

L'édition critique réalisée par Raffaele Morabito comprend une introduction qui présente le travail de Ceccarella Minutolo dans le contexte du développement, à son époque, du goût pour les lettres familières. Les considérations à ce sujet sont tout à fait intéressantes, prouvant notamment la place centrale de l'amour dans le recueil épistolaire, appuyée par un recensement des occurrences lexicales liées à ce thème. Toutefois, Raffaele Morabito occulte tout à fait l'une des spécificités de l'autrice : le fait qu'il s'agisse, justement, d'une autrice, et non d'un auteur, qui parle d'amour. La démarche du chercheur est louable : il établit des liens entre les lettres de Ceccarella Minutolo et les ouvrages du même type écrits par des hommes à la même période, évitant de considérer le texte de façon isolée de son contexte de production – écueil important dans les études sur les écrits féminins. Toutefois, la spécificité féminine de ce texte doit être prise en compte, car elle en détermine les conditions de production et le contenu. Et c'est précisément ce dernier point, d'ailleurs largement développé par Raffaele Morabito, qui pose un problème important : Ceccarella Minutolo écrit, assemble un recueil de ses textes qu'elle souhaite explicitement faire diffuser et, dans celui-ci, elle parle d'amour, elle en parle même beaucoup, et il s'agit plutôt d'un amour sentimental, voire adultère, que d'affection conjugale.

Pour aborder ce thème inhabituel pour une écrivaine, l'autrice adopte deux stratégies. Les lettres d'amour sont principalement adressées à un destinataire dénommé Theophilo, mais il s'agit en réalité d'un pseudonyme qui sert de prétexte au traitement de questions amoureuses et désigne plusieurs destinataires à la fois. Dans une série de missives, la narratrice se présente en tant que veuve, et déconseille dans un premier temps à son interlocuteur de s'abandonner à l'amour, elle qui en a vécu les aspects les plus amers. Elle repousse ensuite les avances et la cour que lui fait son interlocuteur en revendiquant, justement, son statut de veuve, éloignée des jeux d'amour et de séduction, comme dans la lettre XI:

[...] tu spere mia sterile voglia et lo frigido et agiaccitato core ascaffare et movere alle schifate fiamme. Non pensi che lo tenero honore et lo sperato stato de futuro consorte me interdice a mei vidue mano omne stile de amore et a lo nigro cuore omne ignea sintilla, a la castigata mente omne dira, a me verecunda, cogitatione. Sì che fазze, caro Theophilo, che nulla sugesta aura a la mia mente, né delettoso pensiero a la mia voglia cade. Lassa adunca per me lo stile e l'alto pensare, ché per questa so' contenta per satisfare a la multa et incitante pregaria del mio amico caro, a lo quale, non possendo per integro amore et per suoi caste prece recusare, concedo la

presente. La quale sia termino de omne altra voglia, et de l'avenire de omne tentativa carta de tale amerose imprese intincta<sup>108</sup>.

En présentant la première partie de son recueil comme des « lettres de femmes », et non ses propres lettres, Ceccarella Minutolo joue avec son statut d'écrivaine, de veuve et de secrétaire, réemployant également, pour certaines, le modèle des *Héroïdes* d'Ovide. En effet, alors que les lettres précédemment citées peuvent sembler autobiographiques (et, dans ce cas, rien ne peut être reproché à la veuve qui repousse radicalement les avances d'un prétendant), l'autrice revendique sa fonction de simple prête-plume dans les lettres suivantes, habile subterfuge lui permettant de parler d'amour à la première personne au nom d'une tierce personne dont l'identité reste anonyme. Et pour cause : la lettre XIII prend pour narratrice fictive une épouse infidèle qui écrit à son amant, et se plaint de son mari (dans un style empreint de l'influence du Boccace de l'*Elegia di Madonna Fiammetta*). La suivante, lettre d'amour et d'admiration pour un amant guerrier, est explicitement placée dans le cadre d'une relation illégitime (« et cossì, dolce et vago giovane, se per l'avenire fossi allentata a scrivere non pensare altro che questo che agio scripto, né suspicare altro, ma che dubito, ante timo lo pericolo grande che una littera non pervenesse in aliena mano, dove a me vergogna e a tte dispiacere nascesse<sup>109</sup> ») La technique est en réalité la même que celle employée par Christine de Pizan dans les *Cent ballades d'amant et de dame*, alors que l'autrice affirme traiter de sujets érotiques pour respecter ce que lui a demandé son commanditaire, tandis que son statut de veuve devrait le lui interdire, introduisant ainsi une distance entre sa personne et sa production. Chez Ceccarella Minutolo, c'est la lettre initiale qui indique son rôle de secrétaire ainsi que les suivantes, qui insistent sur son veuvage, qui occupent le même rôle et empêchent l'amalgame entre l'autrice et la narratrice. Encore une fois, l'affirmation du statut de veuve agit comme garantie de l'honneur de l'autrice et permet, de façon éclatante chez Ceccarella Minutolo, l'exploration de l'écriture et, ici, de thématiques habituellement jugées peu adaptées pour une femme.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, lettre XI, p. 47. « [...] tu espères réchauffer et raviver, auprès des flammes que je dédaigne, mes envies stériles et mon cœur frigidé et gelé. Tu ne songes pas que mon précieux honneur, et l'espoir d'un futur époux, interdisent à mes mains veuves quelque amour que ce soit, et toute étincelle à mon cœur noirci, toute pensée cruelle à mon esprit châtié, à moi, qui dois être pudique. Évite, cher Theophilo, de faire naître dans mon esprit quelque désir, d'éveiller mes envies avec quelque agréable pensée. Laisse-moi donc faire, quant au style et aux nobles réflexions, car je suis heureuse, avec cette lettre, de satisfaire ta requête insistante, mon cher ami, ne pouvant te la refuser, en raison du grand amour que je te porte et de tes chastes prières, et je te la remets donc. Mais elle marquera le terme de tout autre désir, et de toute tentative future de billets doux ».

<sup>109</sup> *Ibid.*, lettre XIV, p. 52. « et ainsi, doux et beau jeune homme, si, à l'avenir, je rechignais à t'écrire, ne pense pas que cela invalide ce que je t'ai écrit, ne soupçonne aucune autre intention : je doute simplement, je crains même le grand danger qu'une de mes lettres ne tombe en des mains étrangères, ce qui serait pour moi source de honte, et de désagrément pour toi ».

### III. Laura Cereta, nubile, mariée et veuve

#### 1. Une humaniste de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle

Quarante ans après le décès de Maddalena Scrovegni vit le jour Laura Cereta, fille de juriste Silvestro Cereto et de Veronica di Leno, issue d'une famille revendiquant l'ancienneté et la noblesse de son blason<sup>110</sup>. Aînée de six enfants, elle fut envoyée au couvent à l'âge de sept ans, où elle reçut une première instruction, traditionnelle pour une jeune fille, avec en plus des premiers rudiments de latin<sup>111</sup>. Comme pour Maddalena Scrovegni, il n'était pas habituel, dans son milieu, qu'une femme reçoive une formation littéraire poussée ; ses frères, en revanche, étaient envoyés à Chiari, ville voisine accueillant une école fondée par le célèbre humaniste Giovanni Olivieri. Son retour dans la maison paternelle, deux ans plus tard, fut bref : elle retourna ensuite auprès de sa préceptrice au couvent (femme apparemment particulièrement versée dans les Lettres), pour approfondir sa connaissance du latin. Elle y resta jusqu'à ses onze ans, âge où elle fut considérée comme assez grande pour s'occuper de ses frères et sœurs sous le toit familial<sup>112</sup>. Ces années d'apprentissage au couvent ne doivent pas, selon Diana Robin, être considérées comme hors-norme dans le contexte géographique et culturel où grandit Laura Cereta : « Such an educational route for girls of Cereta's class – convent schooling at an early age followed by home schooling during the years preceding marriage – was not by any means unusual, since by the last quarter of the fifteenth century Brescia had ten monasteries for women housing a population of some eight hundreds nuns<sup>113</sup> ». L'élément inhabituel, chez Laura

---

<sup>110</sup> Sur la biographie de Laura Cereta, voir Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* Per un profilo biografico di Laura Cereta », in *La scrittura femminile a Brescia tra il Quattrocento e l'Ottocento*, Elisabetta SELMI (dir.), tome I, Brescia, Fondazione civiltà bresciana, 2001, p. 119-183 ; Albert RABIL, *Laura Cereta. Quattrocento Humanist*, Binghamton, Center for Medieval & Early Renaissance studies, State University of New-York, 1981, p. 4-5 ; Diana ROBIN, « Translator's introduction », in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1997, p. 3-7.

<sup>111</sup> L'envoi de fillettes au couvent pour qu'elles reçoivent une éducation et préservent leur honneur avant de se marier ou de prendre le voile définitivement était courant à cette période. Voir notamment Gabriella ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, op. cit., p. 96-97 et 156-178.

<sup>112</sup> Le rôle personnel du père de Laura Cereta dans son éducation à la maison est débattu. Dans ses lettres, où elle détaille son parcours de formation, elle ne le désigne jamais comme maître ou modèle. Margaret L. King et Silvia Lorenzini, toutefois, affirment qu'il la fit rentrer du couvent afin de se charger personnellement de son instruction. Margaret L. KING, « Book-Lined Cells », op. cit., p. 67 ; Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », op. cit., p. 123.

<sup>113</sup> Diana ROBIN, « Translator's introduction », in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, op. cit., p. 5.

Cereta, est sa détermination à continuer à étudier quelles que soient les circonstances et les charges que lui imposent ses proches et son parcours de vie. Poursuivre ses lectures et sa formation tout en s'occupant de ses cinq frères et sœurs, alors qu'elle était elle-même tout juste une adolescente, sacrifiant, selon ses propres dires, d'innombrables heures de sommeil. Profiter de la moindre occasion pour appliquer ses compétences littéraires, agissant même comme secrétaire de son père en écrivant des lettres le concernant – mais toujours sous son nom à elle – à ses amis et au précepteur de ses frères. Persister encore pendant son bref mariage, et après, parvenant à rassembler et organiser, au moment de son veuvage, sa production en un recueil organique, sur le modèle des *Familiars* de Pétrarque<sup>114</sup>. Les études et la pratique littéraire parcourent une grande partie de la vie de Laura Cereta<sup>115</sup> et, surtout, font partie intégrante de sa personnalité. Elle pratique un latin très soigné et complexe (qu'Albert Rabil qualifie de « complicated and overstylized<sup>116</sup> »), loin de la langue employée par Ceccarella Minutolo, et connaissait le grec, ce qui confirme la qualité de sa formation. Et elle tient à le faire savoir : loin de se conformer à ce qu'Axel Erdmann qualifie de « gracious silence », recommandé pour les femmes, Laura Cereta tient à manifester son érudition, et sa voix porte. Margaret L. King souligne l'exceptionnelle conscience d'elle-même – et confiance en elle-même – qu'elle dévoile dans ses écrits :

Remarkable people sometimes know they are remarkable. Laura Cereta did. She enjoyed her studies; she understood her talents; she delighted in describing to those who asked and to some who didn't how she had progressed to her present stage of knowledge. Gradually her talents emerged, she reported; as her mind acquired small particles of knowledge, she learned to supply words to adorn them; her mind yearned for studies even more challenging; as her understanding expanded, so did her diligence; she loved philosophy above all; she burned with desire for mathematics; she delved deeply into theology, and she found there knowledge not «shadowy and vaporous» but «perpetually secure and perfect». At birth she had been given the name of Laura, whom Petrarch had immortalized in his sonnets; now she laboured in imitation of

---

<sup>114</sup> Sur la reprise du modèle macrotextuel et l'influence de Pétrarque sur Laura Cereta voir Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 149-151. Ce réemploi explique en quoi le recueil de Laura Cereta n'est que partiellement exploitable en tant que véritable document autobiographique : le principe de ce type d'opération littéraire est de sélectionner, modifier dates et destinataires, et organiser la correspondance afin de créer une image de soi à transmettre aux lecteurs.

<sup>115</sup> Aucune trace de pratique littéraire ne subsiste pour les dix dernières années de sa vie. Silvia Lorenzini indique qu'Ottavio Rossi, dans les *Elogi storici di bresciani illustri* (Brescia, Fontana, 1620), affirme que Laura Cereta donna des leçons de philosophie de ses vingt ans à ses vingt-sept ans, se basant sur un manuscrit qu'il possédait, aujourd'hui perdu. L'historienne juge cela peu probable, ou alors ces leçons auraient eu lieu plutôt dans un cercle privé (Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 136-137). La récitation publique de certains de ses textes est indiquée comme plausible par Diana Robin, contribuant à la diffusion de la production de l'autrice (Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 151-179).

<sup>116</sup> Albert RABIL, *Laura Cereta. Quattrocento Humanist*, *op. cit.*, p. 6.

Petrarch to lend that name still grander eternity. Cereta was proud of her mind. She was unique<sup>117</sup>.

Ce n'est pas un hasard, en effet, si son œuvre est très majoritairement épistolaire. Elle inonde de ses missives un grand réseau de correspondants, parmi lesquels sa famille, son époux Pietro Serina, le précepteur de ses frères (Giovanni Olivieri), des humanistes (Clemenzi Longolio, Lodovico Cendrata, Bonifacio Bembo), des avocats, rencontrés grâce à son père (Francesco Prandoni, Alberto degli Alberti, Sigismondo de Bucci), des médecins (Michele Beto, Felicio Tadino), des membres du clergé (Paolo Zane, Tommaso da Firenze, Tommaso da Milano, Lodovico della Turre mais aussi les nonnes Nazaria Olympica, suor Veneranda, Santa Pelegrina), des personnalités politiques (Luigi Dandolo, diplomate vénitien). Elle tente également, apparemment en vain, de tisser une amitié avec la lettrée la plus célèbre de son temps, Cassandra Fedele, mais celle-ci semble l'avoir durement rejetée et, de façon générale, sa production a été reçue avec défiance et a provoqué des critiques de la part de ses interlocuteurs, certains l'accusant même de ne pas être la véritable autrice de ces textes, qui auraient été en réalité de la main de son père Silvestro<sup>118</sup>. Ces réactions négatives n'eurent pas raison de sa détermination, au contraire, elles lui donnèrent l'occasion de s'exercer à la rhétorique de l'invective, genre pourtant bien loin de l'attitude réservée et humble attendue d'une femme<sup>119</sup>. Loin de se montrer blessée dans son orgueil, elle avait même élu un protecteur, auquel elle dédia la dernière lettre du recueil, en la personne d'Ascanio Maria, rien de moins qu'un cardinal (dont on ne sait s'il entra en possession d'une copie du volume). Les sujets abordés sont variés, selon les destinataires : la matière est tour à tour littéraire, pragmatique, juridique, politique, spirituelle... constituant un ensemble hétéroclite, preuve de l'étendue des savoirs et des capacités littéraires de l'autrice, et qualifié pour cette raison par Virginia Cox de production la plus originale dans le panorama littéraire féminin du XV<sup>e</sup> siècle : « All are impressive attainments, though Cereta's epistolary is generally acknowledged as the most original and distinctive, notable especially for its foregrounding of domestic and family contexts and its broad thematic and tonal range<sup>120</sup> ».

---

<sup>117</sup> Margaret L. KING, « Book-Lined Cells », *op. cit.*, p. 71.

<sup>118</sup> Sur la réception fortement critique de ses écrits par le milieu intellectuel de Chiari, voir Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 127-129 et Antonio SEMPRINI, *Laura Cereta. Viaggio nel suo epistolario*, Brescia, Opere pavoniane, 1995, p. 19-21.

<sup>119</sup> Pour Jane Stevenson, l'importance cruciale du genre de l'invective au sein de la pratique littéraire italienne en latin est un des facteurs ayant éloigné les femmes de l'écriture dans cette langue. Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, *op. cit.*, p. 144-145.

<sup>120</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, *op. cit.*, p. 10.



Le caractère fortement local de ce réseau est régulièrement souligné (les destinataires, en effet, sont presque tous localisés à Brescia et à Chiari). Mais ce qui nous importe le plus, au-delà même de l'identité des destinataires, c'est que Laura Cereta, dans sa production, parle d'elle-même, contrairement à Maddalena Scrovegni plusieurs décennies plus tôt. Le volume qu'elle laisse à son décès est composé de quatre-vingt-deux lettres, compilées et agencées par ses soins, et complétées par son dialogue *In asinarium funus oratio*, une parodie comique d'oraison funèbre, probablement son premier écrit<sup>121</sup> : il sera presque intégralement publié pour la première fois en 1640<sup>122</sup>. L'ensemble constitue en effet un véritable parcours biographique<sup>123</sup>, une plongée dans la vie de l'autrice telle qu'elle a voulu se présenter et se mettre en scène – notons que le recueil ne contient pas les éventuelles réponses de ses correspondants. Bien sûr, les marques de modestie, sur le même modèle que celles de Maddalena Scrovegni, sont souvent présentes ; mais, contrairement à cette dernière, leur caractère artificiel apparaît de façon éclatante. Elles contrastent fortement, en effet, avec la revendication, de la part de Laura Cereta, de son érudition et de ses compétences littéraires, sur lesquelles nous reviendrons plus loin. Surtout, et c'est là le caractère le plus original et le plus remarquable de son œuvre, l'autrice prend position de façon radicale dans la querelle des femmes, revendiquant pour son sexe des capacités intellectuelles égales à celles des hommes et brimées seulement par un accès à une instruction de qualité qui leur est injustement barré. La lettre la plus significative, à ce titre, est celle adressée à un certain Bibulus Sempronius, intitulée « De liberali mulierum institutione defensio<sup>124</sup> ». Caractérisée par sa grande véhémence, typique du genre de l'invective, elle s'adresse à un destinataire probablement fictif<sup>125</sup> qui sert de prétexte à la rédaction d'un véritable essai sur le sujet, organisé autour d'un catalogue d'exemples de femmes savantes, que Diana Robin rapproche de la *Cité des Dames* de Christine de Pizan, publiée au début du siècle :

The essay begins with her main thesis: learned and intellectually gifted women like herself are not exceptions to the rule among women, as Boccaccio claims. Instead, a long history of brilliant women thinkers, philosophers, writers, and prophets precedes her. Learned women, she asserts, have had a long and noble lineage: a *generositas*. Much as Christine de Pizan uses the metaphor of the city, its walls, and buildings to suggest that gifted women have had a tradition of their

<sup>121</sup> Sur l'*In asinarium funus oratio* voir Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 124 et Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 180-202.

<sup>122</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis feminae clarissimae Epistolae*, *op. cit.*

<sup>123</sup> La lettre à Nazaria Olimpica, datée de novembre 1486, retrace toute sa vie, de sa formation intellectuelle à son veuvage. Il s'agit de la lettre LIX de l'édition Tommasini (p. 145-154) et de la lettre I de l'édition de Diana Robin (p. 20-29).

<sup>124</sup> Il s'agit de la lettre LXV de l'édition Tommasini (p. 187-188) et de la lettre XVIII de l'édition de Diana Robin (p. 72-80).

<sup>125</sup> Diana Robin signale que le nom du destinataire, Bibulus, fait probablement référence à l'ivrognerie, ce qui appuierait la thèse d'une missive fictive. Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 74.

own, Cereta employs the image of a family tree of women geniuses. Her focus throughout the essay is on women as a class rather than as individuals. She begins the letter by expressing her own feelings of outrage at her correspondent, not so much for calling her an anomaly among her sex as for denigrating women as a species<sup>126</sup>.

Là où Maddalena Scrovegni prétendait provoquer la bienveillance et la tolérance de son destinataire en attribuant son prétendu manque de talent à la faiblesse intellectuelle de son sexe, Laura Cereta refuse d'être perçue comme une exception à la règle et affirme s'inscrire dans une lignée de femmes érudites, remontant même jusqu'aux sybilles, preuve que le savoir féminin n'est pas une question de nature mais bien d'accès à l'éducation, qu'elle revendique comme un droit pour tous et toutes : « Naturam discendi aeque omnibus unam impartiri licentiam<sup>127</sup> ». Par là, elle élargi le concept humaniste d'instruction universelle, en éliminant la dernière barrière : celle du genre : « The idea that the capacity or greatness of a man's mind is not necessarily tied to class or birth is a familiar enough one in Quattrocento humanist thought; the extension of this notion to include gender is not<sup>128</sup> ». Elle insiste également sur le caractère historique, et non récent, du phénomène (quoiqu'elle prenne soin de citer Isotta Nogarola et Cassandra Fedele), revisitant l'utopie humaniste de « république des lettres » (*respublica litterarum*) pour introduire l'idée d'une « république des femmes » (*respublica mulierum*<sup>129</sup>). Pour Cereta, toutefois, les femmes ont leur part de responsabilité dans la perpétuation de cette « république », et donc dans leur propre éducation : celle-ci est également une question de choix, et peut être atteinte au prix d'efforts et de sacrifices (« Neque enim datur dono scientia, sed studio<sup>130</sup> »), comme l'autrice en est le parfait exemple autoproclamé. Elle se montre toutefois peu confiante quant à la véritable volonté des femmes de son époque de s'instruire, plus occupées, selon elle, à se parer et à soigner leur apparence qu'à assouvir une potentielle soif de connaissance, thématique qui réapparaît à d'autres endroits de son recueil épistolaire<sup>131</sup>. Le problème de la résistance des femmes elles-mêmes face à l'idée d'une érudition féminine semble provoquer une grande frustration chez Laura Cereta, si elle évoque le sujet de la rivalité malsaine et de la jalousie entre femmes dans une lettre, elle aussi placée sous le signe de l'invective, adressée à une certaine Lucilia Vernacula (probablement fictive) : « Contra mulieres, mulieribus doctis

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 72-73.

<sup>127</sup> *Laurae Ceretae Brixensis, op. cit.*, p. 191. « la nature attribue une seule et même liberté à tous les individus : celle d'apprendre ».

<sup>128</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist, op. cit.*, p. 74.

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Laurae Ceretae Brixensis, op. cit.*, p. 192. « Il est admis que le savoir n'est pas un don, mais s'acquiert par l'étude ».

<sup>131</sup> Voir notamment la lettre adressée à Agostino Emilio, lettre XXX de l'édition Tommasini (p. 62-65) et XX de l'édition de Diana Robin (p. 82-86). Sur la relation de Laura Cereta avec les autres femmes voir Margaret L. KING, « Book-Lined Cells », *op. cit.*, p. 73, Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist, op. cit.*, p. 114-150.



destrehentes<sup>132</sup> ». Pour elle, le savoir et l'instruction ont plus de valeur que l'apparence physique, mais aussi que l'argent : dans une lettre adressée à son cousin Bernardino di Leno, où elle évoque à nouveau sa propre éducation et sa persistance dans les études, elle compare même son bagage intellectuel à une véritable dot, constituée au fil des années : « Hanc impreciablem dotem ut mihi mercarer, septennium expendi. Quis lucrosissimam gemmam alieno precio non emat<sup>133</sup> ? ». De sa véritable dot, on ne sait rien, mais la famille Cereta, appartenant aux couches supérieures de la bourgeoisie, ne souffrait probablement pas de gros problèmes financiers, et elle constituait probablement un parti tout à fait correct. Son futur époux, Pietro Serina, apparemment lui aussi doté d'une instruction relativement poussée s'il correspondait avec elle en latin, la choisit-il au moins en partie pour ses qualités intellectuelles et culturelles ? Il nous est impossible de l'affirmer ; toutefois, Laura Cereta, elle, semblait croire fermement dans les potentialités de ses atouts intellectuels dans le cadre du marché matrimonial.

## 2. *Nubile, épouse et veuve*

Une autre thématique importante et récurrente dans les lettres de Laura Cereta, ayant également trait à la condition féminine, est celle du mariage. Il s'agissait, comme nous l'avons rappelé précédemment, d'un sujet couramment traité par les humanistes, et suscitant des débats sur l'opportunité ou non de se marier pour les hommes érudits<sup>134</sup>. Laura Cereta aborde le sujet des noces de son point de vue de femme, et de femme « expérimentée » en la matière. En effet, en l'espace de quelques années seulement, comme elle-même le souligne, celle qui n'était encore qu'une adolescente parcourut le cycle entier des statuts matrimoniaux féminins : elle épousa à l'âge de quinze ans, en 1485, le marchand Pietro Serina, et celui-ci mourut dix-huit mois après les noces, la laissant veuve et sans enfants à l'âge de seize ans.

Sans vouloir exprimer quelque spéculation que ce soit sur les sentiments réels des deux époux, nous analyserons la façon dont Laura Cereta, veuve au moment où elle compile son recueil de missives, présente leur relation, ainsi que sa propre réaction au décès soudain de son mari. La relation semble s'être déroulée partiellement à distance, puisque Pietro Serina exerçait

---

<sup>132</sup> Lettre LIV de l'édition Tommasini (p. 122-125) et XIX de l'édition de Diana Robin (p. 80-82). « Contre les femmes détractrices des femmes savantes ».

<sup>133</sup> *Laurae Ceretae Brixensis, op. cit.*, lettre XXXIV, p. 74. « Il me fallut sept ans pour acquérir cette inestimable dot pour moi-même. Qui refuserait de s'endetter pour se procurer ce si précieux joyau ? ».

<sup>134</sup> Voir *supra* Troisième partie, chap. 13, II, 1.

son métier de marchand principalement à Venise : c'est pourquoi des lettres qui lui sont adressées figurent dans le recueil, et l'on peut supposer qu'il ne s'agit là que d'un fragment de leur correspondance, soigneusement choisi par l'autrice. Cet éloignement incite même Silvia Lorenzini à affirmer que Laura Cereta et Pietro Serina n'auraient en réalité jamais été mariés, dans le sens où la *menata* n'aurait jamais eu lieu, et qu'ils seraient, en réalité, restés de simples fiancés<sup>135</sup>. Alors même que notre objet d'analyse est le veuvage, il nous importe en réalité peu que le couple ait été réellement marié ou qu'il soit resté, par manque de temps avant le décès de Pietro, au stade des fiançailles. Ce qui compte, pour nous, c'est que Laura évoque leur mariage, désigne Pietro comme son époux et, surtout, se présente comme veuve.

Au sujet des noces, Laura Cereta écrit en février 1486 une longue missive à Pietro Zecchi (appelé Pietro Zeno dans l'édition de 1640) à l'occasion du mariage de celui-ci. Il ne s'agit pas, toutefois, d'une véritable lettre d'hommage, mais plutôt d'un essai sur la position des femmes dans le cadre conjugal, inscrivant l'autrice dans le débat sur l'opportunité du mariage pour les hommes et en particulier pour les intellectuels. Sa posture est très claire : il est grandement bénéfique pour ceux-ci de se marier, car les femmes sont pleines de qualités, comme la bravoure et la fidélité, et ne leur apporteront que des avantages. Pour appuyer cette opinion, Laura Cereta dévoile toute une liste d'exemples mythologiques, sur le modèle du *De mulieribus claris* de Boccace, mais en réinterprétant toutes les figures citées de façon positive, réalisant ainsi une opération similaire (quoique dans un texte bien plus bref) à celle de la *Cité des Dames* de Christine de Pizan. Les veuves sont très présentes dans la sélection opérée par l'autrice – bien qu'elle ne le soit elle-même pas encore – et sont louées pour leur loyauté à leur époux après leur décès : nous retrouvons ainsi Didon (dans la version de Boccace et non celle de Virgile), Argie veuve de Polynice (qui accompagne sa belle-sœur Antigone récupérer le corps de celui-ci), les guerrières Marpessa et Lampédo, reine des Amazones, Porcie, Pompeia Paulina, Antonia la Jeune veuve de Drusus, Artémise, les femmes cimbres (qui se suicidèrent suite à la défaite et à l'assassinat des hommes de leur peuple par Gaius Marius), et Judith<sup>136</sup>. Contrairement à la plupart des humanistes favorables au mariage, qui mettent l'accent sur les bénéfiques matériels et pragmatiques des noces, Laura Cereta insiste sur le lien sentimental et sacré existant entre les deux époux<sup>137</sup>. Un homme qui se marie, comme Pietro Zecchi, peut ainsi être sûr d'être soutenu de son vivant, et célébré et respecté après sa mort : le mariage est

---

<sup>135</sup> Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita* », *op. cit.*, p. 124-125.

<sup>136</sup> Pour les correspondances dans le *De mulieribus claris* de Boccace et les éventuelles modifications introduites par Laura Cereta voir Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 66-70.

<sup>137</sup> Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 154-155.

favorable aux hommes, nul débat n'est possible du point de vue de Laura Cereta. C'est pour les femmes que la question est plus ardue, car elles sacrifient leurs propres désirs pour leur époux, et se soumettent à l'autorité de ce dernier : l'autrice va jusqu'à demander aux hommes pourquoi ils prennent des animaux de compagnie, alors que leurs épouses ne demandent qu'à se rouler par terre tels des chiens pour obtenir leur attention et leur approbation. Mais cette docilité ne doit pas cacher leur vertu : elles sont exemplaires jusqu'au moment du veuvage et de la vieillesse, alors qu'elles se retrouvent seules, et assurent la bonne éducation de leur descendance, surtout des filles, tout en subissant le chagrin du deuil :

At vero dum anus misellae efficiuntur: eunt pro tuitione domus in casus intrepide: nurus vigilantius atque nepotes documentis instivunt. Indulgent languentibus aegris : ultimae cubitum segni lecto se recipiunt. Verum uni piissimae vitae focii fato rapiuntur: sepeliunt illae cum cadaveribus in anxio illo stupore corda viventia, disturbant omnia plangotibus : nec subterfugit hora ulla a memoria praeteriti<sup>138</sup>.

La vision du veuvage par Laura Cereta est presque prophétique, puisque c'est effectivement en veuve explorée, bien que très jeune, qu'elle se représentera plus tard. Mais pour l'heure, elle est encore mariée, et correspond régulièrement, semble-t-il, avec son époux. Les quatre missives adressées à Pietro incluses dans le recueil sont marquées par une certaine tension entre mari et femme. Dans l'une d'elle<sup>139</sup>, elle réfute ses accusations de le négliger en tant que correspondant épistolaire, trop occupée à répondre à d'autres : elle répond en filant la métaphore du procès, exhibant la richesse de ses connaissances et de son vocabulaire dans le domaine juridique (très probablement transmis par son père), lui rétorquant qu'elle n'acceptera que des accusations en personne, l'enjoignant ainsi à quitter Venise pour la rejoindre (Diana Robin qualifie le ton de cette lettre d' « aggressive and flirtatious<sup>140</sup> »). Dans une autre, elle exprime sa frustration et évoque les incompréhensions et litiges au sein de son couple, dont Pietro semble s'échapper en partant à Venise pour des périodes prolongées<sup>141</sup>. Mais ses lettres la montrent aussi en épouse fidèle, capable de le conseiller de façon pragmatique dans des situations complexes, comme l'incendie ayant réduit à néant le commerce de Pietro<sup>142</sup>, et inquiète lorsqu'il se trouve plongé dans un deuil apparemment sans fin à la mort de son frère

---

<sup>138</sup> Lettre LXIV, p. 186. « Mais lorsque les vieilles femmes deviennent pauvres et misérables, elles s'avancent sans peur vers leur propre ruine au nom de la protection de leur famille. Elles instruisent leurs belles-filles et leurs petites-filles par leur exemple, et leur témoignent leur affection alors qu'elles sont malades et faibles. Les femmes en fin de vie acceptent le réconfort d'un lit vide pour elles seules : quand leurs maris leur sont dérobés par la mort après une vie entière de fidélité, ces femmes, en proie à une confusion inquiète, enterrent leur propre cœur encore vivant avec le corps de leur mari. Leurs pleurs endeuillés retentissent partout, et pas une heure ne passe sans que le souvenir du défunt ne leur vienne à l'esprit ».

<sup>139</sup> Lettre VIII de l'édition Tommasini (p. 23-24) et XXI de l'édition de Diana Robin (p. 87-89).

<sup>140</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, op. cit., p. 87.

<sup>141</sup> Lettre X de l'édition Tommasini (p. 26-27) et XXII de l'édition de Diana Robin (p. 89-90).

<sup>142</sup> Lettre XXIII de l'édition de Diana Robin (p. 90-91), non reproduite dans l'édition Tommasini.

Nicolai<sup>143</sup>. Mais même dans ces deux lettres, des tensions sont présentes : elle répond, dans la première, aux accusations de son époux de ne pas l'aimer assez ; dans la seconde, c'est elle qui avance que son état inconsolable n'est plus tolérable, car il la délaisse depuis trop longtemps. Dans une lettre adressée à Sigismondo de' Bucci, elle évoque l'éloignement du foyer domestique auquel elle est contrainte, devant s'occuper des affaires de son père :

Quanquam in praetoram hanc patris ocli gratia devenierim ; nulla tamen unquam, vel parva respiratio, vacuum mihi tempus exhibuit; velut quae paternae rei familiaris indulgentia non minus, quàm maritali cura dstringar. Illa nanq; iugiter, pro existentium opportunitate me invocat; haec avocat<sup>144</sup>.

Si Pietro est donc souvent à Venise pour ses affaires, elle est, elle aussi, régulièrement absente pour raisons familiales<sup>145</sup>, et ressent à cet égard un certain sentiment de culpabilité envers son mari et envers le rôle d'épouse qui est le sien. Encore une fois, relever ces éléments de discordance apparente ne nous permet pas de tirer des conclusions sur le caractère bien ou mal assorti de cette union ; toutefois, nous pouvons faire quelques commentaires sur le choix, de la part d'une Laura Cereta déjà veuve, d'inclure ces missives dans son recueil épistolaire. On voit ainsi qu'elle n'a pas tenté d'idéaliser sa relation avec Pietro Serina en supprimant les lettres (ou, du moins, certains passages de celles-ci), exhibant sans honte la disharmonie de leur couple. Peut-être, tout simplement, car ce sont celles où son talent littéraire se révélait apte à exprimer des sentiments complexes et très personnels, tout en convoquant la tradition des poètes élégiaques de la Rome antique<sup>146</sup> et en lui permettant d'insérer des références littéraires, comme l'allusion à l'histoire d'Amour et Psyché tirée de l'*Âne d'or* d'Apulée (texte qu'elle connaissait, puisque son dialogue *In asinarium funus oratio* s'en inspire largement). Ou peut-être, aussi, parce que sa fidélité en tant que veuve, son statut d'inflexible *univira*, ne se trouvent que renforcés et d'autant plus admirables du fait que la relation, par ailleurs très brève, était imparfaite : l'amour exprimé pour son époux défunt dans les lettres écrites peu après son décès apparaîtrait alors pleinement inconditionnel.

---

<sup>143</sup> Lettre VI de l'édition Tommasini (p. 21-22) et XXIV de l'édition de Diana Robin (p. 91-92).

<sup>144</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis, op. cit.*, p. 12-13. « Alors même que je me suis rendue à l'étude de mon père pour avoir du temps libre, je n'ai pas encore eu le temps ne serait-ce que de respirer, à tel point que je me sens poussée dans deux directions opposées : je suis tiraillée entre le désir d'aider mon père à mettre ses affaires en ordre, et celui de m'occuper, en tant qu'épouse, des affaires de mon foyer. L'état de la situation ici m'ordonne de rester, mais l'inquiétude m'enjoint à rentrer à la maison : je suis perturbée, car j'aimerais pouvoir être aux deux endroits en même temps ».

<sup>145</sup> En effet, à ce moment-là, son père Silvestro Cereto avait été démis de ses fonctions de magistrat et avait quitté la ville. On ne sait s'il était en proie à des troubles physiques ou psychologiques ; toujours est-il que Laura exerça un rôle presque paternel avec lui à ce moment de sa vie. Voir Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist, op. cit.*, p. 52-53.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 87.

Diana Robin note justement, à ce propos, que les lettres qui ont pour sujet son mari, adressées à lui au moment de leur vie commune ou à d'autres après sa mort, ont une tonalité commune :

The two groups of letters, representing her marriage and widowhood, are more similar in mood than they are contrasting; both groups are characterized by expressions of anger and disillusionment, loss and pain, and an extremity and excess of feeling. While her recondite vocabulary and imagery here reflect an ongoing immersion on her part in a more scientifically and philosophically oriented canon of later Latin writers, such as Pliny the Elder, Apuleius, Gellius, and Seneca, who only come to be cultivated by the humanists at the end of the fifteenth century, both the marriage and the mourning essays also suggest the lyric persona of the Roman elegiac poets, in her perpetual reaching, Orpheuslike, for that which is already lost<sup>147</sup>.

Malgré la brièveté de leur union, alors que Laura Cereta était encore très jeune, la mort de Pietro Serina semble avoir marqué un tournant dans la vie de l'autrice, mais aussi dans sa pratique d'écriture : pour Silvia Lorenzini, le recueil peut être divisé en deux groupes de missives, « in vita » et « in morte » de Pietro Serina<sup>148</sup>. Sa production littéraire et ses échanges, s'ils ne s'étaient pas interrompus au cours du mariage, semblent s'intensifier, et les références à l'événement tragique y apparaissent fréquemment. Laura Cereta n'évoque pas, comme le faisait Christine de Pizan, d'éventuelles difficultés matérielles ou financières. C'est sur ses sentiments et son propre deuil que se concentrent les références au décès de Pietro Serina, lui-même peu souvent évoqué : Albert Rabil note que cet événement permit à Laura Cereta de se connaître elle-même, plutôt que de pleurer réellement un époux regretté : « Cereta, who by her own confession had hardly gotten to know her husband while he was alive, got to know herself much more deeply through his death<sup>149</sup> ». Elle se représente en veuve éplorée, dévorée par le même chagrin déchirant qu'elle reprochait à son époux de ne savoir quitter, quelques semaines avant sa disparition, à la mort de son frère. Dans une lettre à Felicio Tadino, par exemple, elle se montre incapable de lire une missive envoyée par son destinataire sans fondre en larmes : « Solatrix mihi fuit epistola tua, quam prae teneritudine cordis obsessi lacrymis prius perfudi, quam legi, tantus adhuc anxio pectori moeror inaestuat. Harum vix media lectinula delinitis rursus ocellis defluvia subministravit ad planctum ; sic fletus fletum evocabat, et duo lumina duo perspersi fontes alluebant<sup>150</sup> [...] ». Le champ lexical du deuil comme une plaie incurable, au même titre que le champ lexical des pleurs, est également récurrent : Diana Robin souligne

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 163-164.

<sup>149</sup> Albert RABIL, *Laura Cereta. Quattrocento humanist*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>150</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis*, *op. cit.*, lettre XXV, p. 94. « Votre lettre m'a été d'un grand réconfort, quoique je l'aie détrempee de mes larmes avant même de la lire, à tel point mon cœur assiégé est vulnérable et le deuil qui jaillit de ma poitrine angoissée est grand. À peine étais-je parvenue à la moitié de la lettre, après une lecture de courte durée, que celle-ci déclencha un nouveau flot de larmes de chagrins, coulant de mes yeux déjà rougis. Les pleurs appelèrent d'autres pleurs, et les barrages de mes yeux s'effondrèrent ».

qu'il s'agit d'une blessure infligée à l'esprit<sup>151</sup>, élément significatif étant donné que l'esprit, chez l'autrice, prime sur le corps. Cette même lettre se conclut par une touchante évocation de Pietro et de son union avec lui, chose rare dans la plupart des lettres auto-consolatoires<sup>152</sup>. Si la personnalité de l'époux ou les caractéristiques de leur vie commune ne sont pas décrites dans les détails et ne donnent pas lieu à un quelconque développement, les termes employés sont pleinement laudatifs, montrant une réciprocité de sentiments entre mari et femme et une pleine concentration, de la part de Laura, sur l'objet de son amour.

#### IV. Veuvage, autorité et auctorialité chez Laura Cereta

##### 1. La question de l'inspiration

Les éléments précédents nous amènent à mettre en doute ce qu'écrit Laura Cereta elle-même, à savoir que le décès de son mari a affaibli ses compétences littéraires, diminué radicalement le temps et l'énergie qu'elle consacrait aux études, et tari l'encre qui coulait de sa plume, comme elle l'affirme à Michele da Carrara : « [...] jandudum enim posthabitus foribendi vigiliis, unus mihi restitit labor in luctus quem sors improbi cordi per viri mortem inflixit<sup>153</sup> ». Elle décrit le décès de son époux comme un événement ayant bousculé ses objectifs littéraires, comme celui de rédiger un discours sur le modèle de Cicéron :

[...] sed accidit heu subitarius certe nimium, et tolleratu difficilis casus, unde sementis illa jacta est, quae mihi funebres planctus obligamento viduitatis accumulatur. [...] Quare quanquam, in digressu tuo hinc ad te flebilis scripserim, quamquam vel ad rescribendum filialis obligatio me moveat, ipsa ego tamen, a commertio studiorum abstracta, cum Musis in nullo genere niteo, nec ulla nunc cum Apolline actione dstringor: sola restitit mihi querela pro cultu. Sic aruit sub eloquio virenti calamus excisus, et solitae in lacrymas abiere sententiae<sup>154</sup>.

---

<sup>151</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, op. cit., p. 98.

<sup>152</sup> Cette lettre n'est pas présente dans l'édition Tommasini, mais l'est, uniquement dans sa traduction anglaise, dans celle de Diana Robin : « But he who was designated for me in marriage was the one most desired; he was the one hoped for beyond all others who have lived, and when he loved me in return, all other desire in my heart lost its fire ». *Ibid.*, p. 99.

<sup>153</sup> *Laurae Ceretae Brixianensis*, op. cit., lettre XXVI, p. 56-57. « Il y a certes longtemps que mes nuits d'écriture sont devenues moins importantes pour moi, l'unique travail qui me reste étant le deuil, chose qui m'a été imposée par la cruauté du sort au moyen du décès de mon époux ».

<sup>154</sup> *Ibid.*, lettre XXIX, p. 61-62. « Mais la disgrâce eut lieu, inattendue et difficile à supporter, et les graines étaient alors plantées pour me faire récolter les lamentations funèbres, comme l'exige le veuvage. [...] Et donc, bien que je t'aie écrit dans un style larmoyant à l'occasion de ton départ, et bien que mes obligations filiales me poussent à t'écrire à nouveau, je ne me distingue plus, parce que j'ai été détournée de mes études, parmi les Muses, ni ne suis



Dans une lettre à Augusto Emilio, l'autrice exprime à nouveau sa perte d'inspiration intervenant au moment de la perte de son mari, et en vient à prier les divinités de la littérature d'avoir pitié d'elle :

Hoc itaque praecerbo vulnere, hoc animi noxio percussu vexata, reliqui delectationis omne pabulum, quo solebat vegetioris studiis cura fruisi. Quid mirum, si dulces litterarum vigiliis, et perquisitas rerum causas urgente viri morte deserui ? Irrepat enim subiitque oculos imber, qui non orbatam modo faciem, vel sollicitum pectus, sed ipsam quoque memoriam, et totum ingenium ab omni dicendi gratiâ delevit. Pugnent igitur pro misella me fictitii illi Dii litteratum in Deos<sup>155</sup> [...].

Ces longues citations suffisent bien à prouver que l'encre et la plume de Laura Cereta étaient bien loin d'être secs. Comme l'affirme Silvia Lorenzini, un tel découragement ne conviendrait pas à la personnalité déterminée de Laura Cereta :

La disperazione, testimoniata dalle epistole scritte immediatamente dopo la morte del marito, caratterizza in maniera intensa un periodo importante, ma non lungo della vita di Laura e, del resto, sarebbe stato difficile pensare che una personalità battagliera come la sua isterilisse la propria vena artistica e spirituale nel compianto. Lei stessa si accorse di avere sprecato parte della sua esistenza in lacrime comprensibili quanto vuote<sup>156</sup> [...].

Au contraire, sa production épistolaire semble s'intensifier précisément au moment de son veuvage. Simplement, les sujets abordés changent, et les évocations de l'époux et de l'événement de sa disparition se font particulièrement présentes dans les lettres, agissant comme une nouvelle forme d'inspiration. Laura Cereta, nous l'avons vu, parlait déjà souvent d'elle-même, retraçant son parcours de vie et de formation intellectuelle, mettant en avant ses sacrifices, sa dévotion à l'étude, les longues nuits passées à lire et à écrire alors que les charges domestiques ne lui permettaient pas de le faire dans la journée ; l'emploi de la première personne est déjà omniprésent dans les lettres. Le décès de Pietro Serina lui permet toutefois d'exprimer davantage son intériorité, d'explorer une autre tonalité littéraire : l'élégie, qui met ses sentiments au premier plan, ou, du moins les sentiments qu'elle souhaite s'attribuer. Comme

---

attirée sur un autre chemin par Apollon. Seul me reste l'art de la lamentation à cultiver. Ainsi ma plume, jetée à bas alors que son éloquence s'épanouissait, a-t-elle séché, et mes spéculations habituelles se sont-elles dissoutes sous forme de larmes ».

<sup>155</sup> *Ibid.*, lettre XXX, p. 63-64. « Ainsi, blessée par cette entaille amère et par le tourment du deuil affectant mon esprit, j'abandonnai la nourriture que j'aimais et dont mon amour pour les études se délectait par le passé. Est-il donc si surprenant que j'aie abandonné mes longues nuits de lecture et ma recherche des causes de toute chose, alors que j'étais accablée par la mort de mon mari ? La pluie ruisselle de mes yeux et les remplis de larmes, une pluie qui non seulement lave le visage d'une veuve et son cœur oppressé, mais aussi vide sa mémoire et son esprit tout entier du plaisir de s'exprimer. Que les dieux de la littérature s'opposent aux autres dieux pour me sortir de là, pauvre de moi ! »

<sup>156</sup> Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita...* », *op. cit.*, p. 164. « Le désespoir, témoigné par les lettres écrites immédiatement après la mort de son époux, marque profondément une période importante mais brève de la vie de Laura, et, du reste, il semble difficile d'envisager qu'une personnalité combative comme la sienne tarisse sa veine artistique et spirituelle dans la complainte. Elle s'aperçut elle-même avoir gaspillé une partie de son existence à verser des larmes aussi compréhensibles que vaines ».

nous l'avons évoqué, le recueil entier de Laura Cereta est une mise en scène d'elle-même, une sorte d'autobiographie à la fois spirituelle, intellectuelle et littéraire. Par conséquent, les descriptions de son deuil et de son veuvage doivent également être considérées comme une forme de mise en scène, et comme une source d'inspiration, ce qu'explique Diana Robin : « For Cereta, life is a sown field from which the distillation of experience is harvested in writing; thus the sowing of death results for her in a ripened crop both of real mourning and its potential literary representation in letters<sup>157</sup> ». L'autrice se représente, comme nous l'avons vu, comme une veuve explorée, exactement ce qui était attendu d'elle, peu importe la durée effective de l'union. La mort de son époux devait être présentée comme un bouleversement, et elle décrit ses derniers moments à ses côtés pour prouver sa fidélité conjugale, intacte jusqu'à son dernier souffle et au-delà. Mais les différentes lettres qui mentionnent cette disgrâce ou le nouveau statut de Laura Cereta (adressées d'ailleurs plutôt à des connaissances érudites qu'à des membres de sa famille) nous permettent également de suivre son « parcours de deuil ». Rappelons-nous qu'elle avait reproché à Pietro Serina d'exagérer quant à la longueur de son chagrin après le décès de son frère : en effet, il était attendu de la famille proche des défunts d'observer un deuil strict, et, pour les veuves, démonstratif, mais aussi limité dans le temps. C'est pourquoi notre autrice dit explicitement, après un certain temps, avoir dépassé le stade du deuil déchirant pour vivre une solitude plus apaisée, loin de l'affirmation de Christine de Pizan de vivre, treize ans après le décès d'Etienne de Chastel, une vive douleur renouvelée chaque jour. Dans la longue lettre biographique adressée à Nazaria Olympica, Laura Cereta narre son chagrin au moment de l'événement, mais aussi la résignation nécessaire qui doit mettre fin à celui-ci, car la mort est le destin qui attend tous les vivants, et contre lequel il est inutile de lutter :

Abacto aevi sic crescentis tertio vix lustro, mercatori marito me (proh dolor) sors mea sponndit  
 cujus lugendum excessus infra ter senos menses severis parca filis involuit. Heu dies atra nimis :  
 ò praecordia luctu funditus & moerore concussa, quàm miserum mihi quamque lacrymabile  
 vulnus hoc fuit. Immo in quanto culmine erumnarum, relictâ amariore in dies molestiâ viduitatis,  
 inturbor : satis hoc superque declamatum est aliàs, satis foedavimus ora lugentia, satis  
 gemitoriam vitam aegritudo formidolosi cordis infligit, et quamquam mortis inevitabiles nemo  
 leges avertat, & ultrix enecet illa Deos ; quamquam item senescant praepopere, mortianturque;  
 omnia, naturaliter tamen amara non injuriâ deflentur, nec tam facile excedunt animo incentiva  
 dolorum<sup>158</sup>.

<sup>157</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, op. cit., p. 98.

<sup>158</sup> *Laurae Ceretae Brixensis*, op. cit., lettre LIX, p. 151. « Ainsi, le troisième lustre de ma vie touchait tout juste à sa fin lorsque mon sort me destina – oh, tristesse – à devenir l'épouse d'un marchand, que la destinée saisit de ses dures mains, en l'espace de douze mois, lui faisant connaître une triste fin. Quels sombres jours, ô, mon cœur, toi qui es touché par un chagrin et une peine profonde ; comme je fus misérable et explorée ! Vraiment, l'état dans lequel je gis, sous une très haute tour de misère, abandonnée et harassée par le poids d'un veuvage qui se fait plus amer chaque jour, cela a été suffisamment répété, par une personne d'une façon, par une autre, d'une autre manière.



Notre autrice ne se remarie pas, mais ne commente pas et n'explique pas cette décision (qu'elle provienne d'elle-même ou de sa famille), et, si elle est bel et bien une *univira*, elle n'évoque toutefois pas d'infinis tourments amoureux post-mortem. Chez Laura Cereta, inscrite dans la mouvance humaniste, c'est la Raison qui finit par prendre le dessus. Le saut définitif vers la fin du deuil est représenté par une série de lettres à un certain frère Tommaso, moine résidant à Milan, qu'elle sollicite pour obtenir ses conseils (Diana Robin parle de « reawakening of her longing to know, to write, and to live<sup>159</sup> »). Il s'agit également d'un tournant important, puisque l'autrice affirme remettre en question sa façon d'étudier pour s'orienter davantage vers un chemin spirituel, où l'étude du divin (basée sur la foi, et non sur une tentative d'intellectualisation) prend le dessus sur les autres sujets<sup>160</sup>. Un tel bouleversement fait également naître, chez elle, un doute quant à la pertinence de poursuivre ou non sa pratique littéraire et sa recherche de la gloire à travers celle-ci (« Quare quum a te didicerim, corpus hoc inane esse, hac fallax animi pignus, et precisiossimam animae peregrinae margaritam esse conscientiam ; retraxi ab illustri humanarum litterarum gloriâ consilium<sup>161</sup> »).

La disparition progressive de l'âpreté et de la violence des sentiments liés au deuil n'implique toutefois pas l'élimination des mentions du veuvage dans une grande partie des lettres. Les commentaires faits par Kevin Brownlee sur l'usage fait par Christine de Pizan de son statut de veuve pour affirmer son autorité en tant qu'autrice peuvent être appliqués, nous le pensons, à Laura Cereta. La situation est quelque peu différente : cette dernière avait commencé à écrire avant son veuvage, et sa pratique littéraire n'a pas été liée à une nécessité matérielle. Toutefois, elle semble avoir éprouvé une grande soif de reconnaissance, et avoir rencontré, dans son parcours pour atteindre cet objectif, de nombreux obstacles et critiques. Écrire en tant que femme, bien sûr, était la difficulté principale : considérée par certains comme un prodige, son audace et son manque de talent étaient soulignés par d'autres, femmes comprises. Mais surtout, pour ne rien arranger, Laura Cereta était très jeune : les lettres contenues dans le recueil sont datées d'une période s'étendant entre 1485 et 1488, entre ses seize et ses dix-neuf ans, donc. Nous avons vu, dans le *Domus pudicie* d'Antonio Loschi adressé à Maddalena Scrovegni,

---

Nous avons suffisamment souillé nos visages endeuillés. Le mal d'un cœur endeuillé a suffisamment affligé cette triste vie. Et bien que personne ne puisse échapper aux lois inéluctables de la mort ; bien qu'elle, vengeresse, frappe même les Dieux ; et bien que toutes les choses vieillissent et meurent, ce n'est pas une faute de pleurer les choses qu'on aime, et les causes du deuil difficilement quittent le cœur ».

<sup>159</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>160</sup> Sur le rôle de Fra Tommaso et le tournant religieux de Laura Cereta voir Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita* », *op. cit.*, p. 133-135.

<sup>161</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis*, *op. cit.*, lettre LXXI, p. 225. « Ainsi, lorsque tu m'enseignas que le corps est vide, que les promesses du cœur et de l'esprit sont illusoire, et que la perle la plus précieuse de nos âmes vagabondes est la conscience, j'abandonnai mon objectif d'atteindre la gloire à travers les Lettres mondaines ».

que le veuvage était perçu comme une période de chasteté possiblement plus ferme et déterminé que la virginité, vue comme un état innocent et inexpérimenté. Laura Cereta critique les excès féminins dans l'habillement et les ornements, ce qui semble indiquer qu'elle était elle-même sobre dans ce domaine. Les évocations, parfois déconnectées du sujet principal de la lettre, de son veuvage ou de son deuil, semblent souvent venir appuyer la maturité d'une si jeune femme et son expérience de la vie. Elle n'est pas mère, mais elle a élevé ses frères et sœurs ; elle n'exerce pas d'activité professionnelle, mais a tenu le rôle de secrétaire pour son père ; elle n'a que seize ans, mais a déjà été nubile, épouse et veuve. Dans une lettre à Augusto Emilio, qui a pour sujet les excès vestimentaires des femmes, elle évoque cette double mutation très rapide de son statut matrimonial : « Sic unus, infandusque annus me puellam vidit, sponsam, viduam, atque omnibus fortunae bonis orbatam<sup>162</sup> ». Cette jeune vie, qui s'arrêtera à l'âge de trente ans seulement, et alors même qu'elle s'adresse souvent à des personnalités, et en particulier à des hommes, plus âgées qu'elle, semble être compensée par l'expérience, d'une part, et le sacrifice du sommeil, d'autre part – thème également récurrent dans sa production. Laura Cereta a parcouru en peu de temps le cycle de vie d'une femme, et a vécu une expérience tragique qu'elle a dû affronter : elle insiste sur ce fait, qui lui donne la légitimité, semble-t-il, d'aborder une grande variété de sujets, concernant notamment l'expérience de vie des hommes et la précarité de l'existence et des relations humaines.

## 2. *Aux portes de la mort*

L'expérience du veuvage est étroitement liée, chez Laura Cereta, avec l'expérience de la mort. En effet, lorsqu'elle décrit l'épisode du décès de son mari, l'évocation de sa propre mort n'est jamais bien loin, comme dans ce passage d'une lettre à Agostino Emilio, où elle s'effondre, presque elle-même privée de vie, sur le corps de Pietro qui vient de pousser son dernier soupir : « Veni tandem febriente marito: hunc moribunda visi seminecem, solavi meiusculum, flevi defunctum, cecidi super cadaver examinis, et quae me expectabat ad nuptias, ad planctum funesta domus admisit<sup>163</sup> ». En accompagnant son époux au moment fatidique, elle

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, lettre XXXI, p. 66. « Ainsi, une seule et terrible année me vit successivement nubile, épouse, veuve, et privée de tous les biens de la fortune ».

<sup>163</sup> *Ibid.*, lettre XXI, p. 66. « Lorsque j'arrivai enfin, mon mari était brûlant de fièvre. Moi-même mourante, je restai à son chevet alors que la vie l'avait déjà pratiquement quitté. Je le réconfortai lorsqu'il se sentit un peu mieux, pleurai sur lui lorsqu'il mourut, et m'écroulai sur son cadavre. La maison qui m'avait accueillie le jour de mes noces, drapée de noir, me reçut pour ses funérailles ».

se trouve elle-même aux portes de l'au-delà, aux limites du surnaturel. Et c'est en effet l'allégorie de la Mort que notre autrice dit, à plusieurs reprises, avoir rencontré en vision ou en songe – et non l'image de Pietro Serina, devenue abstraite. Dans la lettre adressée au médecin Felicio Tadino, déjà évoquée plus haut, elle décrit en effet une étrange rencontre avec la mort :

[...] quare in illa nimietate plorandi mors volitans hunc intus spiritum monstrifico horrore perfudit. Haec enim sub lacero mortalitatis palio voluta in me ringebat ora pallentia, et frendentes invicem dentes everberans, porrectas arcu sagittas minaci dextra gestabat. Tartaream inspexi, & obscenis vix ossibus haerentem hanc Furiam, quae ut erat luce capta, et spiris anguium revincta costatim, falce atque cote se mihi obiiciebat infesta<sup>164</sup>.

Avoir vécu de près le décès de son conjoint semble avoir fait prendre conscience à Laura Cereta de sa propre essence mortelle, et c'est l'éventualité palpable de sa mort à elle qui est évoquée plusieurs fois, débouchant parfois même sur un désir de mourir, comme dans la lettre à Michele da Carrara : « Hoc itaque insanabili mortalitatis ictu percussa mortis semper desiderio promoveor, ut demum morte saltem immortalis efficiar, posteaquam praeteriti tenere me nulla potest oblivio: inania quippe vota mortalium, quotum vices incertas dubius vitae dies alternat<sup>165</sup> », ou, encore dans celle adressée à Alberto degli Alberti : « licet excors forte dicar a multis, nescio an morte carior mihi vita restiterit<sup>166</sup> ». La question du suicide est soulevée à la fin de cette dernière : « Utinam saltem pagana defungerer, posteaquam non est in christianae libertate non vivere<sup>167</sup> ». Après avoir évoqué de nombreux exemples, tirés de la mythologie (et principalement d'Ovide), d'amantes ayant subi une métamorphose après avoir perdu leur aimé, Laura Cereta se rend à l'évidence : une telle échappatoire lui est interdite, la seule solution envisageable, le suicide, étant incompatible avec les préceptes de la religion chrétienne, motif qui reviendra fréquemment chez les poétesses pétrarquistes du siècle suivant.

Cette proximité avec une entité effrayante permet également à l'autrice de développer de nouvelles potentialités littéraires : la description de ses visions cauchemardesques lui permet

---

<sup>164</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis, op. cit.*, lettre XXV, p. 55-56. « Alors que j'endurais cet accès de chagrin, l'apparition de la Mort ailée envahit mon esprit d'une terreur monstrueuse. Elle était enveloppée dans sa cape lacérée, exhibait des flèches et un arc dans sa main droite, et me présenta son visage hargneux et blême, en claquant et en grinçant des dents. Je regardai cette Furie tout droit venue des Enfers, adhérant à peine à son propre squelette nauséabond, et quand la lumière l'éclaira, entourée d'anneaux de serpent et brandissant une faux et une meule à aiguiser, elle se mit à hurler après moi. Épouvantée par cette attaque soudaine de l'apparition qui se rapprochait, j'étais paralysée de peur jusqu'aux tréfonds de mon être ».

<sup>165</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis, op. cit.*, lettre XXVI, p. 57. « Ainsi, touchée par l'incurable plaie de la mortalité, j'y suis si constamment aiguillonnée par un désir de mort que, finalement, je pourrais peut-être devenir immortelle dans la mort elle-même, puisqu'aucun oubli du passé ne peut me ramener en arrière, car les vœux des mortels sont futiles et l'incertitude de la vie provoque des bouleversements imprévisibles ».

<sup>166</sup> *Ibid.*, lettre XXVII, p. 58. « D'aucuns me traiteront de folle, mais je l'affirme : je ne suis plus sûre que la vie me soit plus chère que la mort ».

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 59. « Si seulement je pouvais au moins mourir en païenne, puisqu'il est impossible, selon le dogme chrétien, de choisir de ne pas vivre ».

d'exhiber ses talents dans un nouveau genre, mais aussi ses connaissances classiques, notamment en faisant longuement référence à la description des Enfers dans l'*Énéide* de Virgile. Dans la lettre qu'elle adresse à « Cassandra veneta », à savoir Cassandra Fedele, avec qui elle tente en vain de tisser une amitié littéraire, elle décrit son propre voyage en Enfer, à la recherche de son époux. Elle y rencontre Cerbère, Charon, Mégère, Tisiphone, Méduse, mais aussi les Argonautes, Hercule, Orphée, Jason, Ulysse, Énée, Sisyphe, Tantale, Charybde.... Au milieu de ces personnages, qui illustrent son imaginaire littéraire et sa culture plus qu'ils n'ont de véritable fonction narrative, pas trace de son époux : « [...] deveni ad corneam portam, propter quam insidens draconi Tyresias consulentibus canebat oracula: accessi, licet exanimata formidine monstri, et locum viri defuncti moeste suppliciterque poposci : vir ait hinc abest, aliena consule regna / jam tenet Elysios umbra beata locos<sup>168</sup> ». Il en va de même lorsqu'elle revient sur cette vision, et la décrit à nouveau, dans une lettre consolatoire à Martha Marcella. Encore une fois, l'expérience se concentre sur elle-même, nouvelle Orphée, et son voyage dans les profondeurs infernales. Le caractère épouvantable de celui-ci est compensé par une grande consolation : la rencontre avec Pietro n'a pas lieu, puisqu'il n'est pas en Enfer : « [...] consolata me tamen est spes certior viri defuncti, quod illum diu in Ditis toto regno quaesitum numquam inveni<sup>169</sup> ». Les retrouvailles manquées avec Pietro s'avèrent donc positives : son absence, comme le lui a indiqué le devin Tirésias, signifie qu'il repose au Paradis.

L'expérience de la mort lui permet également de développer de nouveaux réseaux de correspondants, en adressant à ses destinataires des lettres consolatoires. Il s'agit d'un genre couramment pratiqué par les humanistes, dont Laura Cereta connaît et utilise les codes, mais auquel elle ajoute la mention de sa propre histoire. Ainsi écrit-elle un éloge funèbre, probablement destinée à être lu publiquement au moment des funérailles, pour la petite fille de Giuliano Trosoli : par expérience, elle annonce qu'un chagrin excessif n'apaise pas les morts, mais se dit aussi prête à échanger sa vie contre celle de la fillette, si cela lui était possible, car elle est elle-même, en raison de son statut et de son histoire, quelque part entre la vie et la mort : « Ego tecum molestia et sollicitudine plena eligerem pro redimenda filiola voluntaria morte decedere : sum enim in hac crescentis adhuc aetatis peregrinatione levis umbra praeteriens, et

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, lettre XXXV, p. 78-79. « Je descendis à la porte de corne, à côté de laquelle Tirésias, juché sur un dragon, chantait des oracles à ceux qui se présentaient à lui. Bien que tremblante de peur à cause du monstre, je m'approchai et demandai en larmoyant, à la manière d'une suppliante, où se trouvait mon mari. Il répondit : « Ton époux est loin d'ici, va le chercher dans d'autres royaumes. Son âme bénie a déjà gagné les Champs Élysées » ».

<sup>169</sup> *Ibid.*, lettre LIX, p. 141. « Un certain espoir pour mon époux me console, car je ne l'ai jamais trouvé, même après l'avoir cherché dans tout le royaume de Dis ».

adversis ad virtutem nihil mihi sanctius esse considero<sup>170</sup> ». Mais la lettre consolatoire la plus emblématique est celle qu'elle adresse à Martha Marcella, qui semble être une amie. Si elle sert encore une fois de prétexte pour une exhibition de savoirs et de références classiques, par le biais d'une nouvelle description de sa descente aux Enfers, comme nous l'avons rappelé, le début de la missive insiste sur leur expérience commune, celle du veuvage :

Optarem M. Crassum Parthicum in tribunal inexorabile Rhadamanthi subrogari, Marcella: ambe hinc raptim pervolaremus ad inferos; nam carius esset aurum illi, quam umbrae. Sic commercerem auri pondo peroptimos unicordesque viros Petrum, ac Laelium, quos pudoris integri castitas tam mira honestate in coniugali prudentia servavit, ut illos servatus intus amor perpetua preteritorum memoria custodiat; neque enim conditam sepulchro virum obliviscitur fida superstes<sup>171</sup>.

Laura Cereta et Martha Marcella sont présentées comme deux veuves idéales, faisant perpétuer la mémoire de leur mari et conservant à la fois leur souvenir et leur honneur par leur attitude irréprochable. Diana Robin note en effet que le vocabulaire employé : « pudor », « castitas », « pudicitias » sont des termes traditionnellement employés pour indiquer la chasteté féminine<sup>172</sup>, qui s'applique ici aux deux veuves modèles. Si elles partagent cette même attitude, toutefois, Laura Cereta n'hésite pas à faire remarquer qu'elle a plus d'expérience, qu'elle est plus avancée dans son veuvage, et prend un rôle de conseillère pour ordonner à son amie d'apaiser une peine excessive et inutile :

At tu nunc, amata mihi soror unanimis, quid misero luctu te perdis? Quid malorum tibi causa in stuporem te vertis? cur tristibus aerumnis ita te conficis? Aut cur sic lacera crines immugis? Eia resume animos: nam animo nostro nil grandius, et victrix fortunae virtus est nostra. Num optatissimum tibi consortem forte plangis? Fert hoc, fateor, in primis motibus innata dulcedo suorum: at suum tamen terra resposcit. [...] Sed laboro, inquires, mei fastidio, quod amantissimum mei, preciatissimumque tam cito mihi socium amiserim, at neque in tuto est ista querela<sup>173</sup>.

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, lettre XLIII, p. 94. « Moi, qui t'accompagne dans ton deuil, pleine de souffrance et d'angoisse, je choisirais volontiers de mourir si cela pouvait ramener ta fille à la vie; car je ne suis moi-même plus qu'une ombre vacillante qui ne fait que passer, dans la pérégrination des années qui s'écoulent, et rien n'est plus précieux pour la vertu que l'adversité ».

<sup>171</sup> *Ibid.*, lettre LIX, p. 137. « Si seulement Marcus Crassus Parthicus pouvait être juge remplaçant au sein de l'inexorable cour de Rhadamanthe, Marcella, toi et moi nous précipiterions en Enfer. Car l'or serait plus précieux pour Crassus que les ombres, et avec la juste quantité d'or nous pourrions racheter Pietro et Lelio, les meilleurs et plus dévoués des époux, que la chasteté d'un honneur immaculé a préservés avec une telle rectitude admirable et une telle pureté conjugale que l'amour, ainsi préservé, les a maintenus vivants pour nous, à travers la remémoration perpétuelle des jours passés. Car la veuve fidèle n'oublie jamais son mari, alors même qu'il git dans sa tombe ».

<sup>172</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>173</sup> *Laurae Ceretae Brixienensis, op. cit.*, lettre LVIII, p. 141-142. « Mais toi, maintenant, ma sœur bien aimée, mon âme, pourquoi t'égaras-tu dans le deuil? Pourquoi es-tu paralysée par tes malheurs? Pourquoi te rends-tu malade en t'abandonnant à la tristesse? Pourquoi soupires-tu et t'arraches-tu les cheveux? Reprends courage, car rien n'est plus grand que notre esprit, et notre vertu incarne notre victoire sur la fortune. Tu ne pleures pas la mort de ton époux pour te lamenter sur toi-même, n'est-ce pas? La douceur innée que nous ressentons pour nous-mêmes, qui fait partie de nos premières émotions, en est la cause, je le confesse. Mais la terre demande que ses créatures lui reviennent [...] Je peine, je suis agitée et ne peux me supporter car j'ai perdu en peu de temps mon compagnon, la meilleure et la plus précieuse partie de moi. Mais faire son deuil ainsi est dangereux ».

Consolatrice et encourageante avec les veuves, l'autrice utilise aussi son statut et son expérience pour mettre en garde les mariés. En effet, l'ensemble de ses réflexions sur le décès de son époux débouche régulièrement sur l'évocation de la Fortune, qui menace en permanence la stabilité et l'harmonie des individus et place leur existence sous le signe de la précarité. Le thème de la Fortune devient presque obsessionnel, et se confond avec l'allégorie de la Mort, apparaissant dans des visions cauchemardesques. Déjà évoquée dans une lettre à Agostino Emilio, où elle apparaît ainsi (« Invidit huic tranquillitati mentis Fortuna protervior. Haec irata mihi, instabilitatis suae jacula in praecordia innocentis invexit<sup>174</sup> »), elle revient donc également dans les lettres d'hommage adressées à des destinataires sur le point de se marier. C'est le cas dans l'épître adressée à Barbara Alberti : après avoir félicité la jeune femme et avoir brossé un portrait élogieux des deux époux, elle s'attarde sur sa propre histoire et dit qu'elle sera sincère, car le message qu'elle souhaite transmettre est nécessaire.

Sed nullus hominum status est, itam stabiliter omnio firmatus, quem non sors invida tandem aut premat, aut evertat. Occurunt oculis lacryme, et inquietam me habet dolor insignis, quotiens prae me fero memoriam viri defuncti : hic enim ad humanitatem, majorum cura indulgentiaque compositus, comiter adeo mecum se gessit in omnibus, ut in meo me litterarum quietissimo studio sub pignore inviolatae pacis amaverit. Erat enim inter nos una semper unitas, una pax, una concordia; sed illi (proh dolor) in tenerrimo aetatis flore mors ingruit, et dum meliora adolescentiae meae promitterem, omnia mihi parvo momento iniquitas Fortunae surripuit. Minator nanque semper nobis est in erectiore foelicitate Fortuna. Hinc est, quod nemo vivit securus vitae possessor, nemo diu fruitur bonis. Miseria tandem una est nostro sollicitudinis merces<sup>175</sup>.

Laura Cereta semble se considérer comme détentrice d'une certaine vérité philosophique sur la vie, épiphanie née en elle avec le décès de Pietro : il s'agit en réalité de lieux communs éculés de la philosophie antique que son histoire personnelle, longuement ressassée non sans complaisance, lui permet de reprendre et exploiter pour se donner une stature philosophique. Elle administre à ses destinataires une véritable leçon de vie : les plaisirs du corps et de l'esprit sont vains et illusoire, il ne faut pas s'y accrocher, la vie est brève et finit pour tous par la mort ; seule l'âme compte, et en prendre soin veut dire mener une existence modérée et fondée

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, lettre XXX, p. 63-64. « La Fortune sans vergogne est jalouse d'un esprit apaisé. Furieuse contre moi, elle lança les dards de sa propre instabilité dans le cœur d'une jeune fille innocente ».

<sup>175</sup> *Ibid.*, lettre LX, p. 155-156. « Mais aucune existence humaine n'est si ferme et stable qu'elle ne puisse être opprimée et renversée par le sort. Des larmes coulent sur mes joues et un chagrin immense m'assaille lorsque je pense à mon défunt mari. Mais lui, toujours gentil et attentionné envers ses parents, se montrait si serviable envers moi sous tous les aspects, respectant sa promesse de ne pas troubler ma tranquillité, qu'il m'aima même alors que je poursuivais dans le silence mes études de littérature. Régnèrent ainsi entre nous l'unité, la paix et l'harmonie. Mais la mort (oh, quelle douleur !) l'attaqua alors qu'il était dans la tendre fleur de l'âge, et, tandis que je m'attendais à un avenir différent, vu mon jeune âge, la Fortune inique me déroba tout ce que je possédais en l'espace d'un instant. La Fortune nous menace toujours davantage lorsque notre bonheur est à son comble. De là découle le fait que personne ne peut être sûr de ce qu'il possède, et que personne ne peut goûter les joies de la vie sur le long terme. Seule la misère vient couronner nos préoccupations ».



sur la vertu, afin de trouver le chemin de Dieu. Selon Silvia Lorenzini, Laura Cereta s'appuie sur son statut de veuve pour se présenter, malgré son très jeune âge, sous les traits de la figure du sage, capable de dispenser des conseils : « Presentandosi agli occhi dei corrispondenti e dei concittadini come vedova fedele e strenua seguace della *virtus*, iniziò a costruire di sé l'immagine del saggio che, dopo lunghe peripezie, giunge alla conoscenza<sup>176</sup> ». À la fin de la lettre, elle professe toutefois brièvement la modestie : son intention n'était pas tant de prodiguer des conseils pré-matrimoniaux que d'alléger la peine de son propre veuvage. En effet, le traitement du thème de la Fortune, très souvent abordé dans les œuvres des humanistes, ne se distingue, chez Laura Cereta, qu'à l'aune de sa propre expérience, notamment dans la lettre à Francesco Fontana qui y est entièrement consacrée :

There is nothing new or original in Cereta's lecture on a theme obligatory for the humanists, *De Fortuna*. She does not attempt to distinguish between chance (*fors*) and fortune (*fortuna*) as causative forces, as does Salutati in his *De fato et Fortuna* (1396), nor does she engage in a discussion of the human will or God's providence as he does. To Cereta, Fortune is simply the personification of contingency, and to deify Fortuna is to indulge foolishly in pagan superstition. Obedience to God's will, the striving to live a virtuous life, and the acceptance that life for all humans consists of a constant shifting between good and ill fortune are all that humans can hope for. Cereta's *De Fortuna* is part rhetorical showpiece and part self-consolation for the death of her husband, a subsidiary theme revealed only at the very end of the letter<sup>177</sup>.

Le texte est une nouvelle occasion de démonstration rhétorique, basée cette fois sur les *Facta et dicta memorabilia* de Valerius Maximus<sup>178</sup>. Elle affirme cependant que les exemples de revers de fortune qu'elle cite produisent un effet réel sur elle et sur son propre chagrin : ils lui font comprendre ces bouleversements touchent tout le monde, elle comprise, et tous les êtres humains sont destinés à mourir. La seule chose qui peut être contrôlée par chacun est sa propre attitude de son vivant, qui entraînera des conséquences non pas sur la mort elle-même, mais sur l'après, la vie éternelle. La fin de la lettre éclaire les passages où, dans d'autres lettres, elle affirme être descendue aux Enfers et n'y avoir pas trouvé Pietro. Les vertus de ce dernier, décrites à d'autres occasions, lui auront donc assuré un destin post-mortem heureux, malgré son décès intervenu très tôt.

---

<sup>176</sup> Silvia LORENZINI, « *Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita* », *op. cit.*, p. 131. « En se présentant aux yeux de ses correspondants et de ses concitoyens en tant que veuve fidèle et disciple inconditionnelle de la *virtus*, elle commença à construire une image d'elle sous l'apparence du sage qui, après de longues pérégrinations, touche à la connaissance ».

<sup>177</sup> Diana ROBIN in Laura CERETA, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 153.

Les thématiques du mariage, de la mort et du veuvage sont omniprésentes dans la production épistolaire de Laura Cereta. Assemblé par ses soins alors qu'elle était déjà veuve, son recueil retrace son parcours de vie de femme, sur le plan intellectuel et personnel, et lui permet d'afficher ses connaissances, son ambition, ses prises de position, et le tournant spirituel qui explique, probablement, le silence des dix dernières années de sa courte vie. Jeune femme décidée à prendre part aux débats de son temps sur l'éducation des femmes et à faire d'elle-même la preuve vivante qu'une instruction féminine peut porter ses fruits, à se faire une place sur la scène culturelle de son temps (si locale soit-elle) malgré les railleries et déceptions qu'elle semble avoir essuyé, Laura Cereta défie le monde qui l'entoure et qui cherche à lui imposer des limites, en se présentant comme une femme d'expérience. Une expérience intellectuelle, d'une part, par sa formation dès son plus jeune âge et sa persistance dans l'étude malgré ses diverses charges familiales ; une expérience conjugale ensuite, puisqu'elle a connu, très jeune, les statuts de nubile (chargée de l'éducation de ses frères et sœurs), épouse et veuve ; une expérience de la mort vécue de près, enfin, et qui a révolutionné sa perception de la vie. Ces expériences ne sont pas vraiment extraordinaires en soi : de nombreuses jeunes filles recevaient une éducation conventuelle et se retrouvaient veuves à un jeune âge suite à un mariage précoce, telle Ceccarella Minutolo qui se « rebelle » contre une condition qu'elle semble abhorrer. Ce qui caractérise Laura Cereta est d'avoir persisté dans des études plus poussées qu'il ne convenait à son statut et à son rang, et d'avoir voulu le faire savoir pour obtenir la reconnaissance de ceux qu'elle considérait comme ses pairs, tandis que Ceccarella Minutolo semble avoir pratiqué l'écriture de façon moins ambitieuse, en déployant une langue moins soignée mais peut-être plus expressive. L'expérience de la mort et du veuvage, chez Laura Cereta, lui servit à plusieurs titres : d'abord comme source d'inspiration, lui permettant à la fois d'exprimer ses sentiments personnels avec une tonalité élégiaque, d'exhiber sa culture en exploitant des références mythologiques et littéraires liées à la même thématique, et de développer une réflexion sur la précarité de l'existence et la meilleure façon d'accepter la mainmise de la fortune sur celle-ci. Raconter sans cesse sa propre histoire et se mettre en scène comme veuve éplorée, puis comme *univira* loyale mais apaisée, déterminée à suivre le chemin de la vertu, semble avoir été nécessaire pour prouver implicitement sa chasteté, condition sine qua non, comme nous l'avons vu chez Maddalena Scrovegni et Isotta Nogarola, pour tenter la carrière littéraire. Si le statut de veuve n'était donc pas indispensable, à ce titre, puisque bon nombre des autrices humanistes du XV<sup>e</sup> siècle étaient nubiles ou mariées, et que Laura Cereta elle-même commença ses études avant et ne les interrompit pas pendant le mariage, il tendait toutefois à être convoqué, lorsqu'il advenait, comme source d'inspiration et affirmation de chasteté et de légitimité à écrire, même



chez Ceccarella Minutolo qui indique clairement, et elle est la seule de notre corpus, vouloir se remarier.

## Chapitre 15

### Les premières années du Cinquecento et la poésie

#### I. Maria Savorgnan, une production privée

##### 1. L'écriture comme quête de liberté

Les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle, précédant l'émergence du Pétrarquisme 'bembiano' (sous l'impulsion de Pietro Bembo), offrent à notre regard deux poétesses qui n'ont toutefois eu, à leur époque, qu'un rayonnement très limité, et sur lesquelles les informations biographiques sont rares. Elles méritent néanmoins que l'on s'y arrête, car elles représentent deux pôles diamétralement opposés de la figure de la lettrée veuve : l'une rend hommage à son époux assassiné, dans un sonnet de deuil a priori unique mais remarquable, qui anticipe le langage élaboré plus tard, à plus grande échelle, par Vittoria Colonna et Veronica Gambara. La production qui nous est parvenue de la seconde est plus étendue, mais n'a circulé que de façon privée : il s'agit de Maria Savorgnan, maîtresse de Pietro Bembo, dont on peut lire les poèmes d'amour envoyés à ce dernier dans leur *Carteggio d'amore*, recueil de leur correspondance s'étant déroulée en 1500-1501 et comprenant 80 lettres de la main de Pietro Bembo (publiées dans son recueil épistolaire posthume en 1552, sans le nom de la femme en question) et 77 de celle de Maria Savorgnan<sup>179</sup>. Dans ces dernières, on trouve en tout trois poèmes, deux stances et une *barzelletta* (sorte de chanson similaire à la *frottola*).

Maria Grifoni est née à Crema à la fin des années 1460 ou au début de la décennie suivante, fille du condottiere d'Urbino Matteo Grifoni et de Leonarda di Carpegna, noble famille des Marches<sup>180</sup>. Elle avait épousé en 1487 Giacomo Savorgnan (issu d'une importante

---

<sup>179</sup> Sur la rencontre et la relation entre Pietro Bembo et Maria Savorgnan, ainsi que sur la découverte et le contenu de leurs lettres voir Carol KIDWELL, *Pietro Bembo: Lover, Linguist, Cardinal*, Montreal-London-Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2004, p. 24-70. Leur correspondance a été publiée pour la première fois par Carlo Dionisotti : Pietro BEMBO, Maria SAVORGNAN, *Carteggio d'amore (1500-1501)*, Carlo DIONISOTTI (éd.), Firenze, Le Monnier, 1950 ; mais les lettres de Maria Savorgnan ont bénéficié d'une réédition commentée récente : Maria SAVORGNAN, «*Se mai fui vostra*». *Lettere d'amore a Pietro Bembo*, Monica FARNETTI (éd.), Ferrara, Edisai, 2012.

<sup>180</sup> Sur la biographie de Maria Savorgnan voir *ibid.*, p. 28-29 ; Paolo PUCCI, « "Come vi mando a dire una cosa fatela". Individualità e iniziativa femminili nelle lettere della vedova Maria Savorgnan », in *NeMLA italian studies*, n°XXXV, 2013, p. 72-74 ; Robert ZAPPERI, « Chi era Maria Savorgnan? », in *Studi veneziani*, n°XLIX, 2005,

lignée de la noblesse frioulane<sup>181</sup>) mais, au moment où elle commence sa relation avec Pietro Bembo, elle est veuve depuis un an et demi, son époux étant décédé sur un champ de bataille, à Pise, en novembre 1498. De cette première union étaient nés quatre enfants dont la tutelle lui avait été confiée, par disposition testamentaire de son époux, à condition, comme souvent, de « rester chaste » et de ne pas se remarier – malgré des conditions économiques précaires dont témoignent ses lettres à Bembo et ses requêtes adressées au doge de Venise pour obtenir une aide financière et une dot pour ses filles, qui n’ont pas abouti. Paolo Pucci souligne que le statut de Maria Savorgnan, veuve, patricienne et mère, la plaçait dans une certaine situation d’autonomie, tout en la soumettant à une surveillance pesante :

La scrittura della Savorgnan attesta l’incidenza con cui la volontà patriarcale plasmava la realtà femminile; allo stesso tempo testimonia anche la libertà d’azione e di movimento che le protagoniste riuscivano a ritagliarsi [...]. Nel nostro caso, l’occasione “di rivendicare una maggiore determinazione” si presenta sotto forma di relazione amorosa, le cui dinamiche Maria gestisce, impossessandosi di un certo margine di indipendenza, nonostante le limitanti coordinate esistenziali imposte dalla famiglia e dalla società, in quanto vedova patrizia e madre di quattro figli (il primogenito Pagano, Giovanni Battista, Lucina e Giulia). [...] Le lettere della Savorgnan non documentano solo la parziale appropriazione dell’iniziativa femminile indipendente. Diventano anche il luogo in cui ella esprime il riscatto di una personalità poliedrica, non contenibile nei ruoli prescritti dall’esterno<sup>182</sup>.

Le chercheur indique que, dans son écriture épistolaire, Maria Savorgnan se meut en effet entre la transgression de la fidélité conjugale, en évoquant clairement sa relation sentimentale et physique avec Pietro Bembo, et l’adhésion au modèle traditionnel, ce dernier étant malgré tout dépositaire d’une autorité masculine portant un jugement sur les comportements féminins. Mais dans la réalité, la veuve était effectivement surveillée, un homme, Bernardino Sbrojavacca<sup>183</sup>, ayant été expressément chargé de cette mission par son beau-frère et chef de famille Tristano Savorgnan – rappelant le rôle oppressant des beaux-frères dans les nouvelles, évoqué plus haut

---

p. 281-283. Une journée d’études, intitulée « Maria Savorgnan tra scrittura e vita » a eu lieu à l’Université Ca’ Foscari de Venise le 4 octobre 2022, auquel nous n’avons pu assister, mais dont nous espérons que les actes seront publiés prochainement.

<sup>181</sup> Voir notamment Laura CASELLA, *I Savorgnan. La famiglia e le opportunità del potere*, Roma, Bulzoni, 2003.

<sup>182</sup> Paolo PUCCI, « “Come vi mando a dire una cosa fatela” », *op. cit.*, p. 72-73. « L’écriture de Maria Savorgnan atteste de la force avec laquelle la volonté patriarcale modelait la réalité féminine ; en même temps, elle témoigne aussi de la liberté d’action et de mouvement que les protagonistes parvenaient à s’approprier [...]. Dans notre cas, l’occasion de « revendiquer une autodétermination majeure » se présente sous la forme d’une relation amoureuse, dont Maria gère les dynamiques, s’emparant d’une certaine marge d’indépendance, malgré les coordonnées existentielles limitantes qui lui étaient imposées par sa famille et la société en tant que veuve patricienne et mère de quatre enfants (l’aîné Pagano, Giovanni Battista, Lucina et Giulia). [...] Les lettres de Maria Savorgnan ne documentent pas seulement une appropriation partielle d’une prise d’initiative féminine et indépendante. Elles deviennent également le lieu où s’exprime le rachat d’une personnalité polyédrique, ne pouvant être contenue dans les rôles imposés depuis l’extérieur ».

<sup>183</sup> Carol Kidwell affirme que Maria Savorgnan habitait même chez lui, dans le quartier de Dorsoduro, a priori sans ses enfants. Carol KIDWELL, *Pietro Bembo*, *op. cit.*, p. 29. Il a souvent été considéré, dans des études plus anciennes, comme le second mari de la veuve.

– tandis qu'elle résidait dans un des palais vénitiens de leur famille. Cette présence encombrante, qui incarne l'importance tangible de la préservation de l'honneur d'une veuve, si un homme est exclusivement chargé d'y veiller<sup>184</sup>, est souvent évoquée dans les lettres à Pietro Bembo, puisqu'il se présentait comme un obstacle majeur à leur relation, épistolaire et physique<sup>185</sup>. Les lettres décrivent ainsi une bataille subtile et discrète entre deux camps, les espions au service de Bernardino d'une part, et les intermédiaires faisant passer les lettres des deux amants de l'un à l'autre, d'autre part. La belle-famille aurait fini par triompher, imposant à la veuve un séjour de six mois à Ferrare en 1501, presque un exil probablement suscité par des soupçons d'adultère de sa part, et l'éloignant au moins physiquement de son amant, à part pour de rares visites. Et c'est effectivement cette même année que leur relation prend fin, alors même que, selon Ingeborg Walter et Roberto Zapperi, leur relation avait déjà été entachée par l'illégitimité de leur situation, qui les plaçait dans une position délicate<sup>186</sup>, et c'est bien le statut de veuve de Maria Savorgnan qui lui permit de vivre cette brève passion, mais en eut également raison : « Il destino di Maria era stato deciso dal testamento del marito che la inchiodava alla castità vedovile e la sacrificava all'onore del clan<sup>187</sup> ».

## 2. *Mauvaise veuve, bonne poétesse ?*

Maria Savorgnan, comme nous l'avons déjà évoqué brièvement plus haut, ne correspond donc en rien au canon de la « bonne veuve », c'est-à-dire qu'elle ne respectait ni les attentes religieuses, ni les attentes sociales et familiales liés à son statut. Alors qu'elle se trouvait dans une position délicate, étant mère d'une fratrie importante dont l'aîné était victime de troubles mentaux, et subissant les mauvaises conditions économiques de sa belle-famille, cette dernière la surveillait étroitement, justement pour éviter qu'elle ne se remarie, abandonne ses enfants et

---

<sup>184</sup> « Un nullafacente, impiegato da Tristano come una sorta di maggiordomo della cognata, con particolare riguardo alla singolare funzione di guardiano della illibatezza della vedova di Giacomo, a salvaguardia dell'onore del clan ». Ingeborg WALTER, Roberto ZAPPERI, *Il ritratto dell'amata. Storie d'amore da Petrarca a Tiziano*, Roma, Donzelli, 2006, p. 63. « Un désœuvré, employé par Tristano comme sorte de majordome de sa belle-sœur, revêtant la fonction singulière de gardien de la chasteté de la veuve de Giacomo, dans le but de préserver l'honneur du clan ».

<sup>185</sup> Ce personnage a, pour cette raison, longtemps été interprété par les chercheurs comme étant le second mari de Maria Savorgnan, incarnant la figure de l'époux trompé et tourné en ridicule par une femme adultère et maligne : preuve, s'il en est de l'influence des représentations littéraires même sur la critique.

<sup>186</sup> Ingeborg WALTER, Roberto ZAPPERI, *Il ritratto dell'amata, op. cit.*, p. 70.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 74. « Le destin de Maria avait été scellé par le testament de son mari, qui l'enchaînait à la chasteté en tant que veuve, et la sacrifiait pour l'honneur du clan ».

achève de ruiner la famille en prétendant récupérer sa dot, ou, pire, qu'elle tombe enceinte illégitimement. Ces difficultés ne découragent pas Maria Savorgnan – et l'encouragent peut-être même à explorer avec d'autant plus de persévérance le peu de marge de manœuvre dont elle dispose pour vivre selon ses désirs, à travers l'amour et la littérature, grâce à sa relation avec Pietro Bembo. C'est en effet cette passion, brève mais intense, qui fait l'objet de la production de Savorgnan, qu'elle envoie à son amant pour qu'il la juge et la commente. C'est d'ailleurs elle qui prit l'initiative de la relation, envoyant deux sonnets à Bembo, à quelques semaines d'écart, au printemps 1500, pour lui déclarer son amour : « Il ricorso a due sonetti per fare una dichiarazione d'amore rivela una donna dotata di una cultura assai elevata, una poetessa in proprio che sapeva trasporre in rima, con notevole abilità, i suoi sentimenti<sup>188</sup> ». Les lettres représentent ainsi un espace de rencontre possible, l'écriture proposant un champ d'expression plus libre, en dehors du monde, permettant à l'autrice de donner voix à sa personnalité et à ses désirs et d'échapper à sa condition extrêmement limitante de veuve restée sous le toit conjugal :

È però in ogni caso da una situazione di autentico sequestro del corpo come dell'anima di Maria che origina la sua avventura, alimentata da un dirompente e legittimo desiderio di fuga e di libertà; ed è da un divieto tanto fermo quanto crudele che nasce per lei e Pietro la necessità dell'assoluta segretezza della relazione, e insieme la scelta di un modo di amarsi, quello attraverso la scrittura, che evochi e supplisca – quando non riesca a sostituirla – la comunione dei corpi<sup>189</sup>.

Leur rapport était bien réel, comme en témoignent leurs lettres privées qui dévoilent les trames dignes de nouvelles, mises au point par la jeune femme pour organiser ses rencontres amoureuses avec Bembo, sans attirer les soupçons de sa belle-famille – le lettré était ami, qui plus est, de certains membres de celle-ci, ce qui facilitait les visites au palais mais compliquait les entrevues plus intimes<sup>190</sup>. Elle utilise toutes sortes de codes secrets, comme celui du fil de soie noir apporté par un serviteur pour indiquer l'absence de Bernardino : « Questa sera bisogna che da un' hora di note siate lì d'intorno, perché credo che lui anderà fora a zena. Non ho di questo certeza, ma come lui verà a chasa il saperò, e perché non potrò scriver, se F. vi dà un

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>189</sup> Monica FARNETTI, « Introduzione », in Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* », *op. cit.*, p. 10. « C'est, en tout cas, d'une situation de véritable séquestration du corps et de l'âme de Maria que naît son aventure, alimentée par un irrépressible et légitime désir de fuite et de liberté ; et c'est par une interdiction, aussi ferme que cruelle, que naît pour elle et Pietro la nécessité du secret absolument de leur relation et, en même temps, le choix d'un moyen pour s'aimer, l'écriture, qui évoque et supplée – lorsqu'elle ne parvient pas à la remplacer – la communion des corps ».

<sup>190</sup> Paolo PUCCI, « “Come vi mando a dire una cosa fatela” », *op. cit.*, p. 83-85. Voir aussi Ingeborg WALTER, Roberto ZAPPERI, *Il ritratto dell'amata*, *op. cit.*, p. 67-69.

filo di seda negra siate a l'hora che di sopra dico, e se non, a l'hora che eri disi<sup>191</sup> ». Elle fait même intervenir une de ses servantes, Donata, comme complice, disant à Pietro de feindre, auprès des voisins, d'être amoureux d'elle afin de brouiller les pistes lors de ses visites : « Se a voi piace a me pare che questa sera a due hore andate da quel vicino nostro im modo che non siate conosciuto, e dite che lui over la dona sua parli alla Donata, mostrando di esser di lei innamorato, e sopra ciò quanto a voi pare diete, et astrengetelo tanto che vi prometi di parlargli. Dite di tornar dimane sera per la risposta<sup>192</sup> ». Le plan échoue, car la voisine refuse de faire office d'intermédiaire dans une histoire immorale, ce dont Maria rejette la faute sur Pietro, l'accusant de n'avoir pas assez convainquant et la contraignant à mettre au point des subterfuges plus simples mais plus risqués, comme la conversation par la fenêtre et, pour plus de sécurité, elle ordonne à son amant de faire montre d'indifférence à son égard, en public : « B. è andato fora di chasa ed ògli dito che voglio mandar el suo famiglio per voi, e lui dice eser contento. E così manderò, e voi per bon rispetto direte che avete facende per oggi, e non è pusibile, e che quando arete tempo verete, e dite con modo come che di me facesti poco conto<sup>193</sup> ». Toutes ces précautions ne fonctionnent que partiellement : si Maria est fortement soupçonnée par sa belle-famille d'avoir une relation illégitime, Pietro Bembo n'est a priori nullement accusé d'en être l'amant.

Par rapport à l'image traditionnelle de la veuve idéale, Maria Savorgnan passe de la fiction de l'adhésion en public à la transgression en privé<sup>194</sup>. Mais les échanges entre les deux amants tournaient également autour de questions intellectuelles, et servaient aussi de commentaire sur les écrits respectifs qu'ils s'envoyaient à tour de rôle. La littérature était au cœur de leur relation amoureuse, et cette recherche commune d'une fusion entre le poétique et l'érotique caractérise leurs échanges : « I due sono d'accordo nel ricercare un amore esemplare: *di pari* è il loro motto. La letteratura è sostanza, non ornamento, di questo amore. C'è una forte ansia di eccezionalità, non solo in chi sta lavorando a un dialogo sull'amore, ma anche nella

<sup>191</sup> Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* », *op. cit.*, p. 78. « Ce soir, il faut que vous soyez dans les parages vers une heure du soir, car je crois qu'il sortira pour dîner. Je n'ai pas de certitude à ce propos, je le saurai dès qu'il rentrera à la maison. Mais, comme je ne pourrai pas vous écrire à ce moment-là, si F. vous apporte un fil de soie noir, venez à l'heure que je viens de vous dire ; sinon, venez à l'heure que je vous ai indiquée hier ».

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 80. « Si vous le souhaitez, je pense que ce soir, à deux heures, vous pouvez aller chez notre voisin sans vous faire reconnaître, et dites-lui que lui, ou plutôt sa femme, doit parler à Donata, et faites semblant de l'aimer, et dites tout ce que vous voulez à ce sujet, et pressez-le jusqu'à ce qu'il vous promette de lui parler. Et dites-lui que vous reviendrez demain pour avoir une réponse ».

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 85. « B. est sorti et je lui ai dit que je souhaite envoyer son valet chez vous pour vous faire venir, et il m'a donné son accord. Je vais donc le faire, et vous, vous direz que vous êtes très occupé aujourd'hui, qu'il vous est impossible de venir, et que vous viendrez que vous en aurez le temps, et dites-le de façon à montrer que vous n'avez cure de moi ».

<sup>194</sup> Paolo PUCCI, « "Come vi mando a dire una cosa fatela" », *op. cit.*, p. 85.

onna<sup>195</sup> ». Il s’agissait d’un rapport littéraire à double-sens : Maria Savorgnan n’était pas, comme on le lit parfois, une simple « destinataire » de lettres de Bembo. Sa participation à la maturation littéraire de l’écrivain a été considérable : les années de leurs relations correspondent à celles de l’écriture des *Asolani*<sup>196</sup>. Selon Marina Zancan, ce n’est pas un hasard si cette œuvre fondamentale pour la conception de l’amour présente pas moins de trois personnages féminins participant activement au dialogue, appuyant ainsi la légitimité des femmes à parler d’amour et à le faire de façon systématique et raisonnée, dans le cadre d’un débat (ce qui, selon l’auteur, risquait de lui attirer bien des critiques). La participation active de Maria Savorgnan, en tant que pair et non en tant que disciple, à des échanges techniques sur ses propres vers et sur ses lectures de ceux de Pietro Bembo, parfois exigeantes : « La chancione è bella, ma tornatela a riveder più fate ché la farete migliore. Quando a me verete, dirovi quello che non mi piace di lei. E se di ciò prendete dispiacere incolpate voi, che tanto ardir dato mi avete, ben che prender nol dovea<sup>197</sup> ». Elle relisait également des parties des *Asolani*, qu’il lui envoyait au fur et à mesure en sollicitant son avis<sup>198</sup>, laissa ainsi une forte empreinte dans ce dialogue fondateur pour la littérature italienne du Cinquecento :

Il *Carteggio*, tramite di una relazione nata da una occasione poetica – i due sonetti di Savorgnan (*S’io potese schaldar la freda mente; S’io vivo con piacer, di te ramento*) che, in funzione di missiva, lo introducono – se registra un dialogo intessuto tra le maglie di una vicenda umana, elude tuttavia la contingenza del colloquio d’amore nell’intreccio, consapevole, di due immaginari poetici: un testo, dunque, di interesse letterario, come sembra confermare Bembo stesso destinando le sue lettere al corpus delle proprie opere. Letto, dunque, in questa chiave, il *Carteggio* ci consente di disporre la rielaborazione bembesca del concetto d’amore, e la codificazione del volgare, nell’immaginario di una relazione, d’amore e di intelletto<sup>199</sup> [...].

<sup>195</sup> Mario POZZI, « “Andrem di pari all’amorosa face”. Appunti sulle lettere di Maria Savorgnan », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, op. cit., p. 89-90. « Les deux amants ont pour but commun la recherche d’un amour exemplaire ; ensemble et égaux est leur devise. La littérature est la substance, et non le simple ornement de cet amour. On décèle une forte aspiration à l’exceptionnalité, non seulement chez celui qui est en train de composer un dialogue sur l’amour, mais aussi chez la femme ».

<sup>196</sup> Au sujet de l’influence de Maria Savorgnan sur l’écriture des *Asolani* voir également Anna SUADONI, « L’influenza dell’intellettualità femminile nella stesura de *Gli Asolani*: Pietro Bembo, Maria Savorgnan e Lucrezia Borgia », in *LaborHistórico*, n°8, vol. 3, 2022, p. 53-63.

<sup>197</sup> Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* », op. cit., p. 92. « La chanson est belle, mais reprenez-la plusieurs fois et corrigez-la, car vous pouvez l’améliorer. Quand vous viendrez me voir, je vous dirai ce qui me déplaît. Et si vous vous offensez pour cela, vous ne pouvez vous en prendre qu’à vous-mêmes, car c’est vous qui m’avez donné tant d’audace – quoique je n’aurais pas dû m’en saisir ».

<sup>198</sup> Ainsi lui rappelle-t-elle, avec une modestie douteuse : « Come io bastante lima da emendare e pulire vostri versi? ». Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* », op. cit., p. 88. (« Comment ? Moi, une lime capable de corriger et de polir vos vers ? »).

<sup>199</sup> Marina ZANCAN, « Quadri rinascimentali. Interferenze delle prospettive di genere nella tradizione storico-letteraria », in *Verso una storia di genere della letteratura italiana*, op. cit., p. 108-109. « Leur Correspondance, médium d’une relation née d’une occasion poétique – les deux sonnets de Savorgnan (*S’io potese schaldar la freda mente; S’io vivo con piacer, di te ramento*), qui, sous forme d’épître, l’introduisent – si elle transcrit un dialogue tissé entre les mailles d’une histoire humaine, élude toutefois la contingence de l’entrevue amoureuse dans l’entremêlement, conscient, de deux imaginaires poétiques : un texte, donc, digne d’intérêt du point de vue littéraire, comme semble le confirmer Bembo lui-même en intégrant ses lettres au corpus de ses œuvres. Lue, ainsi,

En raison de la circulation privée de sa production, et ainsi libérée en grande partie de la question de l'apparence, c'est-à-dire d'une autoreprésentation conforme aux attentes sociales, Maria Savorgnan évacue de ses vers la vertu de chasteté qui était à la base de l'écriture littéraire de Maddalena Scrovegni et Laura Cereta, et le sera chez Vittoria Colonna et Veronica Gambara, donnant libre cours à une expression sensuelle : « il verso, dunque, se da un lato vela l'ardore della tensione erotica (il « cocente ardore » del primo sonetto), nello stesso tempo la esalta fissandola in forma lirica<sup>200</sup> [...] ». Toutes les compositions sont, en effet, à thématique amoureuse. La toute première est particulièrement marquée par l'expression d'un désir vif, tissée autour de l'évocation du feu :

[...] onde ch'io mi consumo in fiamme ardente,  
 dil dolce foco che mi puose in seno  
 tuo divo aspecto candido e sereno,  
 com spene temprerei l'ardor cocente<sup>201</sup>.

Les *rime* de Maria Savorgnan, jamais publiées jusqu'au siècle dernier, parlent d'un amour bien vivant, et non de son veuvage, ne faisant aucunement allusion ni à son époux décédé. Elle se présente comme protagoniste d'une passion dont elle est à l'origine, puisque leur échange épistolaire débute avec deux sonnets qu'elle adresse à Bembo, preuve ultérieure de son esprit d'initiative. Monica Farnetti, toutefois, sépare la production poétique de Maria Savorgnan en deux parties : *in vita* et *in morte* de sa relation<sup>202</sup> (et non plus de l'objet d'amour), la première étant constituée des deux sonnets initiaux déjà évoqués et de deux *strambotti*, *L'andar a passo a passo piano piano* et *Come poteste andar da me lontano*, et la deuxième de la *barzilletta* *Questa fiamma ch'è sì lenta* et le sonnet *Hor ch'è estinta la fiamma e sciolto il nodo*. La mort de l'amour est ainsi exprimé avec les mêmes termes qu'emploieront plus tard Vittoria Colonna et Veronica Gambara pour qui, au contraire, la flamme ne s'éteint pas et le noeud ne se défait pas, malgré (ou peut-être en raison de) la mort de l'objet d'amour.

De veuve à qui le silence est conseillé voire imposé, elle se fait amante exprimant sans retenue ses sentiments, et exigeant d'être lue par l'objet de son amour, quand bien même il ne lui rend pas son affection avec la même intensité, de l'enthousiasme de la passion initiale à son extinction. Sa poésie pourrait, en réalité, être plutôt rapprochée par son contenu de celle de

---

selon ce point de vue, la *Correspondance* nous permet de placer la réélaboration de Bembo du concept d'amour, et sa codification de la langue vernaculaire, dans l'imaginaire d'une relation amoureuse et intellectuelle [...] ».

<sup>200</sup> Marina ZANCAN, « L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa », in *Annali d'italianistica*, n°7, 1989, p. 59.

<sup>201</sup> Maria SAVORGNAN in *Carteggio d'amore*, op. cit., p. 3. « [...] alors que je me consume en flammes ardentes, provoquées par le feu que vos traits divins, candides et sereins, allumèrent dans ma poitrine, je tempèrerais par l'espoir ma brûlante ardeur ».

<sup>202</sup> Monica FARNETTI, « Introduzione », in Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* », op. cit., p. 30.



Gaspara Stampa que de celle de Vittoria Colonna<sup>203</sup>. Elle semble n'avoir jamais aspiré à l'édition de sa production, ce qui lui aurait de toute façon été difficile sinon impossible en raison de son statut de veuve ; c'est pourquoi nous ne nous arrêterons pas plus longtemps sur ses textes<sup>204</sup>. Nous nous contenterons de constater, justement, que la diffusion de sonnets d'amour adressés à un amant – source d'inspiration somme toute évidente – ne pouvait conduire à la construction d'un statut littéraire féminin légitime, d'une voix d'autorité, malgré un engouement évident pour la pratique poétique et la reconnaissance de compétences considérables en tant que poétesse et critique par un des lettrés les plus importants de son temps, dont elle marquera incontestablement l'œuvre.

## II. Barbara Torelli, veuve explorée

### 1. *L'époux assassiné*

Bien avant l'avènement des carrières littéraires de Vittoria Colonna et Veronica Gambara, dont il sera question dans la suite de ce chapitre, une poétesse chantait son deuil déchirant dans un sonnet, à l'occasion du décès de son époux. Il s'agit de Barbara Torelli<sup>205</sup>, ferraraise, épouse du chevalier et poète Ercole Strozzi, assassiné violemment le 6 juin 1508<sup>206</sup>. Son mari était un membre important du milieu culturel et politique émilien, ami notamment de Lucrezia Borgia et de nombreux lettrés de première importance comme l'Arioste et Bembo, ainsi que de l'imprimeur Aldo Manuzio qui publia, posthumes, ses élégies latines et cinq sonnets en italien, en 1513. Il semble avoir été impopulaire dans Ferrare alors qu'il recouvrait la charge politique de *giudice dei XII Savi* (sorte d'équivalent du maire) en raison des taxes

---

<sup>203</sup> Voir Marina ZANCAN, « L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento », *op. cit.*, p. 42-65.

<sup>204</sup> Nous renvoyons notamment, pour cela, à Monica FARNETTI, « Introduzione », in Maria SAVORGNAN, « *Se mai fui vostra* », *op. cit.*, p. 25-32.

<sup>205</sup> Il convient de ne pas confondre cette Barbara Torelli avec son homonyme plus tardive, née en 1546, fille de Gian Paolo Benedetti et elle aussi écrivaine, autrice notamment d'une pastorale intitulée *Partenia*, non publiée de son vivant mais récemment éditée. Barbara TORELLI BENEDETTI, *Partenia, a pastoral play: a Bilingual Edition*, Lisa SAMPSON, Barbara BURGESS-VAN AKEN (éd. et trad.), Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013. Pour la biographie de Barbara Torelli Strozzi voir Camilla RUSSO, « Girolamo Baruffaldi as a Forger: The Case of Barbara Torelli », in *Faking it! The Performance of Forgery in Late Medieval and Early Modern Culture*, Philip LAVENDER, Matilda AMUNDSEN BERGSTRÖM (dir.), Leyde, Brill, 2023, p. 138.

<sup>206</sup> Toutes les informations concernant l'assassinat d'Ercole Strozzi et l'attribution du sonnet – jusqu'à une date récente – sont tirées de Michele CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi e il sonetto di Barbara Torelli*, Firenze, Olschki, 1926.

imposées lors de son mandat. On ne sait si son homicide (advenu deux ans après la fin de ses fonctions) a été causé par ces animosités, ou par des questions d'ordre privé, concernant ses relations avec Lucrezia Borgia ou, justement, son mariage avec Barbara Torelli (« vedova eccellente di bellezza e di sangue nobile, del cui amore altresì essendone il suo signore acceso, acciochè per la riverenza delle nozze e del matrimonio il rivale se ne discostasse, prese lei per moglie<sup>207</sup> »). L'assassinat est en effet relativement récent par rapport aux noces des deux époux<sup>208</sup>, et à l'hypothèse d'une rivalité amoureuse avec le duc Alfonso d'Este, lui-même époux de Lucrezia Borgia, s'ajoute celle d'un litige provoqué par la tentative de récupérer la dot auprès de la famille du premier époux de Barbara Torelli, Ercole Bentivoglio. Si ces soupçons ne sont pas forcément avérés, le simple fait qu'ils aient été énoncés et considérés comme crédibles nous indique bien, une fois de plus, les tensions qui accompagnaient quasi systématiquement la question de la restitution dotale<sup>209</sup>. Quel qu'ait été le motif de ce meurtre, on sait que Barbara Torelli se rendit avec ses beaux-frères Guido et Lorenzo Strozzi auprès du marquis de Mantoue Francesco Gonzaga pour lui demander son soutien afin d'obtenir justice<sup>210</sup>. Michele Catalano cite également une lettre de la veuve, adressée au même interlocuteur depuis Venise, sollicitant son soutien pour la récupération de ses biens :

Pensava, per haver taciuta la mia perversa sorte, ch'el caso mio oribile fusse de compassione e ch'el bastasse, ma ritrovo esser molestata e perseguitata più che mai. Pensava di finire la lite de la dotta mia, la quale è in Rota a Roma, per poter vivere così dolorosamente con questi miserandi figliuoli, li quali son 6, e dotarli di qualche virtù, a ciò havesino similitudine al padre. Hora da la fortuna mia non è concesso. Chi me ha tolto il marito, fa perdere il suo alli figlioli e cerca ofenderme in la vita e farne perder la dotta, la quale a me pare difficile, se per ragione se ha a vincere<sup>211</sup>.

Cette lettre mentionne explicitement les difficultés financières de la veuve, et son statut de mère seule (avec de nombreux enfants du premier lit, la situation de Barbara Torelli n'était pas des

<sup>207</sup> Simone FORNARI, *La spositione di M. Simon Fornari da Rheggio sopra l'Orlando Furioso di L. Ariosto*, Firenze, Torrentino, 1549, p. 691 cité in Michele CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi*, op. cit., p. 3-4. « veuve excellente, belle et de sang noble, par l'amour de laquelle son seigneur était également si enflammé que, pour que ce rival y renonce, par respect pour les noces et le mariage, il la prit pour épouse ».

<sup>208</sup> Michele Catalano discute du délai entre le mariage et le meurtre, qu'il établit à environ huit mois, et non treize jours comme semble l'indiquer le sonnet et comme l'a longtemps relayé la critique. Voir *ibid.*, p. 9-10.

<sup>209</sup> Nous retrouverons des traces concrètes de difficultés de ce type chez d'autres poétesses veuves comme Laura Battiferri et Chiara Matraini, voir *infra* Troisième partie, chap. 17.

<sup>210</sup> Pour toutes ces hypothèses et leurs sources voir Michele CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi*, op. cit., p. 3-5.

<sup>211</sup> Lettre du 17 mars 1509, Archivio Gonzaga di Mantova, citée dans Michele CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi*, op. cit., p. 5. « Je pensais, parce que j'avais tu les malheurs provoqué par mon destin pervers, que mon terrible sort était suffisamment pitoyable et qu'il suffisait ; mais je me retrouve finalement plus assaillie et attaquée que jamais. Je pensais que la cause pour la restitution de ma dot, qui est discutée à la Rota de Rome, prendrait fin, afin que je puisse vivre, dans la douleur, avec mes pauvres enfants, qui sont six, et que je puisse leur inculquer quelque valeur, afin qu'il ressemble quelque peu à leur père. Mais cela ne m'est pas permis par ma fortune. Ceux qui m'ont privée de mon mari font également du tort à mes enfants et cherchent à ruiner ma vie et à me faire perdre ma dot, ce qui me semble inconcevable, si la raison doit triompher ».

plus favorables pour un remariage, ce qui semble appuyer l'hypothèse de secondes noces basées sur une attirance réciproque). L'historien s'appuie sur cette lettre pour prouver que les soupçons de la veuve quant au meurtre de son second mari se portent sur la famille du premier : nous nous contenterons de souligner les tensions particulièrement fortes qui pèsent sur une femme deux fois veuves, au croisement entre plusieurs familles et subissant de plein fouet les conséquences des enjeux patrimoniaux interfamiliaux.

## 2. *Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto*

La seconde certitude que nous pouvons avoir, au sujet de Barbara Torelli, est donc qu'elle a rédigé, peu après l'événement tragique, un sonnet y faisant explicitement référence, et exprimant sa douleur :

Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto,  
e l'arco e la faretra e ogni sua possa,  
poi c'ha Morte crudel la pianta scossa  
a la cui ombra cheta io dormia sotto.

Deh, perché non poss'io la breve fossa  
Seco entrar, dove hallo il destin condotto  
Colui che appena cinque giorni ed otto  
Amore legò pria de la gran percossa?

Vorrei col foco mio quel freddo ghiaccio  
Intepidire e rimpastar col pianto  
La polve e ravvivarla a nuova vita;  
e vorrei poscia, baldanzosa e ardita,  
mostrarlo a lui che ruppe il caro laccio,  
e dirgli: - Amor, mostro crudel, può tanto<sup>212</sup>.

Michele Catalano rappelle le succès de ce sonnet auprès de la critique, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, et commente lui-même :

[...] si dimostra pari per magistero d'arte a Vittoria Colonna, a Gaspara Stampa, a Tullia d'Aragona, a Veronica Gambara, tutte superandole per profondità e schiettezza di sentimento. [...] Il sonetto è, in verità, composto di due parti di disuguale valore artistico. La vieta immagine di Cupido in lutto, tratta forse dall'elegia ovidiana in morte di Tibullo, e la sciattezza di qualche verso tolgono pregio alle quartine, che pur posseggono un ritmo sonoro che carezza l'orecchio

<sup>212</sup> *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni*, Girolamo BARUFFALDI (éd.), Ferrara, Pomatelli, 1713, p. 55. « Le flambeau de la torche d'Amour est éteint, ses flèches sont brisées, tout comme son arc, son carquois, et tout son pouvoir, depuis que la Mort cruelle a arraché la plante à l'ombre de laquelle je dormais paisiblement. Hélas, pourquoi ne puis-je à mon tour pénétrer la tombe, où le destin a conduit l'homme à qui Amour me lia, tout juste cinq jours, plus huit, avant ce coup fatal ? Je voudrais pouvoir, de mon feu, réchauffer ce froid glaçon, faire reprendre à la cendre sa forme initiale en la mouillant de mes larmes, et la ramener à la vie : et je voudrais, sitôt fait, pleine d'orgueil et d'audace, montrer ce miracle à celui qui rompit le cher lien, et lui dire : Amour (monstre cruel) est capable de tout ».

e incatena l'attention, quasi préludio dagli accordi gravi e dalle lunghe pauses. Ma nelle mirabili terzine la poétesse si svincola dall'impaccio dei legami traditionaux, faisant sgorgare dall'anima sua accents sublimes de désespéré amour. Ah se le fosse concesso di tradurre in realtà il sogno dell'ardente fantasia! Se potesse riscaldare il freddo cadavere con la vampa della sua passione, trasfondergli il palpito del proprio cuore, ridargli con le lacrime il succo vitale, allora si che la fiera donna si ergerebbe baldanzosa di fronte allo spietato uccisore e gli additerebbe lo sposo diletto, risuscitato dalla fiamma del Genio e dalla Sublimità dell'Amore, piú forte dell'Odio, piú forte della Morte. Questa donna che non spera vendetta dal Dio che premia e punisce, ma da un miracolo della poesia, si manifesta ben superiore per potenza e per sincerità di espressione alle sue numerose sorelle che non sanno allontanarsi dalla fredda imitazione petrarchesca<sup>213</sup>.

L'appréciation de Michele Catalano, caractéristique de la critique littéraire de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle qui voyait dans les poétesse pétrarquistes un groupe compact et cohérent, à propos duquel il était possible d'émettre des jugements de valeur et d'établir des comparaisons et des parallèles peu nuancés, souligne l'expressivité particulière du sonnet de Barbara Torelli, en oubliant qu'il précède probablement d'au moins quinze ans la production de Vittoria Colonna, pour ne citer qu'un nom parmi la liste qu'il dresse. Lorsque Barbara Torelli écrit, donc, elle ne dispose pas d'un quelconque modèle de poésie pétrarquiste féminine de veuvage, et cet unique sonnet ne peut être comparé à toute la production de la marquise de Pescara. Nous ne disposons, malheureusement, d'aucune information sur la formation de Barbara Torelli, ou sur une éventuelle pratique littéraire précédente, quoique la lettre précédemment citée, en plus du sonnet, nous indique qu'elle disposait d'un niveau d'instruction plutôt élevé. Son second époux était lié notamment à Pietro Bembo : fréquentait-elle, d'une quelconque façon, les milieux culturels auxquels il était affilié ? Les capacités poétiques démontrées dans cet unique sonnet ont d'ailleurs fait penser à Michele Catalano, dans un premier temps, que l'attribution à la veuve d'Ercole Strozzi était erronée, et que l'auteur n'était rien moins d'autre que l'Arioste, mais des recherches approfondies lui firent renier cette opinion. Cette enquête nous permet, en sus, de suivre les vicissitudes de la diffusion du sonnet : publié pour la première fois

---

<sup>213</sup> Michele CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi*, op. cit., p. 5-7. « Elle se montre égale, dans la maîtrise de son art, à Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Veronica Gambara, les dépassant toutes par la profondeur et la sincérité de ses sentiments. [...] Le sonnet est, en réalité, composé de deux parties de qualité artistique inégale. L'image vieillotte de Cupidon en deuil, peut-être tirée de l'épigramme d'Ovide pour la mort de Tibulle, et le manque de soin de certains vers font baisser la qualité des quatrains, qui possèdent pourtant un rythme sonore qui caresse l'oreille et captive l'attention, comme un prélude aux accords graves entrecoupés de longues pauses. Mais, dans les admirables tercets, la poétesse se libère du poids des liens traditionnels, faisant surgir de son âme des accents sublimes d'amour désespéré. Ah, s'il lui était permis de traduire dans la réalité le rêve produit par son imagination ardente ! Si elle pouvait réchauffer le cadavre refroidi par la flamme de sa passion, en lui communiquant les battements de son propre cœur, lui redonner par ses larmes sa lymphe vitale, alors là, oui, la fière dame se dresserait, orgueilleuse, face au meurtrier impitoyable, et elle pointerait du doigt son époux adoré, ressuscité par la flamme du Génie et de l'Amour Sublime, plus fort que la Haine, que la Mort. Cette femme, qui n'espère pas la vengeance divine du Dieu qui récompense et punit, mais un miracle de la poésie, se montre bien supérieure, par la puissance et la sincérité de son expression, à ses nombreuses sœurs qui ne surent pas s'éloigner de la froide imitation de Pétrarque ».

tardivement, en 1713, dans les *Rime scelte dei poeti ferraresi antichi moderni* éditées chez Bernardino Pomatelli, selon Giosuè Carducci qui se base sur une note insérée dans ce volume, le sonnet de Barbara Torelli aurait toutefois fait partie d'une anthologie recueillie à l'occasion des funérailles d'Ercole Strozzi et coordonnée par Celio Calcagnini en 1509, dont il n'y a aujourd'hui plus de trace (il existe bien une oraison de Calcagnini pour cette occasion, mais elle ne contient pas le sonnet de Barbara Torelli). Cette perte ne nous permet pas de connaître l'éventuelle place qu'occupait le sonnet dans le recueil, mais nous pouvons, en nous rapportant au texte lui-même, analyser l'image d'elle qu'a voulu donner la veuve et destinée, a priori, à être diffusée.

Dans les premiers vers du sonnet se concentrent des images et des métaphores d'origine pétrarquienne : la vie conjugale y est présentée de façon positive comme une période de quiétude et de sérénité, l'époux étant comparé à une plante apportant à la narratrice l'ombre et la fraîcheur lui permettant de se reposer, en la protégeant. Cette présence rassurante et paisible est toutefois arrachée à la vie et à la poétesse par l'allégorie de la mort, qui fait irruption de façon fracassante dès les premiers vers et interrompt violemment la paix et l'harmonie conjugales. Dans le second quatrain, la veuve regrette à la fois la brièveté de leur union, brutalement interrompue après « cinq et huit jours » (date qui, d'après Michele Catalano, correspondent à la naissance de leur première et unique fille<sup>214</sup>, qui serait en réalité, selon Camilla Russo, leur deuxième enfant, mais premier légitimement après leur mariage<sup>215</sup>), et un désir de mort, qui lui aurait permis de suivre son époux dans la tombe. Mais le premier tercet oppose à ce premier instinct un désir de vie (qui est une *impossibile* au même titre que le désir de mort), c'est-à-dire de faire revivre le défunt en lui transmettant sa propre vie grâce à la force de l'amour et, comme le dit Michele Catalano, ce fantasme prend corps grâce au miracle de la poésie. Cette victoire sur la mort et ses artisans fait l'objet du dernier tercet : elle désigne aux meurtriers cet époux ressuscité par elle, allégorie de la puissance de son écriture qui permet de faire revivre, ne serait-ce que sous forme de projection éphémère, son bien-aimé, et d'en perpétuer le souvenir – ce qui constitue, au final, le véritable pied-de-nez fait à la mort.

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>215</sup> Camilla RUSSO, « Girolamo Baruffaldi as a Forger », *op. cit.*, p. 138.

### 3. L'épineuse attribution

Mais voilà : alors que Michele Catalano avait déjà douté de l'attribution du poème (pour des raisons qu'il expose et réfute dans son article de 1926), Camilla Russo a très récemment nié, à son tour, que le sonnet soit de la main de la veuve Torelli Strozzi. Pour elle, celui-ci a été créé de toutes pièces par Girolamo Baruffaldi, éditeur des *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi* où le fameux sonnet est publié pour la première fois, en 1713. La chercheuse souligne que la veuve Torelli était en effet louée, notamment dans des épitaphes latines rédigées par Bembo et l'Arioste, à la mort de son époux, pour sa fidélité et pour avoir fait ériger une sépulture pour Ercole Strozzi, dans laquelle elle prévoyait être enterrée. Celle de l'Arioste, par exemple, semble établir un parallèle entre Barbara Torelli et Artémise, pour le soin qu'elles ont toutes deux accordé à la tombe de leur époux :

Herculis hic Strozzae tegitur cinis : intulit uxor  
Barbara, Taurellae stemmate clara domus.  
Quale hoc cumque suo statuit sacrum aere sepulchrum,  
Iuncta ubi vult chari manibus esse viri<sup>216</sup>.

L'enquête de Camilla Russo a prouvé que la veuve avait bien pris des dispositions testamentaires dans ce but, mais remet en doute la véritable fidélité conjugale de Barbara Torelli à plus long terme :

The cliché of the widow's marital fidelity, advocated by Strozzi's partners, almost fueled the myth of widowhood spent entirely in the memory of the second husband. Actually, we should not take it too literally. It seems that a few years later, in Venice, she was in love with an agent of the Gonzaga family, a certain Folenghino. Furthermore, according to a source never yet used by scholars, Barbara also contracted a third marriage in 1525, of which Marin Sanudo's diaries give us news<sup>217</sup> [...].

L'historienne appuie son attribution à Baruffaldi par l'emploi de syntagmes, dans le sonnet, typique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et fréquents dans ses autres productions ou transcriptions, ainsi que par la présence de fausses attributions dans le même recueil, pratique donc habituelle pour l'auteur et collectionneur (ou pseudo-collectionneur) de rimes. Elle reprend également la réfutation déjà opérée par Angelo Monteverdi dans les années soixante<sup>218</sup> et par Antonia Tissoni

---

<sup>216</sup> Transcrit dans *ibid.*, p. 140. « Ici sont ensevelies les cendres d'Ercole Strozzi. Il fut enterré par sa femme, Barbara, de la noble lignée des Torelli. Elle fit préparer ici-même sa propre sépulture sacrée, où elle désirait rejoindre son époux et joindre leurs mânes ».

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>218</sup> Angelo MONTEVERDI, « Lingua Italiana e iscrizione Ferrarese », in *Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi romanzi*, tome II, 1959-1960, p. 299-310 et « Storia dell'iscrizione ferrarese dal 1135 », in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze, morali, storiche e filologiche*, 1963, p. 101-38.

Benvenuti en 1969<sup>219</sup>, qu'elle étoffe en affirmant que les épitaphes déjà mentionnées ont pu inspirer Baruffaldi : « Furthermore, the quote of the epitaph by Tebaldeo and Bembo allows us to hypothesise that obituary verses like these, composed by such famous poets, have played a role in inspiring Baruffaldi to attribute to Barbara Torelli a sonnet entirely focusing on a wife's devotion to her dead husband<sup>220</sup> ». Pour Camilla Russo, Baruffaldi avait tout intérêt à intégrer à son anthologie une production féminine émanant d'une poétesse ferraraise, afin de promouvoir son entreprise campaniliste. Nous ne prétendons pas, ici, en raison de nos compétences et connaissances trop limitées sur le sujet, trancher à propos de l'attribution du sonnet à Barbara Torelli, veuve d'Ercole Strozzi. Le sonnet, toutefois, est bien différent du langage élaboré par Vittoria Colonna et Veronica Gambara, exploitant notamment des images, comme la résurrection du défunt par l'humidification des cendres, inconnues pour les pétrarquistes du XVI<sup>e</sup> siècle. Certes, l'allégorie de la mort mettant cruellement fin à une vie conjugale harmonieuse et idéalisée et le désir de mort sont deux grandes thématiques que nous retrouverons chez elles. L'allusion claire au meurtre, aux mains humaines qui sont à l'origine de cette séparation tragique et du veuvage, sera en revanche absente, leurs époux n'ayant pas péri de cette façon. Mais ce qui frappe surtout, dans le sonnet attribué à Barbara Torelli, c'est son énergie vitale : si la poétesse dit bien qu'elle aurait préféré mourir en même temps que son époux, cette évocation (qui rappelle de grands exemples mythiques comme celui de Porcie) est vite balayée par le désir plus fort encore de vivre à nouveau, encore, avec son époux, et par l'allusion à la vie qui suit son cours, avec la naissance de leur fille. Le je lyrique ne décrit pas dans les longueurs son statut de veuve, elle ne s'arrête pas sur sa douleur, sa tristesse, ses conditions : elle se montre vengeresse et combattive et met en valeur le lien qui devrait être perpétué, dans la mort ou dans la vie, avec son époux, et ne peut l'être que grâce à la littérature, et grâce au fait qu'elle, une femme, ait pris la plume : son affirmation d'*omnia vincit amor* semble aussi désigner que la force de l'amour peut être source de création de littéraire, et que celle-ci peut être un outil pour survivre et faire survivre l'autre, dans un tombeau non de marbre mais de rimes. Si ce sonnet est probablement bel et bien un faux, il est toutefois intéressant de considérer qu'un faussaire du XVIII<sup>e</sup> siècle s'est inspiré du succès plus tardif du Pétrarquisme « vedovile » pour façonner un sonnet issu de la main d'une veuve-poétesse qui soit vraisemblable.

---

<sup>219</sup> Antonia TISSONI BENVENUTI, « Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi », in *Giornale storico della letteratura italiana*, n° 146, 1969, p. 18-48.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 158.

C'est ce que firent, avec un autre langage et un autre style, Vittoria Colonna et Veronica : toutes deux construisirent une image radicalement opposée à celle de Maria Savorgnan, se présentant en veuves fidèles désirant être lues, et non en amantes passionnées dont les écrits étaient destinés à rester cachés ; et, si leurs compositions présentaient certaines thématiques similaires à celles du sonnet de Barbara Torelli, elles se développent davantage autour de leur propre personnage de veuve : la pratique poétique est puissante, chez elles aussi, mais cette puissance est surtout destinée à promouvoir leur propre personne littéraire dans le cadre d'une production à plus large échelle.

### III. La naissance d'un phénomène

#### 1. *Facteurs favorables*

La plupart des historiens et des historiennes de la littérature s'accordent à dire que la pratique littéraire féminine, si elle a existé et a suscité de l'intérêt, comme nous l'avons vu, dès le XV<sup>e</sup> siècle, prend un élan sans précédent au siècle suivant – ce que nous confirment les chiffres du recensement des œuvres féminines publiées au Cinquecento réalisé par Axel Erdmann<sup>221</sup>. Pour Marina Zancan, les premières années du siècle marquent un tournant favorisé par plusieurs facteurs :

[...] sono gli anni in cui, per la prima volta nella tradizione laica della letteratura italiana, si delinea un percorso collettivo di scritture femminili. Nei secoli precedenti, alle origini del volgare, il ceto intellettuale, aristocratico ed esclusivo, impegnato in un confronto alto con la tradizione classica, il pensiero teologico e quello filosofico, mentre elabora la complessità e il valore dei propri processi intellettuali intorno al concetto d'amore e attraverso straordinarie figure di donna, non può comprendere nel proprio percorso, né le parole delle donne, né la definizione di un'intellettualità femminile. Nello stesso periodo di tempo, la tradizione ecclesiastica, cresciuta attraverso il confronto con la cultura classico-pagana e forte per una lunga pratica di potere sociale, è invece già in grado di riconoscere la donna come soggetto da normare e come figura di mediazione da omologare alla propria rappresentazione del reale [...]. Nei primi decenni del XVI secolo questa tendenza appare invece modificata. Dal 1530, in una prospettiva già controriformistica, è imposta la clausura ai monasteri femminili e, mentre si rafforza la letteratura a carattere agiografico diminuiscono invece le scritture delle "sante vive"; negli stessi anni, un gruppo di donne scrive e pubblica rime d'amore secondo il modello di Petrarca mediato dalla lezione bembesca. I primi decenni del XVI secolo sono dunque importanti per questo, perché per la prima volta nella tradizione laica segnalano la presenza non occasionale di donne soggetto di scrittura. Più fatti concorrono non solo a consentire ma, direi,

---

<sup>221</sup> Axel ERDMANN, *My Gracious Silence*, op. cit.



a favorire questa presenza: l'introduzione dalla Germania dei caratteri mobili che avvia uno sviluppo straordinario del mezzo a stampa; la codificatione del volgare che consente l'emancipatione dal latino medioevale e insieme il superamento della pluralità linguistica; la centralità del concetto d'amore nella codificatione del volgare letterario e, più in generale, la centralità della figura femminile nella cultura rinascimentale<sup>222</sup>.

À partir des premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, donc, les moyens techniques, l'ouverture des milieux culturels et le langage poétique en vogue sont propices au développement et à la diffusion de la pratique littéraire féminine.

Ce sont également les conclusions auxquelles parvient Virginia Cox, attribuant surtout aux facteurs linguistique (le *revival* du vulgaire) et technologique (l'accélération de la diffusion et de l'emploi de l'imprimerie) qui ont favorisé cette impulsion de l'écriture – qui n'aurait toutefois pu avoir lieu sans que des femmes, au XV<sup>e</sup> siècle, aient prouvé leurs capacités « viriles » à écrire, et à écrire en latin. Il faut considérer l'épanouissement du secteur éditorial sous deux angles pour les femmes : si celui-ci leur donnera l'opportunité de publier leurs propres productions, un peu plus tard au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, il leur permet d'abord et avant tout d'accéder à la littérature en tant que lectrices et apprenantes. Là où l'instruction féminine reste encore limitée, les femmes qui possèdent des bases suffisantes peuvent s'auto-former en lisant – et, potentiellement, imiter par la suite ce qu'elles ont lu.

Avec l'avènement du vulgaire et la perte de vitesse de la littérature en latin, les portes de l'écriture littéraire s'ouvrent donc à un plus grand nombre de femmes. Les formes changent également, et les discours et dialogues sont remplacés par l'exercice de la poésie. Virginia Cox

---

<sup>222</sup> Marina ZANCAN, « L'intellectualità femminile nel primo Cinquecento », *op. cit.*, p. 42-43. « [...] ce sont les années au cours desquelles, pour la première fois dans la tradition laïque de la littérature italienne, un parcours collectif d'écriture féminine se dessine. Au cours des siècles précédents, aux origines du vulgaire, le milieu intellectuel, aristocratique et exclusif, occupé à se mesurer à la tradition classique et aux pensées théologique et philosophique, tout en élaborant la complexité et la valeur de ses propres processus intellectuels autour du concept d'amour et à travers des figures de femmes extraordinaires, ne peut intégrer à son parcours ni les paroles des femmes, ni la définition d'une intellectualité féminine. Au même moment, la tradition ecclésiastique, développée à travers un parallèle avec la culture classique et païenne et renforcée par une longue pratique du pouvoir social, est déjà, au contraire, en mesure de reconnaître la femme comme sujet à normer et comme figure de médiation à homologuer à sa propre représentation du réel [...]. Dans les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, cette tendance semble s'être modifiée. À partir de 1530, dans une perspective déjà proche de celle de la Contre-Réforme, la clôture est imposée aux couvents féminins et, alors que la littérature à caractère hagiographique se renforce, les écrits de « saintes vivantes », au contraire, se raréfient ; au cours des mêmes années, un groupe de femmes écrit et publie des poèmes d'amour, suivant l'exemple de Pétrarque remodelé par les travaux de Bembo. C'est en cela que les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle sont importantes, car, pour la première fois dans la tradition laïque, elles comportent la présence non occasionnelle de femmes sujets d'écriture. Plusieurs facteurs contribuent non seulement à consentir mais aussi, je pense, à favoriser cette présence : l'introduction, depuis l'Allemagne, des caractères mobiles qui donne le la à un développement extraordinaire de l'imprimerie ; la codification du vulgaire qui permet de s'emanciper du latin médiéval et, en même temps, de dépasser la pluralité linguistique ; la centralité de la conceptualisation de l'amour dans la codification du vulgaire littéraire, et, plus globalement, la centralité de la figure féminine dans la culture de la Renaissance ».

démontre que cette tendance se développe avant tout chez les hommes, mais qu'il ne faut pas, pour cette raison, en exclure totalement les femmes : il semblerait en effet que les poètes aient fréquemment conçu leur art en fonction de leurs potentielles mécènes femmes, en s'adressant à des lectrices perçues comme un public idéal. Ces éléments indiquent probablement qu'un nouveau lectorat féminin friand de poésie s'était formé et s'était surtout montré capable d'influencer la production des lettrés en ce sens – avant de se l'approprier. Un premier noyau de poétesses en vulgaire est identifié dans le dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle, entre la Toscane (Lucrezia Tornabuoni, Antonia Pulci, Ginevra de' Benci et Girolama Corsi) et Milan (Cecilia Gallerani, Camilla Scarampa). Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, en plus de Maria Savorgnan et, si l'attribution du sonnet est correcte, de Barbara Torelli, Veronica Gambara écrit déjà de la poésie au moins depuis 1504 (elle n'est alors pas encore veuve, ni même mariée), tandis que Vittoria Colonna commence au plus tard en 1512. En ajoutant Isabella d'Este et Lucrezia Borgia, Virginia Cox conclut à une relative homogénéité sociale de ces écrivaines, et relève qu'elles pratiquaient toutes le mécénat, critère ayant très probablement contribué à leur succès. Si elles parlent d'amour, elles le font avec « prudence » :

Others of Corsi's love poems, by contrast, as well as the erotic verses of Gambara and Scarampa, have more of an air of literary exercises and were clearly considered works that could circulate without jeopardizing their aristocratic young authors' reputation. The majority of Gambara's early poems explore the classic Petrarchan theme of the torments of love, treated in a stylized and stereotypical manner<sup>223</sup>.

La multiplication d'autrices dans un même milieu est une constante, selon Jane Stevenson, provoquant une sorte d'effet boule de neige (« [...] learned women tended to emerge from milieux which, on closer examination, turn out to have produced several such, so their work may be compared and contrasted in useful ways<sup>224</sup> »). La circulation publique d'une production féminine à thématique amoureuse (qu'elle soit manuscrite ou éditée) reste toutefois bel et bien conditionnée par la pudeur exprimée et l'imitation exhibée d'un modèle reconnu.

## 2. *Les rôles de Pietro Bembo*

Cette imitation acceptable et acceptée est rendue possible notamment par un protagoniste de la scène culturelle et littéraire, qui agit à plusieurs niveaux dans le phénomène

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>224</sup> Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, *op. cit.*, p. 4.

de développement de l'écriture féminine. Outre le fait qu'il ait été le complice amoureux et littéraire de Maria Savorgnan, et qu'il l'ait encouragée à la fois dans son rôle de productrice mais aussi de correctrice de vers, il était également en contact avec d'autres écrivaines, dont Veronica Gambara et Vittoria Colonna, comme nous le verrons plus loin. Il semble, généralement, avoir conçu la littérature comme un domaine non-exclusivement masculin :

Nor was this vision of creative dialogue with women purely a retrospective construct. Bembo's poetic correspondence with Veronica Gambara dates from 1504, when the two exchanged sonnets, and the literary sodality he formed around 1502-3 with a group of Venetian contemporaries, the *Compagnia degli Amici* (Company of Friends), was ground-breaking compared to precedents such as the Accademia Romana and Accademia Pontaniana in agreeing to admit women to its ranks. Bembo's philosophical dialogue, *Gli Asolani*, published in 1505, though written earlier, was also self-consciously innovative in including women among its interlocutors; it is also set in a court ruled by a woman, Caterina Corner, ex-queen of Cyprus (1454-1510), and is dedicated to a woman, Lucrezia Borgia. Slightly later, during the Urbino period, Bembo dedicated his first collection of Rime (c. 1510) to Elisabetta Gonzaga, who is also the addressee of his celebrated canzone on the death of his brother Carlo. [...] Pietro was also, of course, a contemporary of Cassandra Fedele, whose exploits he cannot but have noted, and he would also certainly have known of Alessandra Scala through his own and his father's contact with Poliziano. These precedents are useful in understanding Bembo's alertness to the possibility of women's participation in literature, and his sensitivity to the symbolic work a feminine presence in literary culture might perform. It was nevertheless he, perhaps more than any single figure, who popularized a stance of intellectual engagement with women, taking what had been a relatively local and avant-garde phenomenon and converting it into an imitable, and widely imitated, formula<sup>225</sup>.

Nous retrouvons donc, chez Bembo, les femmes comme personnages, protagonistes, mais aussi interlocutrices, mécènes, dédicataires, lectrices et critiques de son œuvre. Mais son intervention principale, et quelque part indirecte, en faveur de l'écriture féminine, se trouve ailleurs. C'est grâce à son opération de codification du vulgaire qu'il ouvrit les portes de la pratique poétique à de nombreuses femmes. En proposant de suivre le modèle du toscan du XIV<sup>e</sup> siècle, et particulièrement celui de Pétrarque et de Boccace, et en dictant des règles précises pour assurer le succès de cette imitation, principalement dans les *Prose della volgar lingua* (publiées en 1525 mais circulant déjà en amont), Bembo donne les clés d'une écriture à portée de main pour les femmes, basée sur deux auteurs dont les œuvres étaient facilement accessibles<sup>226</sup>. C'est ce qui achève d'expliquer le succès du Pétrarquisme chez les femmes écrivaines, et ce au moins jusqu'aux années 1560, malgré le fait qu'il s'agisse d'un langage d'abord élaboré par les hommes, où la femme ne trouvait sa place qu'en tant qu'objet du discours. Une fois cette difficulté contournée – et c'est là où repose principalement la question de l'inventivité féminine – les propositions de Bembo donnaient la possibilité d'imiter un haut modèle de la littérature

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 60-61. Sur Pietro Bembo voir plus généralement p. 53-64.

<sup>226</sup> Voir notamment Virginia COX, *Lyric poetry by Women of the Italian Renaissance*, op. cit., p. 18-19.

en vulgaire, sans devoir connaître le latin, ce qui bénéficiait aux femmes qui disposaient encore rarement d'une éducation classique<sup>227</sup>. Elles leur donnaient également l'opportunité de s'insérer dans un genre en vogue, célébrant ce que Carlo Dionisotti qualifie de véritable culte fédérateur : « Il culto del Petrarca, a chiusura d'un processo di canonizzazione letteraria durato poco meno di un secolo, aveva ormai assunto l'estensione e l'intensità costante di un culto nazionale<sup>228</sup> ». Virginia Cox évoque également la question de la désexualisation de la poésie à thématique amoureuse :

As was noted above, besides their linguistic and stylistic dimensions, these reforms had an ethical aspect. Bembo argued in his theoretical writings and illustrated in practice a polite, decorous, and dignified model of literature, self-consciously elitist and courtly in its social positioning and remote from any taint of vulgarity. The ethical colouring of Bembo's literary model is especially apparent in the field of erotic literature, where a reverently desexualized, Neoplatonic model of erotic discourse progressively displaced the often more licentious codes of the previous tradition. The palpable "decency" of Bembo's literary formula was a key factor in facilitating women's access to the literary world: while still a "masculine" code, drawing on masculine models, Petrarchism was far more safely and decorously appropriable by women than other, less sublimated, modes<sup>229</sup>.

Étant donné que, comme nous l'avons déjà évoqué, l'histoire de l'écriture des femmes est émaillée d'accusations de lascivité, cette opportunité d'expression féminine à thématique amoureuse mais dépourvue de sensualité représentait un compromis profitable aux poétesses, qui s'en saisirent rapidement et développèrent leur propre langage sur ce modèle.

### 3. *La moralité, condition sine qua non ?*

C'est ce dernier point qui nous permet d'expliquer, malgré le contexte favorable à la diffusion d'écrits littéraires de femmes, le caractère privé de la production de Maria Savorgnan. Dans le cas de Barbara Torelli, le problème de l'attribution et les doutes sur l'authenticité du sonnet ne permettent pas de développer des hypothèses satisfaisantes et, même s'il est bien réel, il s'agirait d'une pratique occasionnelle, insuffisamment diffusée en raison de son caractère sporadique, malgré l'adhésion à une forme « décente » de poésie d'amour à travers l'évocation de la mort de l'époux. En revanche, pour Maria Savorgnan, le problème est plus complexe :

---

<sup>227</sup> Marina ZANCAN, « L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento », *op. cit.*, p. 58.

<sup>228</sup> Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967. « Le culte de Pétrarque, au terme d'un processus de canonisation littéraire d'un peu moins d'un siècle, avait alors atteint la diffusion et l'intensité constante d'un culte national ».

<sup>229</sup> *Ibid.*

elle produit de nombreux textes poétiques, dont la qualité est appréciée par Pietro Bembo, qui aurait pu les promouvoir et les diffuser s'il en avait eu l'occasion. Elle semble également aspirer à l'excellence dans son art. Mais la situation qui constitue à la fois l'occasion et l'objet de sa pratique littéraire est précisément ce qui l'empêche de la rendre publique et de la diffuser. Le paradoxe est saisissant : la façon admirable dont elle se réapproprie le Pétrarquisme pour chanter ses sentiments amoureux entre en pleine contradiction avec son statut de veuve non-remariée et extrêmement surveillée par sa belle-famille, dont elle doit garantir l'honneur par la démonstration publique d'un comportement chaste et moralement irréprochable. La pression concrète qui pesait sur ses comportements, ses fréquentations et même sa correspondance, les suspicions avérées de son beau-frère et de son « surveillant attitré » Bernardino étaient un poids permanent pour la poétesse ; ceux-ci n'auraient certainement pas apprécié que les vers de Maria Savorgnan, empreints d'érotisme, circulent librement et ruinent l'honneur de leur famille. Marina Zancan rapproche cette situation de celle de Gaspara Stampa, bien différente mais présentant des limites similaires<sup>230</sup> : son statut de courtisane à la sexualité et aux affects libérés du cadre légitime du mariage lui fournissait le sujet de ses vers, qui circulaient déjà sous diverses formes de son vivant, mais l'empêchait à la fois de revendiquer un véritable statut d'autrice respectable, et elle ne bénéficia d'une publication monographique de son œuvre qu'après sa mort, grâce à l'entreprise de sa sœur Cassandra, qui fut d'ailleurs vite oubliée et ne s'imposa jamais comme véritable modèle pour les poétesses des générations suivantes.

Le problème du statut moral et matrimonial est donc essentiel pour la compréhension du phénomène de l'émergence d'une pratique littéraire féminine à grande échelle au XVI<sup>e</sup> siècle. Le talent poétique ne suffisait pas aux femmes prétendant écrire pour être lues, appréciées et publiées – et, comme le montre le cas de Maria Savorgnan, elles en étaient pleinement conscientes et ne cherchaient pas à franchir les limites qui pouvaient les pénaliser sur le plan social et familial. La production littéraire et le statut moral et matrimonial devaient obéir à un principe de cohérence : le sujet des vers ne devait pas aller contre les attentes de la société concernant les femmes – ce qui appuierait l'image de la femme érudite forcément sensuelle et transgressive – mais devait au contraire les confirmer, s'y plier, les satisfaire. Ce n'est qu'à ce prix que leurs écrits pouvaient être considérés dignes d'attention, avant même d'être éventuellement considérés comme dignes de louanges. C'est pourquoi le veuvage pouvait permettre de résoudre ce problème : non pas en exploitant une plus grande liberté de

---

<sup>230</sup> Marina ZANCAN, « L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento », *op. cit.*, p. 42-65.

sentiments et des possibilités d'amour extra-conjugal, mais en prenant pour inspiration l'époux défunt et le deuil, phénomène légitime correspondant aux exigences sociales. Il s'agit, en réalité, de développer un procédé déjà employé par Laura Cereta, le fait de fonder sa légitimité morale sur le statut de veuve fidèle, en l'appliquant au genre du Pétrarquisme.

## Chapitre 16

### Succès littéraire et naissance d'un canon : Vittoria Colonna, Veronica Gambara

#### I. Devenir écrivaine : un parcours de vie

##### 1. *Les jeunes années*

L'émergence et le développement des écrits de femmes depuis le début du Quattrocento, leur reconnaissance progressive, les progrès techniques, l'avènement et la codification du vulgaire favorisaient donc de nouvelles pratiques littéraires féminines, ouvrant la voie à ce que Dionisotti qualifie d'avènement de la poésie féminine, phénomène unique dans l'histoire de la littérature italienne d'une intervention massive et cohérente des femmes :

Soltanto nella letteratura del medio Cinquecento le donne fanno gruppo. Non prima né poi. I dati bibliografici sono inequivocabili. La prima, abusiva, raccolta a stampa delle *Rime* di Vittoria Colonna apparve nel 1538, poveramente e fuori mano, a Parma. Era, salvo errore, la prima raccolta a stampa apparsa in Italia di rime d'una donna, col suo proprio nome, e fu come una scintilla caduta nella paglia [...]. Senza dubbio il caso di Vittoria Colonna, anche per motivi religiosi, non può considerarsi normale. Bisogna anzi credere che esso abbia fortemente contribuito a instaurare la norma. Tuttavia i dati bibliografici riguardanti le rime e prose di Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Laura Terracina, Laura Battiferri esattamente coincidono [...]. Al di là del 1560 dunque la scena cambia: quel gruppo cospicuo, in cui si erano trovate editorialmente insieme scrittrici di generazioni diverse, scompare, né altro si compone a prenderne il posto<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, op. cit., p. 238. « Ce n'est que dans la littérature de la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle que les femmes forment un groupe. Ni avant, ni après. Les données bibliographiques sont formelles. Le premier recueil imprimé, pirate, des *Rime* de Vittoria Colonna apparut en 1538, de faible qualité, à Parme. C'est, sauf erreur de ma part, le premier recueil publié en Italie de vers écrits par une femme, portant son nom, et ce fut un véritable feu de paille [...]. Le cas de Vittoria Colonna ne peut bien sûr pas être considéré comme normal, également pour des questions religieuses. Il faut, au contraire, considérer que celui-ci a fortement contribué à instaurer une norme. Toutefois, les données bibliographiques concernant les œuvres en vers et en prose de Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Laura Terracina, Laura Battiferri coïncident parfaitement [...]. Après 1560, donc, la scène change : ce groupe considérable, dans lequel s'étaient retrouvées, sur le plan éditorial, des écrivaines appartenant à différentes générations, disparaît, et aucun autre ne vient le remplacer ».

Virginia Cox a, depuis, fortement redimensionné la pertinence de la radicalité des bornes chronologiques fixées par Carlo Dionisotti, à la lumière des plus récentes études sur l'écriture des femmes en Italie, élargissant le phénomène en amont et en aval (la période chronologique prise en compte dans son ouvrage *Women's writing in Italy* est 1400-1650). C'est toutefois bel et bien dans le deuxième quart du XVI<sup>e</sup> siècle que connaissent le succès les deux figures les plus renommées de la littérature féminine italienne, se démarquant par l'ampleur à la fois de leur production et de la diffusion de cette dernière, provoquée par l'engouement rencontré. Il s'agit des poétesses, veuves au moment de l'avènement de leur carrière, Vittoria Colonna et Veronica Gambara.

Elles sont toutes deux issues de familles nobles : Vittoria Colonna naît à Marino, dans le Latium, fief principal de sa famille : elle est la fille du célèbre condottiere Fabrizio Colonna et d'Agnese da Montefeltro, fille du non moins célèbre Federico et élevée à la prestigieuse et cultivée cour d'Urbino. Veronica Gambara, quant à elle, voit le jour en 1485 à Pratoalboino, à côté de Brescia : les Gambara sont alors l'une des familles les plus influentes d'une cité dont l'expansion culturelle, plus tardive que d'autres cités de la Renaissance, bat toutefois son plein dans les dernières décennies du XV<sup>e</sup> siècle<sup>232</sup>. Elle est la fille du seigneur Gianfrancesco Gambara (lui-même fils de Ginevra Nogarola) et de la charismatique Alda dei Pio di Carpi, famille reconnue pour sa sensibilité aux valeurs culturelles. Les jeunes années et la formation de Vittoria Colonna sont peu connues, mais elle a sans aucun doute reçu une éducation de grande qualité, sur le modèle de sa mère, et connaissait certainement un peu de latin<sup>233</sup>. Les choses sont un peu plus précises dans le cas de Veronica Gambara, même si les détails de cette instruction sont méconnus ; on sait en tout cas qu'elle parlait latin, probablement grec, et qu'elle étudiait la philosophie<sup>234</sup> et la patristique. Cette connaissance approfondie de la langue et de la

---

<sup>232</sup> Antonia CHIMENTI, *Veronica Gambara. Gentildonna del Rinascimento. Un intreccio di poesia e storia*, Reggio Emilia, Magis, 1993, p. 9-10 ; Daniela PIZZAGALLI, *La signora della poesia. Vita e passioni di Veronica Gambara, artista del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 13.

<sup>233</sup> Helena SANSON, « Vittoria Colonna and Language », in *A Companion to Vittoria Colonna*, op. cit., p. 206-208.

<sup>234</sup> Deux sources indiquent qu'elle était diplômée en philosophie : l'*Universitas Heroum Brixie* de Calzavacca, et l'arbre généalogique de l'*Archivio dei Gambara* ; l'appellatif de « meretrice laureata » employé par l'Arétin a probablement contribué à la diffusion de cette rumeur. Elle est toutefois aujourd'hui considérée comme infondée, puisque le biographe de Veronica Gambara, Rinaldo Corso, n'évoque pas cet hypothétique diplôme, alors même qu'un diplôme en philosophie semble avoir été étranger à l'organisation des études universitaires à cette époque. Voir notamment Clementina DE COURTEN, *Veronica Gambara. Una gentildonna del Cinquecento*, Milano, Casa editrice Est, 1934, p. 17 et Daniela PIZZAGALLI, *La signora della poesia*, op. cit., p. 15-16. La première femme à avoir obtenu une *laurea* est généralement désignée comme Elena Cornaro Piscopia, plus d'un siècle plus tard. Voir Eleonora CARINCI, « Elena Lucrezia Cornaro Piscopia e non solo: erudite e letterate nel Veneto nella prima età moderna », in *L'università delle donne: accademiche e studentesse dal Seicento a oggi*, Andrea MARTINI, Carlotta SORBA (dir.), Padova-Roma, Padova University Press-Donzelli editore, 2021 ; Francesco Ludovico MASCHIETTO, *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684), prima donna laureata nel mondo*, Padova, Antenore, 1978.



littérature la poussa rapidement à prendre elle-même la plume, très jeune, d'abord sous la forme d'une correspondance ambitieuse. Des lettres de son adolescence subsistent<sup>235</sup>, adressées à des membres de sa famille<sup>236</sup> mais aussi à des personnages de renom de son époque comme Isabelle d'Este et surtout Pietro Bembo, avec qui elle entretiendra une amitié épistolaire jusqu'à la mort de ce dernier, en 1547. Cette relation se transforma rapidement en échanges portant sur les vers des deux amis, car Veronica s'adonnait également, déjà, à l'écriture poétique – et, semble-t-il, lyrique : avant son mariage, elle écrivait déjà des sonnets et des ballades, dont certaines ont probablement été mises en musique<sup>237</sup>. Pour Vittoria Colonna, il n'existe à notre connaissance aucune trace d'une production épistolaire ou poétique avant son mariage, qui a eu lieu alors qu'elle était encore adolescente, tandis que Veronica Gambara avait déjà vingt-trois ans au moment de ses noces, âge tardif pour l'époque, lui ayant probablement permis de s'exercer davantage à la pratique littéraire en amont. Il ne faut toutefois pas conclure à une absence totale de pratique de l'écriture de la part de Vittoria Colonna, à une époque où les écrits féminins étaient moins fréquemment conservés, car considérés comme moins dignes d'intérêt : il est probable que des écrits de jeunesse aient été perdus et ne soient pas parvenus jusqu'à nous.

## 2. *Le mariage*

Toutes deux se trouvèrent ainsi mariées à deux hommes appartenant à la haute noblesse : Vittoria Colonna épousa en 1509, avec une dot de 14000 ducats, le condottiere et marquis de Pescara Ferrante d'Avalos, de deux ans son aîné seulement. Sa famille, espagnole, était arrivée en Italie à la suite des Aragonais et avait acquis titres et privilèges grâce à leur appui militaire à la nouvelle dynastie régnante du Royaume de Naples. Le mariage des deux jeunes gens, décidé alors que Vittoria Colonna n'avait que quatre ans, était éminemment politique et visait à rapprocher les deux familles et à renforcer le lien entre les Colonna et l'Espagne, justement par

---

<sup>235</sup> Vittorio CIAN, *Primizie Epistolari di Veronica Gambara, estratto dalla rivista Intermezzo*, anno I, n°12, Alessandria, Tipo-litografia Chiari, Romano e Filippa, 1890.

<sup>236</sup> Une lettre intéressante est citée par Antonia Chimenti : à l'âge de 13 ans, la toute jeune Veronica supplie son oncle Nicolò de gracier un voyou qui s'était repenti de ses méfaits. Antonia CHIMENTI, *Veronica Gambara. Gentildonna del Rinascimento, op. cit.*, p. 12.

<sup>237</sup> Voir Maria Teresa Rosa BAREZZANI, « Intonazioni musicali su testi di Veronica Gambara », in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre, 1985)*, Cesare BOZZETTI, Pietro GIBELLINI, Ennio SANDAL (éd.), Florence, Olschki, 1989, p. 125-142 et Claudio VELA, « Poesia in musica: Rime della Gambara e di altri poeti settentrionali in tradizione musicale », in *ibid.*, p. 399-414.

le biais du Royaume de Naples<sup>238</sup>. C'est aussi une stratégie familiale intéressée qui conduisit au mariage de Veronica Gambarà, alors qu'elle avait largement dépassé l'âge habituel des nouvelles épouses de son époque, avec son cousin Giberto X da Correggio, de presque vingt-cinq ans son aîné et veuf de Violante dei Pico della Mirandola, décédée en 1508 : elle apportait une dot modeste, pour son rang, de 4000 ducats, tandis que Giberto offrait une contre-dot de 2000 ducats. Les comtes de Correggio, État de dimension modeste cerné par de puissants voisins, pratiquaient en effet depuis plusieurs siècles une stratégie d'alliances utiles avec des familles soigneusement choisies parmi des territoires plus ou moins voisins, capables de les défendre ou de jouer en leur faveur, en cas de menace, sur les plans militaire et politique<sup>239</sup>. La famille Gambarà était influente à ces deux niveaux dans l'importante ville de Brescia, intégrée à la République de Venise, et pouvait donc s'avérer un soutien intéressant – même si, comme nous le verrons plus loin, il est probable que Giberto X ait eu d'autres motivations dans le choix de son épouse. Les deux femmes quittèrent donc le fief familial pour déménager respectivement à Naples (puis à Ischia) et à Correggio, et ne retournèrent que rarement dans leur lieu d'origine. Ces deux mariages furent de durée moyenne : Giberto mourut en 1518, après neuf ans de vie commune, et Ferrante en 1525, seize ans après son mariage avec Vittoria Colonna. Cette dernière union resta stérile, tandis que Veronica Gambarà donna naissance à deux garçons dans les premières années de son mariage, Ippolito en 1510 et Girolamo en 1511. La période matrimoniale semble avoir marqué un ralentissement (mais non un arrêt total) de la pratique littéraire pour elle, probablement à cause des contraintes liées à ses deux grossesses et à une grave maladie survenue après son deuxième accouchement. Dans le cas de Vittoria Colonna, deux poèmes seulement sont généralement attribués à cette période : le plus connu est *Excelso mio signor, questa ti scrivo*, datant de 1512 et également appelé *Pistola*<sup>240</sup>, où elle regrette les absences répétées et prolongées de son époux, aggravées par les dangers encourus dans ses missions militaires dans le Nord de la Péninsule – inquiétudes justifiées, car celui-ci est à ce moment-là emprisonné après avoir été capturé lors de la débâcle de Ravenne. Abigail Brundin signale un autre poème peu souvent évoqué, mais déjà identifié par Tobia Toscano<sup>241</sup>, *O dolce un tempo, or lagrimosa oscura*, rédigé du vivant de Ferrante et reprenant la même

<sup>238</sup> Maria Serena SAPEGNO, « Introduzione », in *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, Maria Serena SAPEGNO (dir.) Roma, Viella, 2016, p. 7.

<sup>239</sup> Alberto GHIDINI, « La contea di Correggio ai tempi di Veronica Gambarà », in *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo*, op. cit., p. 79-98.

<sup>240</sup> Sur la *Pistola* et sa reprise du modèle des *Heroïdes* d'Ovide voir Adriana CHEMELLO, « Vittoria Colonna's Epistolary Works », in *A Companion to Vittoria Colonna*, op. cit., p. 16-21 ; Virginia COX, « Vittoria Colonna e l'esemplarità », in *Al crocevia della storia*, op. cit., p. 26-28 ; Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, op. cit., p. 25.

<sup>241</sup> Tobia TOSCANO, *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, p. 17-20.

thématique<sup>242</sup>. En effet, après un an de vie commune sur les hauteurs de Naples, et en l'absence de grossesse de Vittoria et donc de perspective de naissance d'un héritier, Ferrante avait repris ses activités de condottiere sur les champs de bataille de Lombardie et de Vénétie au service de Charles Quint, en tant que commandant d'une troupe de cavalerie légère. C'est là qu'il trouva d'ailleurs la mort, laissant Vittoria Colonna veuve à l'âge de trente-cinq ans. Ainsi, si l'activité littéraire de la marquise avait déjà commencé du vivant de son époux, c'est déjà l'absence de ce dernier et la douleur qu'elle engendrait qui constituaient une source d'inspiration littéraire pour la jeune femme.

### 3. *Veuvage et écriture*

Dans les deux cas, le début du veuvage des poétesses coïncide avec l'intensification de leur activité littéraire. Leurs échanges épistolaires, d'abord, s'accroissent largement, traduisant la mise en place d'une stratégie cohérente de tissage et de consolidation de liens de solidarité, amicale et politique, destinés à servir leurs intérêts propres et ceux de leurs États. Veronica Gambara prend la plume notamment pour assurer l'avenir de ses enfants, préparant Ippolito à une carrière militaire et Girolamo à une carrière ecclésiastique ; Vittoria Colonna, quant à elle, agit surtout en faveur du jeune ordre capucin dont elle admire l'engagement réformateur<sup>243</sup>. Leur pratique littéraire ne s'arrête toutefois pas à ces seuls écrits pratiques, quoique soignés du point de vue rhétorique et stylistique : leur production de *rime* prend également des proportions inédites. Elles envoient leurs sonnets à de nombreux correspondants, parmi lesquels les plus importants membres de la scène culturelle et littéraire de l'époque, avec qui elles sont en contact régulier et qui leur font parvenir, à leur tour, leurs productions. Ces échanges permettent, d'une part, d'affiner les capacités critiques des deux poétesses, qui répondent à leurs interlocuteurs en les flattant, certes, mais aussi en justifiant leurs compliments de façon technique, en ajoutant des suggestions de modification ou d'ajout, en émettant parfois des doutes ou des perplexités sur certains choix stylistiques ou formulations<sup>244</sup>. Mais ils permettent surtout, d'autre part, de faire connaître leur art à d'éminents protagonistes du monde littéraire, qui les font circuler à leur tour, en les prêtant voire en les recopiant pour d'autres connaissances intéressées,

---

<sup>242</sup> Abigail BRUNDIN, « Vittoria Colonna in Manuscript », in *A companion to Vittoria Colonna*, *op. cit.*, p. 43-44.

<sup>243</sup> Sur la relation de Vittoria Colonna avec l'ordre des Capucins voir notamment Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, *op. cit.*, p. 111-131.

<sup>244</sup> Sur les compétences de Colonna en tant que critique littéraire voir notamment Helena SANSON, « Vittoria Colonna and Language », *op. cit.*, p. 211-223.

provoquant une considérable diffusion de main à main dans les cercles érudits avant même l'édition et la distribution à plus grande échelle de leur production<sup>245</sup>. Quelques textes de Veronica Gambara ont été publiés en 1505 et 1510 chez Ottavio Petrucci et Andrea Antico dans des collections d'œuvres musicales<sup>246</sup>, mais c'est surtout la seconde édition des *Rime* de Pietro Bembo en 1535 qui donne le la à la diffusion à large échelle de textes des deux poétesses, puisqu'elle inclut, dans l'appendix de la seconde édition de ses propres *Rime*, les sonnets *Ahi quanto fu al mio Sol contrario il fato* de Vittoria Colonna et *A l'ardente desio, ch'ogni hor m'accende* de Veronica Gambara<sup>247</sup>. Elles apparaissent à nouveau toutes les deux dans l'*Appendix du Vocabolario di cinquemila vocabuli toscani non meno oscuri che necessari*, anthologie recueillie par Fabricio Luna et publiée en 1536 : on y trouve les *Otave dela S. Veronica Gambara in laude dela Virtu sempre verde (Quando miro la terra ornata e bella)* et la *Pistola de la Illustrissima Signora Marchesa di Pescara ne la rotta di Ravenna (Eccelso mio signor, questa ti scrivo*<sup>248</sup>). C'est toutefois Vittoria Colonna seule qui, deux ans plus tard, bénéficie – a priori contre son gré – d'une publication monographique de son œuvre : il s'agit de la *princeps* « pirate » éditée par Pirogallo à Parme en 1538, provoquant visiblement le mécontentement à la fois de Pietro Bembo et de l'autrice, car éditée sans son contentement et avec de nombreuses erreurs et fausses attributions<sup>249</sup>. Le phénomène se reproduit l'année suivante, qui voit publier quatre nouvelles éditions des *Rime*, l'une d'elle incorporant certains des sonnets spirituels, alors même que Pietro Bembo tentait de convaincre la poétesse de se charger lui-même d'une édition de sa production, ce qui permettrait d'en proposer une version correcte et de bonne qualité, mais elle semble avoir toujours refusé : seuls trois manuscrits

<sup>245</sup> Sur la diffusion manuscrite des sonnets de Colonna voir Abigail BRUNDIN, « Vittoria Colonna in Manuscript », *op. cit.*, p. 39-68.

<sup>246</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy, op. cit.*, p. 51. L'historienne indique que cette publication fait de Veronica Gambara la deuxième femme laïque à être publiée. Elle serait probablement plutôt la troisième : Ramie Targoff indique qu'avant Veronica Gambara et Vittoria Colonna, les écrits de cinq autrices avaient été publiés (certaines bien après leur décès) : sainte Catherine de Sienne, sainte Catherine de Bologne, Cassandra Fedele, Antonia Pulci et Angela da Foligno. Ramie TARGOFF in Vittoria COLONNA, *Poems of Widowhood: A Bilingual Edition of the 1538 Rime*, Ramie TARGOFF (éd. et trad.), Troy TOWER (éd.), New-York, Toronto, Iter Press, 2021, p. 2.

<sup>247</sup> Pietro BEMBO, *Delle rime di M. Pietro Bembo. Seconda impressione*, Venezia, Nicolini da Sabio, 1535, p. 52 et 50-51. Le poète inclut ses réponses dans le corps du recueil.

<sup>248</sup> Fabricio LUNA, *Vocabolario di cinquemila vocabuli toscani non meno oscuri che necessarij del Furioso, Bocaccio, Petrarca e Dante*, Napoli, Sultzbach, 1536, p. 115r-118v.

<sup>249</sup> Sur les éditions de l'œuvre de Vittoria Colonna voir Tatiana CRIVELLI, « The Print Tradition of Vittoria Colonna's Rime », in *A Companion to Vittoria Colonna, op. cit.*, p. 69-139 ; Edwin MARION COX, « The Earliest Editions of the Rime of Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara », in *The Library. A Quarterly Review of Bibliography*, série 4, n°2, 1922, p. 266-268.

semblent pouvoir lui être attribués, adressés à Marguerite de Navarre<sup>250</sup>, Michel-Ange<sup>251</sup>, et Francesco della Torre. De nouvelles éditions, parfois illustrées, apparaissent en 1540, 1542, 1544 : les volumes imprimés à Venise, notamment, présentent une image devenue célèbre de la poétesse, non pas en train d'écrire, mais priant devant un livre (probablement un missel) et un crucifix, la main sur le cœur et les yeux levés au ciel, vêtue comme une moniale. C'est en effet cet aspect de la personnalité et de la production de Vittoria Colonna qui prend le dessus sur les autres : les éditions les plus célèbres, datant des années 1540, indiquent les nouveaux goûts du lectorat, puisqu'ils excluent les *rime vedovili* pour ne proposer que les *rime spirituali*. Il s'agit des éditions commentées produites par Rinaldo Corso (probablement à la demande de Veronica Gambara, à laquelle elles sont dédiées) en 1542 et 1543<sup>252</sup>, constituant, en l'état actuel de nos connaissances, la première œuvre poétique commentée du vivant de son auteur<sup>253</sup>, et l'édition de Vincenzo Valgrisi en 1546, présentant un très grand nombre de poèmes inédits. Les éditions posthumes se multiplient dans la deuxième moitié du siècle, parmi lesquelles nous signalerons celle de Lodovico Dolce, publiée en 1552 chez Giolito : rappelons que le polygraphe avait déjà cité Vittoria Colonna comme exemple dans la troisième partie de son *Dialogo della istituzione delle donne*. La situation éditoriale semble avoir complètement échappé à Vittoria Colonna, sans toutefois qu'elle manifeste une quelconque intention de prendre les choses en main en éditant elle-même ses textes, ce qui lui aurait été aisé, grâce à la collaboration offerte par Bembo et aux nombreux soutiens dont elle bénéficiait parmi ses relations. L'attitude de la poétesse n'est en rien comparable à celles de Chiara Matraini, Laura Battiferri ou encore Laura Terracina : elle préféra maintenir ses distances avec le monde de l'imprimerie, ce qui ne doit pas, selon Abigail Brundin, faire conclure à un manque d'intérêt pour la circulation de ses œuvres, qui l'intéressait cependant plutôt sous sa forme manuscrite :

---

<sup>250</sup> Sur les rapports entre Marguerite de Navarre et Vittoria Colonna voir notamment Barry COLLETT, *A long and troubled pilgrimage. The Correspondance of Marguerite d'Angoulême and Vittoria Colonna, 1540-1545*, Princeton, Princeton Theological Seminary, 2000 et Daniel FLIEGE, « Sur la correspondance de Marguerite de Navarre et Vittoria Colonna », in *Le réseau de Marguerite de Navarre*, Anne BOUTET, Louise DAUBIGNY, Stéphane GEONGET, Marie Bénédicte LE HIR (dir.), Genève, Droz, 2022, p. 301-315.

<sup>251</sup> Sur le manuscrit réalisé pour Michel-Ange voir notamment Vittoria COLONNA, *La raccolta di rime per Michelangelo*, Veronica COPELLO (éd.), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020 et Vittoria COLONNA, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, Abigail BRUNDIN (éd. et trad.), Chicago-London, The University of Chicago Press, 2005.

<sup>252</sup> Voir notamment Monica BIANCO, « Rinaldo Corso e il 'Canzoniere' di Vittoria Colonna », in *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, n°1, 1998, p. 36-45 et Sarah ERIN, Christopher FAGGIOLI, *A Sixteenth-century Reader and Critic of Vittoria Colonna: Rinaldo Corso's Commentary on Her Spiritual Rime*, Chicago, Chicago University Press, 2014. Le commentaire complet de Rinaldo Corso a été publié en 1558 par Girolamo Ruscelli.

<sup>253</sup> Tatiana CRIVELLI, « The Print Tradition of Vittoria Colonna's Rime », *op. cit.*, p. 110. La chercheuse indique, à titre de comparaison, que l'œuvre de Bembo n'a été dotée d'une édition critique qu'en 1729.

Vittoria Colonna's notorious "shyness" when it came to the circulation of her poetic works is a well-established commonplace, one that was mentioned frequently by her friends and contemporaries and has endured into recent scholarship. Her role as faithful wife, who wrote only to extol the heroic qualities of absent beloved, is inscribed into her early poems, as well as the works by others that praised her. Equally, the image of the pious widow, retreating from the world into a convent after her husband's death and dedicating herself to the composition of private spiritual poetry, was promoted from the earliest published editions of her work. [...] A stance of "bashful resistance" is appropriate for an aristocratic woman who made clear at all times the personal and private qualities of her writing, produced not for monetary but for spiritual profit. Yet it is one that demands some reinterrogation, most pressingly in relation to the circulation of Colonna's poetic works in manuscript during the sixteenth century<sup>254</sup>.

Une attitude prudente, donc, mais non un refus total de la circulation de sa production, au contraire. Quant à Veronica Gambara, son œuvre ne circula de façon imprimée que sous forme de poèmes inclus dans des anthologies, et non, de son vivant, sous forme monographique. Certains indices, et notamment ses échanges avec l'Arétin, laissent toutefois penser que l'idée d'une publication de son œuvre ne lui aurait pas déplu, mais cette ébauche de projet ne semble jamais avoir donné lieu à une quelconque forme de concrétisation ultérieure.

La production littéraire de ces deux poétesses au parcours similaire semble ainsi avoir été étroitement liée à leur statut matrimonial et familial. S'appuyant sur une solide instruction, basée sur les lettres et la philosophie, dont les échos sont perceptibles tant dans leurs *rime* que dans leur correspondance, la production artistique à proprement parler de nos autrices s'accélère de façon extraordinaire au moment de leur veuvage. Il convient ainsi, en nous basant sur la biographie de Vittoria Colonna et Veronica Gambara, de nous interroger sur cette caractéristique biographique commune. Dans le cas de cette dernière, nous avons déjà rappelé les circonstances médicales qui ont freiné sa production au cours de son mariage, sans toutefois la faire cesser complètement, puisque certains sonnets en l'honneur de Giberto ont été écrits de son vivant. Le soin d'enfants en bas âge et la maladie ont probablement accaparé son temps et éloigné les occasions d'écriture, expliquant ainsi le ralentissement de ses échanges épistolaires ; on peut également supposer qu'elle suivait de près les affaires de l'État, si Giberto eut suffisamment confiance en elle pour la nommer, dans son testament, usufruitière de tous ses biens et tutrice de leurs deux fils et de ses deux filles du premier lit. Celui-ci, toutefois, ne semble pas avoir souhaité qu'elle cesse complètement son activité littéraire à l'époque de leur vie commune, étant lui-même lettré et cultivé et voyant probablement d'un bon œil les bénéfices que la réputation littéraire de son épouse pouvait apporter à la famille : en réalité, il est probable que son choix, en premier lieu, de Veronica Gambara comme épouse (alors qu'elle avait

---

<sup>254</sup> Abigail BRUNDIN, « Vittoria Colonna in Manuscript », in *A Companion to Vittoria Colonna*, op. cit., p. 39-40.

dépassé l'âge moyen du mariage pour une femme et disposait d'une faible dot pour son rang) ait été lié notamment à ses compétences littéraires et culturelles<sup>255</sup>. La pratique d'écriture de ces poétesses au moment du veuvage était-elle ainsi liée à un accroissement de leur temps libre, favorable à l'*otium* littéraire, avec l'allègement des devoirs familiaux ? Cela semble en réalité peu probable. Vittoria Colonna n'avait pas d'enfant, et Ferrante était, comme nous l'avons dit, trop régulièrement absent pour accaparer le temps de son épouse. Veronica Gambara, à la mort de son mari, avait à sa charge deux fils encore jeunes, ainsi que les deux filles du premier lit de Giberto dont elle devait organiser le mariage ; elle était également co-régente – mais, dans les faits, régente quasi exclusive – de Corrège à un moment politique délicat, puisque le petit comté se trouvait au cœur des territoires les plus touchés par les guerres d'Italie. Si le veuvage ne semble pas avoir eu d'influence sur la proportion de « temps libre » de nos autrices, comment donc justifier l'accroissement de leur pratique littéraire ?

## II. Un mausolée de rimes

### 1. Une célébration taboue ?

Le veuvage agit tout d'abord indéniablement, pour Vittoria Colonna et pour Veronica Gambara, comme une source d'inspiration. Si leurs époux avaient déjà été l'objet de leurs rimes de leur vivant, leur décès agit comme une véritable motivation explicite pour la pratique poétique. Maria Musiol considère, dans le cas de Vittoria Colonna, que cette objectification du mari défunt dans l'écriture représente une infraction du deuil silencieux imposé par l'Église ainsi qu'un affront à la dignité masculine, en la faisant devenir simple matière d'un discours féminin :

Until now Vittoria Colonna may have been the only widow, who poetised her grief, breaking the taboo of silence inflicted on mourning women. Ignoring behaviour constructs imposed on women by her patriarchal society, she programmatically announced in her proemium that she

---

<sup>255</sup> Jane Stevenson confirme cette hypothèse et évoque même l'idée d'une pratique familiale pour les seigneurs de Corrège : « It is interesting to note that her husband Giberto was the third lord of Correggio in sequence to choose a wife who was capable of writing Latin verse: Niccolò Postumo da Correggio had married Cassandra Colleoni, and their son Giangaleazzo had married Ginevra Rangone [...]: this is probably not a mere coincidence, but an indication that the lords of Correggio expected their wives to carry responsibility, and therefore selected them for learning, intelligence, and eloquence as well as more traditional virtues such as beauty, fecundity, and good family ». Jane STEVENSON, *Women Latin Poets*, op. cit., p. 169.



was giving vent to her sorrow in her sonnets. Such provocative poetry has been declined by male literati of the past and the present. It is bad enough that wives mostly survive husbands. Unbearable for men is the imposition that a woman makes her dead husband, malleable wax in her hands, the object of her poetry<sup>256</sup>.

Nous mettons en doute cette double affirmation. D'une part, la désignation de Vittoria Colonna comme unique veuve de tous les temps à avoir pleuré son mari en rimes est erronée, étant donné que Veronica Gambara, mais bien d'autres encore après elles, l'ont fait également. Si le silence des femmes dans l'Église était effectivement préconisé, suivant les recommandations de saint Paul, il s'agissait en réalité d'une interdiction de la prise de parole pour prêcher. Le deuil, au contraire, était depuis l'Antiquité une prérogative féminine, et il devait même, dans de nombreuses sociétés, être spectaculaire et bruyant : ce n'est pas un hasard si la profession de pleureuse est quasi exclusivement réservée aux femmes, depuis l'Égypte antique jusqu'à nos jours. En Italie, à la période qui fait l'objet de notre analyse, le deuil devait certes être modéré de la part de la veuve, car les excès dans les formes de démonstration et dans leur durée pouvaient être interprétés comme de l'hypocrisie : les traités de comportement que nous avons évoqués précédemment, lorsqu'ils évoquent le deuil, conseillent un chagrin sincère et mesuré, mais n'imposent pas de le cacher<sup>257</sup>. Les lois florentines ont également tenté de réguler les pratiques de deuil, et notamment les manifestations violentes précédant les funérailles (cris de femmes dans la ville, tambourinement aux portes des citoyens), mais plutôt dans le but de réprimer les manœuvres d'intimidation claniques en ces occasions que pour contraindre les femmes au silence. Parler de son mari défunt, honorer et perpétuer sa mémoire étaient donc des attitudes attendues de la veuve qui ne se remariait pas.

## 2. Réadapter le Pétrarquisme

L'originalité de Vittoria Colonna et de Veronica Gambara réside, certes, dans le médium employé pour matérialiser ces hommages. Elles ont dû se réapproprier le Pétrarquisme, courant ayant pour vocation d'imiter la poésie d'un homme parlant d'une femme, qu'il désire mais n'est pas son épouse. Le style reposait sur l'emploi d'un répertoire d'images fixes principalement

---

<sup>256</sup> Maria MUSIOL, *Vittoria Colonna. A Woman's Renaissance. An Approach to her life and to herself*, Berlin, 2013, p. 13.

<sup>257</sup> Lodovico Dolce, notamment, indiquait : « Di qui dolgasi, lamentisi, empi il seno di lagrime, ché onesto è il pianto, onesti sono i lamenti, onesto il dolore ». Lodovico DOLCE, *Dialogo della institutione delle donne*, op. cit., p. 162. « Qu'elle se plaigne, alors, qu'elle se lamente, qu'elle emplisse ses joues de larmes : car ses pleurs sont légitimes, ses plaintes sont légitimes, sa douleur est légitime ».



destinées à louer la beauté physique féminine, en plus des qualités morales : un type de poésie, en bref, créé et employé par les hommes. La réappropriation du Pétrarquisme par les poétesses s'est habilement fondée sur le réemploi des thématiques et champs lexicaux de Pétrarque, tout en changeant l'objet. Alors que l'aspect corporel de Laura (et des autres beautés idéales de Bembo et de ses pairs) était au centre de l'attention dans la production pétrarquiste masculine, la description physique est pratiquement absente des sonnets et chansons de Vittoria Colonna et Veronica Gambara. Certes, la présence du mari dans leurs vers est éclatante, et contraste avec le manque quasi-total d'évocation de l'époux défunt dans les traités de comportement et dans les nouvelles. Mais il s'agit d'une présence extrêmement abstraite, qui se base non pas sur la beauté, mais sur la valeur virile des deux hommes, surtout leur gloire dans le domaine militaire, et leur piété les ayant, bien sûr, menés au Paradis où ils attendent d'être réunis avec leur épouse.

Ainsi Vittoria Colonna liste-t-elle les qualités de Ferrante dans le sonnet *Quella superba insegna e quello ardire* : « Non fortuna d'altrui, né propria stella, / virtù, celerità, forza ed ingegno / diero a l'impresa tue felice fine<sup>258</sup> ». Ce n'est pas le destin qui a guidé la carrière couronnée de succès du condottiere, mais ses propres aptitudes physiques et intellectuelles, et ce sont également celles-ci qui lui garantissent l'accès aux Cieux : « la chiara fama qui, la gloria bella / nel Ciel eterno ti dà 'l merto degno, / ch'human premio non paga opre divine<sup>259</sup> ». Le sonnet *A le vittorie tue, mio lume eterno* reprend la même thématique :

A le vittorie tue, mio lume eterno,  
non gli die' 'l tempo e la stagion favore;  
la spada, la virtù, l'invitto core  
fur i ministri tuoi la state e 'l verno.  
Prudente antiveder, divin governo  
vinser le forze averse in sì brev'ore  
che 'l modo a l'alte imprese accrebbe onore  
non men che l'opre al bel animo interno<sup>260</sup>.

Les traits psychologiques de Ferrante ne sont pas décrits de façon détaillée, mais les évocations de son caractère et de son comportement sont fortement positives : « Non ebbe loco in te basso

---

<sup>258</sup> Vittoria COLONNA, *Rime*, Alan BULLOCK (éd.), Roma, Laterza, 1982, sonnet 5, v. 9-11. « Ni la fortune d'autrui, ni ta propre étoile, mais tes vertus, ta vivacité, ta force et ton intelligence ont provoqué l'heureuse conclusion de tes entreprises ».

<sup>259</sup> *Ibid.*, v. 12-14. « ta réputation immaculée ici-bas et ta gloire splendide au Paradis éternel te gratifient comme tu le mérites, car une récompense humaine ne peut rétribuer des actions divines ».

<sup>260</sup> *Ibid.*, sonnet 6, v. 1-8. « À tes victoires, ma lumière éternelle, ni le temps, ni la saison ne furent favorables ; l'épée, la vertu, le cœur invincible furent tes véritables ministres, été comme hiver. Ta prévoyance prudente, ta gestion divine, eurent raison des forces adverses en si peu de temps, que tes grandes entreprises furent rendues d'autant plus honorables par la façon dont elles ont été menées, autant que tes actes de bravoures accrurent la gloire de ta belle âme ».

pensero; / coi sproni a la ragion col freno ai sensi / vivesti<sup>261</sup>, « alma sincera<sup>262</sup> », « saggio petto<sup>263</sup> »... Courage, force physique, force d'âme, talent dans le maniement des armes et vertu morale : Ferrante est décrit par sa veuve comme le parfait chef de guerre, avec un lexique convenu – et convenable. Vittoria Colonna ne fait pas preuve, dans ces représentations, d'iconoclasme, elle ne déshonore ni son mari, ni elle-même en versant dans la description physique sensuelle caractéristique du Pétrarquisme masculin (quoique toujours relative). Maria Serena Sapegno conclut également à l'absence du corps de Ferrante dans la poésie de son épouse (correspondant, de façon plus extrême, à une absence de corporéité féminine dans la poésie pétrarquiste masculine) :

The posthumous dimension of Colonna's poetry, however, could not remove the fact that she had a body; and in the lyric tradition, the body of a woman was not placed as a subject, but only as the object of poetry, for which it constituted a problem. The Petrarchan solution, following Dante, consisted in representing the object of love as endowed with great moral virtue, but its physical sensuality had to be completely depleted and sublimated postmortem, in order to allow the subject relative freedom from his own (sensuality). Colonna finds herself – the first woman – working with a code which did not allow for female subjectivity: the body of her beloved is virtually absent from the text while her own is repeatedly defined as an encumbrance, a burden contrasted with a continual aspiration to «flight,» – which she expresses by borrowing the figure of Icarus from Dante<sup>264</sup>.

La présence concrète de l'époux est si ténue que les métaphores qui l'évoquent se rapportent majoritairement à l'élément le plus insaisissable qui soit : la lumière. « Sole », « luce », « lume » : Ferrante est lointain, évanescent, presque chimérique. Son évocation n'est pas corporelle, et cet évanouissement de la surface terrestre permettra la transition entre les *rime amoroze* et les *rime spirituali*, lorsque l'objet principal des louanges de Vittoria Colonna deviendra Jésus. L'apparence physique de Ferrante se présente à la poétesse maintes fois dans son imagination, sous forme d'« imagine » ou de « pensier », sans plus de précision. Maria Serena Sapegno interprète la récurrence de ce dernier terme comme une expression de l'intériorité de la poétesse :

Different considerations apply to the concept of “thought” (*pensero* or *pensiero*), which Colonna employs in an original way, in contrast with Petrarch. It has a very high frequency: it is rhymed as many as thirty-two times and appears about seventy times in the entire corpus. It rhymes almost invariably with *vero* and this immediately alludes to the philosophical – when not religious – sphere. It is frequently qualified by an adjective, which is often the possessive *mio*, indicating the intimate process of coming to terms with grief, as well as the beloved's invisible “presence” as grief is interiorized: “thought” becomes an active agent. [...] *Pensero* generally

<sup>261</sup> *Ibid.*, sonnet 17, v. 9-10. « Jamais vile pensée ne traversa ton esprit / Tu menas ta vie avec des éperons pour la raison, un mors pour les sens ».

<sup>262</sup> *Ibid.*, sonnet 18, v. 8. « âme sincère ».

<sup>263</sup> *Ibid.*, sonnet 81 v. 2. « cœur sage »

<sup>264</sup> Maria Serena SAPEGNO, « The Rime: a textual conundrum? », in *A companion to Vittoria Colonna, op. cit.*, p. 171-172.

represents the subjective sphere of meditation, but also points to the dimensions of memory and imagination, in which truth is not subject to the constrictions of reality<sup>265</sup>.

Seul le sonnet 62 accorde une attention plus poussée aux attraits de l'époux, mais Vittoria Colonna y justifie, justement, son refus de les évoquer plus longuement, afin de ne pas présenter leur amour comme vain et purement sensuel :

Se ben a tante glorïose e chiare  
doti di quell'invitto animo altero  
volgo la mente ognor, fermo il pensiero,  
non fur l'altre di fuor men belle e rare.  
Pur perch  quelle son, queste n'appare  
che sian pi  grate; il nostro casto e vero  
parrebbe forse amor falso e leggiro  
se non fosser l'interne al cor pi  care<sup>266</sup>.

Ainsi, contrairement à ce qu'affirme Maria Musiol, le choix de la poétesse de chanter son mari n'était pas une provocation, et ne semble en aucun cas avoir été perçu comme telle, au regard du succès contemporain qu'elle a connu.

Les sonnets écrits par Veronica Gambara à l'occasion de la mort de Giberto ne versent pas non plus dans la célébration des atouts physiques de l'objet d'amour : la figure de l'époux est même encore plus abstraite que chez Vittoria Colonna. Alors que les poèmes écrits du vivant de son mari célébraient un élément physique en particulier, à savoir les yeux<sup>267</sup>, les quatre sonnets de deuil de la comtesse ne contiennent qu'une seule évocation de l'apparence de Giberto, dans le sonnet 28 où elle mentionne son visage. Cet élément n'est là encore, toutefois, que très peu décrit : il est accompagné de l'adjectif « bel », élogieux mais peu précis, ainsi que d'un vers évoquant son éclat au Paradis, supérieur à celui des astres les plus brillants : « ove 'l bel viso / risplende sopra ogni lucente stella<sup>268</sup> ». Ce dernier vers est le seul à rappeler le champ lexical de la lumière, appliqué *in vita* aux yeux de Giberto, définis eux aussi comme « lucenti » dans les sonnets 20, 21 et 22. Outre le visage, le sonnet 28 mentionne également l' me de Giberto, elle aussi décrite de façon superlative comme étant la plus belle des âmes du Paradis : « sperando in Paradiso / l'alma veder oltra le belle bella<sup>269</sup> ». Ainsi Giberto, tout comme

---

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>266</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 62, v. 1-8. « Si c'est vers les innombrables, glorieuses valeurs de cette invincible  me fière, bien connue de tous, que mon esprit se tourne, que mes pensées s'attardent, ses qualités, physiques ne furent pas moins admirables et singulières. Même, celles-ci se trouvent exaltées par celles-là ; notre amour chaste et sincère pourrait sembler faux et volage, si la beauté intérieure n'était pas plus chère à notre cœur ».

<sup>267</sup> Veronica GAMBARA, *Le Rime*, Alan BULLOCK ( d.), Firenze, Olschki, Perth, The University of W. Australia, 1995, sonnets 20, 21, 22 et 23.

<sup>268</sup> *Ibid.*, sonnet 28, v. 10-11. « là où le beau visage resplendit plus que la plus brillante des étoiles ».

<sup>269</sup> *Ibid.*, sonnet 28, v. 13-14. « en espérant voir au Paradis parmi les belles âmes la sienne, plus belle encore que les autres ».

Ferrante dans les sonnets de Colonna, ne laisse qu'une trace fugace de sa présence physique dans les vers de sa veuve. Il disparaît même totalement des trois autres sonnets *in morte* : comme nous le verrons plus loin, Veronica Gambara s'y concentre davantage sur les effets de sa mort sur elle-même. Comme pour Ferrante, le fait qu'il soit au Paradis est présenté comme indéniable, mais il s'agit de l'unique élément encomiastique de ces quelques sonnets : nulle part ne sont louées ses qualités morales ou guerrières dans le détail, contrairement à ce qui se passe pour Ferrante dans les vers de Vittoria Colonna. Il existe ainsi un double déséquilibre entre les deux poétesses. Inégalité numérique, d'une part, puisque les *rime amoroze* de Colonna sont constituées de 89 poèmes dans l'édition établie par Alan Bullock en 1982<sup>270</sup>, tandis que les sonnets *in morte* de Giberto ne sont que quatre<sup>271</sup>, mais aussi différence des arguments destinés à faire l'éloge du défunt.

### 3. *Rendez-vous au Paradis*

Dans les sermons et traités de comportement précédemment analysés, la prière est l'un des piliers de la vie idéale de la veuve. L'objet de ces oraisons n'est pas toujours précisé : elle devait prier pour son propre salut et pour celui des autres, de façon générale : seul Lodovico Dolce insistait sur le rôle, propre à la veuve, d'honorer la mémoire du mari. La prière destinée à venir en aide aux âmes des défunts, se trouvant potentiellement au Purgatoire, était toutefois une pratique répandue, et ce type de soutien post mortem était évidemment attendu de la veuve, et même parfois explicitement demandé par les époux dans leur testament. L'on aurait ainsi pu s'attendre, de la part de deux poétesses éplorées comme Colonna et Gambara, à un usage de la pratique littéraire comme mise en vers de prières pour favoriser l'ascension au Paradis de leurs époux – d'autant plus que, par la suite, les poèmes de Colonna dans les *Rime spirituali* prendront explicitement la forme de prières<sup>272</sup>. Il n'en est rien, tout simplement car les deux autrices n'envisagent pas que leurs époux soient au Purgatoire : ils ont été, selon elles, accueillis d'emblée au Paradis. Dans le sonnet 28, Veronica Gambara aspire justement à l'y retrouver et repousse l'idée du suicide, qui l'expédierait en Enfer :

---

<sup>270</sup> L'édition de Pirogallo de 1538 contient 134 poèmes, mais 9 ne sont pas attribués à Vittoria Colonna par Bullock et 36 autres ont été classés par ce dernier dans les « rime disperse », dont certaines sont également à thématique amoureuse.

<sup>271</sup> Notons toutefois que les sonnets *in vita* sont au nombre de 11, contre 2 chez Colonna.

<sup>272</sup> Abigail BRUNDIN, « Poesia come devozione: leggere le *Rime* di Vittoria Colonna », in *Al crocevia della storia*, *op. cit.*, p. 161-175.

Ma tema sol di non andar in parte  
 troppo lontana a quella ove 'l bel viso  
 risplende sopra ogni lucente stella  
 mitigato ha 'l dolor, che 'ngegno od arte  
 far nol potea, sperando in Paradiso  
 l'alma veder oltra le belle bella<sup>273</sup>.

Daniela Pizzagalli, bien qu'elle transpose sa propre vision de la maternité sur les intentions et sentiments de Veronica Gambara, indique toutefois que ce concept doit être considéré avec précaution : plus que d'une véritable expression d'un désir intime, il s'agirait, selon elle, d'une citation de Pétrarque et de Bembo :

Se pure è possibile che, in una reazione profondamente umana di fronte alla morte della persona più cara, Veronica abbia pensato al suicidio, ebbe ritegno a esprimere il proprio dramma in termini personali, preferendo rifugiarsi in un linguaggio già codificato. I suoi sentimenti più autentici l'avranno spinta a rifiutare il suicidio al pensiero dei figli bambini che non avrebbe potuto abbandonare, ma si scontrò con gli insuperabili limiti imposti dall'impronta maschile del linguaggio poetico petrarchesco, che non prevedeva di attingere all'esperienza femminile<sup>274</sup>.

La même idée de désir-refus est développée chez Vittoria Colonna : bien qu'elle évoque explicitement son désir de mourir à plusieurs reprises, elle explique le paradoxe qui la retient de mettre un terme à ses jours. La mort est rendue désirable par les potentielles retrouvailles amoureuses qu'elle permettrait au Paradis ; or, comme pour Veronica Gambara, cette possibilité est anéantie par le statut du suicide dans la religion chrétienne, et ne ferait qu'éloigner les deux époux, cette fois pour l'éternité :

Quando del suo tormento il cor si dole,  
 sì ch'io bramo il mio fin, timor m'assale  
 e dice: «Il morir tosto a che ti vale,  
 se forse lungi vai dal tuo bel Sole<sup>275</sup>?»

Dans la chanson 89, Colonna se compare à diverses héroïnes amoureuses de l'Antiquité, parmi lesquelles Porcie, épouse de Brutus, qui se donna la mort en avalant des charbons ardents après avoir appris le décès de son mari. Mais, selon la poétesse, Porcie a subi des souffrances bien plus brèves qu'elle, car, vivant avant l'avènement du Christianisme, elle ne pouvait craindre l'Enfer, et vécut donc un veuvage très limité dans le temps :

Porzia sovra d'ogn'altra me rivolve

<sup>273</sup> Veronica GAMBARA, *Rime, op. cit.*, sonnet 28, v. 9-14. « Seule la crainte de me retrouver trop loin de là où resplendit, plus que la plus brillante des étoiles, son beau visage, a tempéré la douleur, ce que ne pouvaient faire l'esprit ou la raison, en espérant voir au Paradis parmi les belles âmes la sienne, plus belle encore que les autres ».

<sup>274</sup> Daniela PIZZAGALLI, *La signora della poesia, op. cit.*, p. 60. « S'il est possible que, en raison d'une réaction tout à fait humaine face à la mort de la personne qui lui était la plus chère, Veronica ait songé au suicide, elle renâcla à exprimer sa tragédie en des termes personnels, préférant se réfugier dans un langage déjà codifié. Ses sentiments les plus sincères ont dû la pousser à refuser la perspective du suicide, en pensant à ses fils encore petits et qu'elle ne pouvait abandonner, mais elle se heurta aux limites indépassables de l'essence masculine du langage poétique pétrarquiste, qui n'était pas prévu pour s'adapter à l'expérience féminine ».

<sup>275</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 72, v. 1-4. « Quand mon cœur est pétri de douleur par ses tourments, à tel point que je désire ma propre mort, la crainte m'envahit, et me dit : « à quoi bon mourir si tôt, si cela t'emporte loin de ton beau Soleil ? ».

tant'al suo danno che sovente insieme  
 piansi l'acerbo martir nostro equale;  
 ma parmi il tempo che costei si dolse  
 quasi un breve sospir; con poca speme  
 d'altra vita miglior le diede altr'ale;  
 e nel mio cor dolor vivo e mortale  
 siede mai sempre, e de l'alma serena  
 vita immortal questa speranza toglie  
 forza a l'ardite voglie;  
 né pur sol il timor d'eterna pena,  
 ma 'l gir lungi al mio Sol la man raffrena<sup>276</sup>.

La comparaison avec Porcie a donc une fonction de renchérissement, d'« *Überbietung* » dans la terminologie d'Ernest Robert Curtius, figure qui consiste à se comparer de manière avantageuse à une figure exemplaire de l'Antiquité pour dire qu'on possède les mêmes qualités à un degré encore supérieur. Sur la question du suicide, Virginia Cox souligne un lien entre la conception de Colonna et celle d'Augustin, qui établissent un parallèle entre éthique païenne et éthique chrétienne, contrairement à Gambarà :

L'argomento proposto nei versi di Colonna richiama la *Città di Dio* di Agostino, che cita l'esempio di Catone, padre di Porzia, insieme a Lucrezia, nella sua celebre condanna al culto pagano del suicidio eroico. Agostino contrappone la nozione classica del coraggio manifestato in battaglia con la nozione cristiana del coraggio «passivo» manifestato attraverso la sopportazione del dolore, esattamente come fa Colonna nel suo poema. Ritroviamo un'analogia riflessione in un sonetto che Veronica Gambarà aveva scritto durante la vedovanza, *Quel nodo in cui la mia beata sorte*. Gambarà, tuttavia, fa riferimento esclusivamente al Cristianesimo, diversamente da Colonna e da Agostino che propongono un confronto esplicito fra etica classica e cristiana<sup>277</sup>.

Le fait d'endurer les souffrances terrestres est ainsi à la fois une épreuve de courage et une démonstration de foi indéniable de la part de la veuve. La jalousie exprimée envers une figure comme Porcie cache en réalité une forme d'éloge de soi et de sa propre bravoure, qui mènera la poétesse au Paradis, récompense ultime pour une vie de tribulations.

---

<sup>276</sup> *Ibid*, chanson 89, v. 37-48. « La pensée de Porcie, et de sa tragédie se présentait à moi plus qu'aucune autre, si bien que souvent je pleurai avec elle notre amer martyre commun ; mais il me semblait qu'elle ne souffrit que le temps d'un bref soupir ; ce n'est qu'avec peu d'espoir d'une vie meilleure qu'elle se dota d'autres ailes ; tandis que, dans mon cœur, la douleur aigue et fatale se niche à tout jamais, et l'espoir de la vie éternelle, douce et sereine, retire à ces désirs tout attrait ; ce n'est pas la crainte des tortures éternelles qui en détournent ma main, mais celle d'être emportée loin de mon Soleil ».

<sup>277</sup> Virginia COX, « Vittoria Colonna e l'esemplarità », *op. cit.*, p. 38-39. « La thématique abordée dans les vers de Colonna rappelle la *Cité de Dieu* d'Augustin, qui cite l'exemple de Caton, père de Porcie, en même temps que Lucrece, dans sa célèbre condamnation du culte païen du suicide héroïque. Augustin oppose la notion classique du courage démontré à la guerre et celle, chrétienne, du courage « passif » se manifestant à travers la capacité à supporter la douleur, exactement comme le fait Colonna dans son poème. Nous retrouvons une réflexion analogue dans un sonnet que Veronica Gambarà avait écrit au moment de son veuvage, *Quel nodo in cui la mia beata sorte*. Gambarà, toutefois, fait exclusivement référence au Christianisme, contrairement à Colonna et Augustin qui proposent un parallèle explicite entre éthique classique et éthique chrétienne ».



Les sonnets de Colonna évoquant la présence de Ferrante au Paradis sont nombreux. Dans le sonnet 2, elle imagine même l’y rejoindre par l’esprit : « Lo spirito acceso poi veloce altero / con la scorta gentil del raggio ardente / sciolto dal mondo al Ciel vola sovente<sup>278</sup> » ; elle réclame la même chose dans le sonnet 25, car, si Zeus a pu être descendre dans le monde des mortels pour des raisons peu convenables, elle pourrait bien, elle, rendre visite à son époux au Paradis :

Amor, s’apprezzi sol mirabil prove,  
da gloria vana e stran desir convinto  
portami ov’or dal proprio valor spinto  
rifulge il mio bel Sol con luci nove.  
Maggior miracol fia, più altera impresa  
di trasportarmi al Ciel con mortal velo  
ch’indur con umil forma in terra i dei<sup>279</sup>.

Elle souligne également, plus loin, que la présence de Ferrante au Paradis y est particulièrement appréciée : « la bella luce al sommo Ciel gradita », idée reprise dans le sonnet 4 : « Alma felice, se ‘l valor ch’excède / nel mondo ogn’altro ancor nel Ciel sublima<sup>280</sup> ». Non seulement l’âme de Ferrante est sans aucun doute montée aux Cieux, mais elle y est aussi la plus honorable et la plus honorée de toutes. Là où les gratifications terrestres ne pouvaient être à la hauteur de sa valeur, le Paradis lui offre enfin les récompenses qu’il mérite : « la gloria bella / nel Ciel eterno ti dà ‘l merto degno, / ch’human premio non paga opre divine<sup>281</sup> », « or godi in Ciel d’altri trionfi veri, / d’altre frondi le tempie ornate e cinte<sup>282</sup> », « or gode in Ciel la più onorata palma<sup>283</sup> ». La disparition d’un homme si valeureux est au contraire regrettable pour la société terrestre :

Veggio spento il valor, morte o smarrite  
l’alme virtuti, e le più nobil menti  
per il danno commun meste e confuse.  
Al suo sparir dal mondo son fuggite  
di quell’antico onor le voglie ardenti,

---

<sup>278</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 2, v. 5-8. « Mon esprit enflammé, vif et altier, se libère du monde et vole souvent jusqu’aux Cieux, en la douce compagnie du rayon ardent ».

<sup>279</sup> *Ibid.*, sonnet 25, v. 5-11. « Amour, si tu n’apprécies que les épreuves ardues, et n’es séduit que par les vaines gloires et par les étranges désirs, emmène-moi là où, élevé par ses propres valeurs, mon Soleil respandit de son extraordinaire éclat. Me faire voler jusqu’au Ciel sous ma forme mortelle serait un bien plus grand miracle, une bien plus audacieuse entreprise, que de faire venir sur Terre les dieux déguisés en hommes ».

<sup>280</sup> *Ibid.*, sonnet 4, v. 1-2. « Toi, âme bienheureuse, si tes valeurs qui surpassent toutes les autres ici-bas resplendissent également dans les Cieux ».

<sup>281</sup> *Ibid.*, sonnet 5, v. 12-14. « la gloire splendide au Paradis éternel te gratifie comme tu le mérites, car une récompense humaine ne peut rétribuer des actions divines ».

<sup>282</sup> *Ibid.*, sonnet 6, v. 13-14. « il jouit à présent dans les Cieux de biens meilleurs triomphes, les tempes ornées et ceintes de plus beaux rameaux ».

<sup>283</sup> *Ibid.*, sonnet 12 v. 14. « il jouit à présent dans les Cieux de la récompense la plus honorable ».

e le mie d'ogni ben per sempre esclusa<sup>284</sup>.

Colonna, qui applique son propre état d'esprit, offusqué par la perte de Ferrante, à l'humanité tout entière, déplore dans ce sonnet la disparition, en même temps que son mari, des valeurs de courage et de noblesse d'âme en général. Cette idée se transformera toutefois, un peu plus tard : Ferrante, au lieu d'emporter dans sa tombe toutes les vertus positives qu'il incarnait de son vivant et d'en priver l'ensemble des hommes, deviendra alors un modèle exemplaire pour les survivants. L'impression négative du premier sonnet, reflet de l'humeur personnelle que souhaite exprimer Colonna, se transforme en aspect positif pour les hommes, grâce au souvenir éclatant de Ferrante, résultat implicite du travail de commémoration de son épouse.

#### 4. *Gloire céleste, exemple terrestre*

En effet, la mort n'est pas nuisible à la gloire et à l'honneur de Ferrante : elle lui est au contraire profitable puisqu'elle lui permet, d'une part, d'accéder au Paradis, comme nous l'avons vu, et, d'autre part, de jouir d'une réputation inattaquable sur terre :

Morte col fiero stral se stessa offese  
quando oscurar pensò quel lume chiaro  
ch'oggi è più vivo in Ciel, fra noi più raro,  
ma il morir suo l'immortal gloria accese<sup>285</sup>.

Cette idée est de nouveau évoquée dans le sonnet 42 : « a te l'ombra di morte accrebbe onore<sup>286</sup> », et Vittoria Colonna précise dans le sonnet 43 que Ferrante échappera à l'oubli qui frappe souvent, avec le temps, les défunts :

Or ch'ha lasciato il mondo oscuro e nero,  
di bella voglia ogn'alto spirto acceso  
l'adora, e gli altri han con suo danno inteso  
che 'l proprio error non gli scoverse il vero  
valor, a cui la morte fama aggiunge.  
E se 'l tempo vorace i nomi asconde,

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, sonnet 19, v. 9-14. « Je vois que la bravoure a disparu, que les grandes vertus sont mortes ou ont disparu, et que les esprits les plus nobles sont assombris et confus, en raison du drame collectif qui nous frappe. Lorsqu'il quitta le monde, les envies de gloire enflammées se sont enfuies, et mes désirs ont été privés de joie pour toujours ».

<sup>285</sup> *Ibid.*, sonnet 26, v. 1-4. « La Mort se blessa elle-même avec ses cruels dards, alors qu'elle pensait éteindre cette éblouissante lumière, qui resplendit davantage à présent dans les Cieux, la plus extraordinaire d'entre nous, tandis que sa mort ne fit qu'attiser sa gloire immortelle ».

<sup>286</sup> *Ibid.*, sonnet 42, v. 7. « l'ombre de la mort ne fit qu'accroître ta gloire »



tua gloria a la sua legge non si strinse<sup>287</sup> [...]

En effet, comme nous l'avons mentionné plus haut, la vie de Ferrante continue à avoir un impact positif sur Terre malgré sa disparition, car sa réputation exemplaire est telle qu'elle inspire d'autres hommes à suivre ses pas : « Ma i chiari spirti e i nobili intelletti / seguiran l'orma bella e i degni esempi / mentre i mortali avran gloria ed onore<sup>288</sup> ». Ses contemporains doivent se réjouir d'avoir vécu à une époque que la poétesse décrit comme un âge d'or, justement grâce à la contribution de son époux :

Ma quanto mai di buon visse fra noi,  
quanto di bel per occhio uman si scorse,  
anzi la virtù vera e la beltade  
in lui rifulser sì che tutti voi  
che lo miraste or pur vivete in forse  
s'ebbe tal gloria la più chiara etade<sup>289</sup>.

Les bénéfices apportés par l'existence de Ferrante sur la Terre entière étaient en réalité annoncés dès sa naissance, que Vittoria célèbre dans le touchant sonnet 16. La venue au monde de Ferrante y est présentée comme un événement impliquant tous les hommes, les éléments naturels, et même l'univers entier :

Fiammeggiavano i vivi lumi chiari  
ch'accendon di valor gli alti intelletti;  
l'anime gloriose e i spirti eletti  
davan ciascun a prova i don più rari.  
Non fur le Grazie parche o i Cieli avari;  
gli almi pianeti, in propria sede eretti,  
mostravan lieti quei benigni aspetti  
ch'instillan le virtù nei cor preclari.  
Più chiaro giorno non aperse il sole,  
s'udian per l'aere angelici concerti,  
quanto volse Natura in l'opre ottenne.  
Col sen carico di gigli e di viole  
stava la terra, e 'l mar tranquillo e i venti,  
quando il bel lume mio nel mondo venne<sup>290</sup>.

---

<sup>287</sup> *Ibid.*, sonnet 43, v. 5-11. « à présent qu'il a quitté le monde noir et sombre, tous les autres grands esprits l'adorent avec engouement, tandis que les autres, pour leur malheur, ont compris avoir fait une erreur en ignorant ta véritable valeur, dont la mort ne fait qu'accroître la gloire. Et si le temps, vorace, fait oublier les noms, ta gloire ne se pliera pas à cette règle ».

<sup>288</sup> *Ibid.*, sonnet 34, v. 9-11. « Mais les esprits brillants et les âmes nobles suivront ton admirable voie, et les dignes exemples que tu as donnés, tant que les mortels mériteront gloire et honneur ».

<sup>289</sup> *Ibid.*, sonnet 62, v. 9-14. « Mais tout ce qu'il y a de bon ici-bas, tout ce que l'œil humain peut percevoir, et même la véritable vertu, la véritable beauté, étaient concentrés en lui, si bien que vous tous, qui avez pu l'admirer, vivez maintenant en vous demandant si même l'âge d'or eut une telle gloire ».

<sup>290</sup> *Ibid.*, sonnet 16. « Les vives lumières qui font resplendir la valeur des grands esprits brillaient de mille feux ; les âmes glorieuses et les esprits bénis donnaient à tour de rôle la démonstration de leurs dons les plus extraordinaires. Les Grâces ne se montrèrent pas économes, ni les Cieux avarés ; les belles planètes, toutes à leur place, montraient à tous, avec joie, leurs plus belles faces, qui font naître les vertus dans les cœurs valeureux. Le soleil se leva dans un ciel plus clair que jamais, l'air vibrait de chants angéliques, tout ce que voulut la Nature prit

Le portrait de Ferrante est encore une fois absent, mais son existence glorieuse et honorable traverse les rime *amorose* de part en part. Le sonnet 16 permet à Vittoria Colonna de donner un point de départ à une célébrité qui ne connaîtra pas de fin, notamment grâce à elle, puisqu'elle se fait explicitement gardienne de la mémoire de son époux et se donne le devoir d'assurer, grâce à son art, la pérennité de sa réputation. Ce n'est autre que l'Arioste qui confirme ce rôle, faisant d'elle l'artisane de la réputation impérissable de Ferrante d'Avalos dans l'*Orlando Furioso* (XXXVII, 16) :

Quest'una ha non pur sé fatta immortale  
col dolce stil di che il miglior non odo;  
ma può qualunque di cui parli o scriva,  
trar del sepolcro, e far ch'eterno viva<sup>291</sup>.

Si la poétesse, par souci de modestie, ne pousse pas si loin son rôle dans la construction d'une image glorieuse de Ferrante, elle se considère toutefois comme destinée et préparée depuis la naissance au fait d'aimer et honorer la mémoire de son époux :

Per subietto a la nobil forma altera,  
atto a serbare il suo lume fulgente,  
diede il Ciel da' primi anni la mia mente,  
che la ritien ancor viva ed intera. [...]  
La mente il raggio bel che pria l'accese,  
il cor l'impresso ben lieto nudrica,  
e 'l petto il conservar l'alte parole<sup>292</sup>.

Leurs trajectoires sont donc parallèles : Ferrante, né pour une vie de gloire, voit sa renommée se prolonger de façon éternelle, tandis que Vittoria, née pour son mariage avec lui, promet de perpétuer son rôle d'épouse fidèle de son vivant et jusque dans la mort, puisque sa vie est guidée par l'objectif de le rejoindre au Paradis. Mais ses vers sont aussi destinés à rester après elle, afin de garantir la survie du souvenir de Ferrante en un véritable mausolée de rimes.

---

forme. Le sol était couvert de lys et de violettes, la mer et les vents étaient calmes, lorsque ma belle lueur vint au monde ».

<sup>291</sup> « Outre qu'elle s'est faite immortelle par son style si doux que je n'en entends pas de meilleur, elle peut arracher à leur sépulcre et faire vivre à jamais ceux dont elle parle ou écrit ». L'ARIOSTE, *Roland furieux*, André ROCHON (éd. et trad.), tome IV, Paris, Les Belles Lettres, 2002, chant XXXVII, p. 45.

<sup>292</sup> *Ibid.*, sonnet 18, v. 1-4 ; 12-14. « Le Ciel fit de mon esprit l'esclave de sa fière et noble figure, capable de conserver son brillant éclat, si bien qu'il le perpétue, à présent, encore vif et inaltéré. [...] Mon esprit entretient le beau rayon qui jadis l'enflamma, mon cœur alimente son image joyeusement gravée en lui, et ma poitrine retient ses nobles paroles ».

### III. Veuves en vers

#### 1. *Mise en terre de l'autre, mise en scène de soi*

Le statut de veuve semble ainsi avoir représenté une double opportunité, du point de vue littéraire, pour Vittoria Colonna tout comme pour Veronica Gambara – nous laissons volontairement de côté, ici, des considérations sur la souffrance affective et les désagréments matériels qu'elles eurent sans doute à subir. D'une part, il leur permit de s'affirmer en tant que poétesses en traitant d'un sujet légitime et acceptable pour des femmes de leur rang, à savoir l'amour conjugal et la fidélité au-delà de la mort : leur art est à leur image, respectable et inattaquable. D'autre part, la perte d'un époux représenta pour elles, plutôt qu'une occasion d'évoquer l'homme en question, une possibilité de s'auto-représenter en tant que veuves et mettre en vers leur propre deuil et mettre en avant la capacité de leur parole poétique à construire une réputation durable, voire éternelle.

Nous avons souligné précédemment que la mise en scène de soi est particulièrement exploitée chez Veronica Gambara. Les quatre sonnets rédigés après la mort de Giberto décrivent dans le détail les effets produits par cette disparition sur le je lyrique. Comme montré dans le tableau suivant, la première personne du singulier est omniprésente :

	Sonnet 28	Sonnet 29	Sonnet 30	Sonnet 31
Pronoms personnels sujet		« io » v. 9		
Verbes conjugués à la 1 <sup>e</sup> personne du singulier	« fatto avrei » v. 8	« vivo » v. 9 « temo » v. 12 « tengo » v. 13	« che non stia forte » 30 v. 7 « ricevo » v. 9 « passo » v. 10 « tengo » v. 12 « non lasso » v. 14	« potrei » v. 9 « non trovo » v. 13
Pronoms possessifs	« la mia beata sorte » v. 1 « mio dolor » v. 3 « i miei piaceri » v. 6	« strazio mio » v. 3 « 'l mio mal » v. 13	« mia sorte » v. 3 « del viver mio » v. 4	« il mio bel sole » v. 2 « al carcer mio » v. 3

	« mie giornate » v. 8		« mia fortuna » v. 5 « il stato mio » v. 12	« le mie pene » v. 7 « del mio » v. 10 « il mio gioire » v. 11
Pronoms compléments d'objet directs et indirects	« legommi e strinse » v. 2	« Straziami » v. 1 « di me gioco fa » v. 2	« tolmi » v.3 « straziarmi » v. 6	« mi conduce » v. 1 « farmi odire » v. 3 « farmi » v. 5 « mi pesa e duole » v. 6 « mi fan » v. 12
Pronoms toniques		« in me » v. 8		

L'autrice n'institue jamais un dialogue avec Giberto pour lui exprimer son affection. Elle évoque plutôt des entités allégoriques, comme la Mort, dans le sonnet 28, désignée comme responsable de tous ses maux en ayant tronqué le lien unissant les deux époux sur Terre, pourtant produit de la volonté divine : « Quel nodo, in cui la mia beata sorte / per ordine del Ciel legommi e strinse, / con grave mio dolor sciolse e devinse / quella crudel che 'l mondo chiama Morte<sup>293</sup> ». Dans le sonnet 29, la poétesse apostrophe la Fortune, déjà protagoniste des compositions datant de ses plus jeunes années, en lui signalant son impuissance, et l'impossibilité de la faire souffrir plus que ce qu'elle n'endure déjà. Le ton provocateur du sonnet, qui permet de souligner la détermination du je lyrique à affirmer l'indissolubilité de son amour et le caractère insurmontable de sa douleur, est appuyé par le large emploi de l'impératif et des formes exclamatives :

Straziami a possa tua, crudel Fortuna,  
e di me gioco fa quanto a te piace!  
Godi del strazio mio crudo e fallace,  
e giorno e notte in me martiri aduna!  
Fa pur ch'io stenti e che mai tregua alcuna  
non trovi al mio dolor troppo tenace<sup>294</sup>!

<sup>293</sup> Veronica GAMBARA, *Rime, op. cit.*, sonnet 28, v. 1-4. « Ce nœud, par lequel je fus liée étroitement grâce à mon destin favorable, obéissant aux ordres du Ciel, fut pour mon plus grand malheur délacé et dénoué par l'entité cruelle, que le monde appelle la Mort ».

<sup>294</sup> *Ibid.*, sonnet 29, v. 1-6. « Torture-moi à ta guise, cruelle Fortune, et joue-toi de moi autant que le souhaites ! Jouis de mon malheur, cruel et trompeur, et aggrave mon martyre jour et nuit ! Fais donc en sorte que je souffre et que ma douleur tenace ne me laisse jamais aucun répit ».

Veronica Gambara se met ainsi en scène au cœur d'une véritable bataille avec une entité qu'elle accuse de l'avoir poursuivie tout au long de sa vie, mais qui lui procure, avec la mort de Giberto, des souffrances inédites.

Si Vittoria Colonna parle davantage de son époux, ce n'est pas pour autant qu'elle se place en retrait dans sa poésie. La présence du je lyrique est extrêmement forte, et Maria Serena Sapegno insiste particulièrement sur l'importance de l'intériorité de la poétesse dans les *rime* :

Si delinea un Io lirico fortemente centrato nella dimensione dell'interiorità, attento a un progetto complessivo che si va ridisegnando nel tempo e che, pur nella sostanziale continuità assicurata da una costante riflessività metapoetica, approda infine alla scoperta di una forma nuova di poesia/meditazione/preghiera che tanto peso avrà, nello scenario della poesia contemporanea, femminile e non solo<sup>295</sup>.

Les sonnets de Vittoria Colonna tournent en effet principalement autour de ses propres émotions, de son propre ressenti, de ses visions et ses aspirations. Comme chez Veronica Gambara, la première personne traverse toute l'œuvre, et la poétesse se représente principalement à travers le cœur, mais aussi des éléments physiques comme les yeux, la poitrine ou la bouche (dont sortent les soupirs et les gémissements), parfois même les vêtements. En se mettant complètement au service de la perpétuation du souvenir de son époux, c'est en réalité elle-même que la poétesse propulse sur le devant de la scène lyrique : plus que la vie et la mort de ce dernier, ce sont les effets de celles-ci sur elle, la veuve, qui constituent la véritable thématique de ces vers, plus justement, d'après nous, qualifiées par le terme de *rime vedovili* que de *rime amorose*.

## 2. *Incontestable univira*

La mise en scène de soi et de son propre chagrin lié au deuil permet surtout aux deux poétesses d'afficher un lien conjugal allant au-delà de la mort, référence directe à leur refus effectif du remariage. Le temps, loin d'atténuer le souvenir de l'époux, est au contraire présenté comme un allié précieux qui ne fait que le renforcer, en l'ancrant chaque jour un peu plus dans la mémoire de la veuve. Chez Colonna, ce phénomène passe notamment par le sommeil, qui

---

<sup>295</sup> Maria Serena SAPEGNO, « Introduzione », in *Al crocevia della storia*, op. cit., p. 10-11. « Se forme ainsi un je lyrique fortement centré sur la dimension de l'intériorité, œuvrant pour un projet d'ensemble qui se redéfinit dans le temps et qui, même dans sa continuité substantielle assurée par une réflexivité métapoétique constante, aboutit, en dernier lieu, à la découverte d'une forme nouvelle de poésie/méditation/prière, qui aura un poids considérable sur la scène poétique contemporaine, féminine et pas seulement ».

fait apparaître Ferrante dans ses rêves : « E se col tempo il gran martir s'avanza, / sempre più salda in la memoria siede / col sonno e col pensier l'alta sembianza<sup>296</sup> ». Il s'agit d'un processus qui va en partie contre la volonté de la veuve, qui souhaiterait parfois souffrir moins, en éprouvant non plus une passion violente mais un amour apaisé :

Prima nei chiari or negli oscuri panni  
dimostra Amor nel cor dominio intero;  
io pur col tempo mitigarlo spero,  
ed ei s'avanza col girar degli anni<sup>297</sup>.

La symbolique de la couleur des vêtements de la poétesse permet d'évoquer le changement de statut matrimonial, et donc le décès de l'époux ; mais ces deux bouleversements majeurs n'ont pas la moindre influence sur la force du sentiment amoureux, qui semble presque se détacher de tout événement terrestre, et de la présence même de Ferrante. L'idée est développée plus amplement dans le sonnet 45, adressé directement à l'allégorie de l'Amour :

Amor, tu sai che già mai torsi il piede  
dal carcer tuo soave, né disciolsi  
dal dolce giogo il collo, né ti tolsi  
quanto dal primo di l'alma ti diede<sup>298</sup> [...]

L'emploi de la première personne du singulier et le champ lexical de l'emprisonnement (« carcer », « giogo ») indiquent une volonté pleine de la part de la veuve de continuer à se soumettre à la dure loi d'amour, malgré la mort de l'objet du sentiment amoureux. Il s'agit, de plus, d'une prison douce, selon Maria Serena Sapegno : « The amorous prison is pleasant and its yoke is sweet: the constraint of the knot is still felt but it is the result of a choice that the poet will not disavow, since it is not freedom that she seeks<sup>299</sup> ». L'image est en réalité un topos pétrarquien, principalement développé dans le sonnet *Pace non trovo, et non ò da far Guerra* et repris par de nombreux pétrarquistes, et notamment, avec un syntagme similaire à celui employé par Vittoria Colonna, chez l'Arioste dans *Aventuroso carcere soave*. Toutefois, chez Pétrarque comme chez l'Arioste, l'objet d'amour est bel et bien vivant, tandis que la poétesse fait persister son « emprisonnement » après la mort de son époux. La juxtaposition de verbes au passé simple et de verbes au présent permet, dans le deuxième quatrain, d'indiquer la continuité de ce sentiment : « tempo non cangiò mai l'antica fede; / il nodo è stretto ancor

<sup>296</sup> Vittoria COLONNA, *Rime*, *op. cit.*, sonnet 20, v. 9-11. « Et si, avec le temps, le martyr insoutenable s'accroît, sa noble image persiste, toujours plus nette, dans ma mémoire, grâce à mes rêves et à mes pensées ».

<sup>297</sup> *Ibid.*, sonnet 27, v. 1-4. « Jadis dans mes claires étoffes, à présent dans mes sombres parures, Amour reflète sa suprématie sur mon cœur ; j'aimerais qu'il se modère, avec le temps, mais il ne fait que croître au fil des ans ».

<sup>298</sup> *Ibid.*, sonnet 45, v. 1-4. « Amour, tu sais bien que je ne me suis jamais éloignée de ta douce prison, ni n'ai retiré mon cou de ton agréable joug, ni ne t'ai repris ce que mon âme t'as donné depuis le premier jour [...] ».

<sup>299</sup> Maria Serena SAPEGNO, « The *Rime*: a textual conundrum? », *op. cit.*, p. 174.

com'io l'avolsi<sup>300</sup> ». En effet, le premier tercet indique que la Mort est absolument impuissante devant la force de l'Amour : « Vist'hai quanto in un petto fido e ardente / può oprar quel caro tuo più acuto dardo, / contra del cui poter Morte non valse<sup>301</sup> ». Au contraire, elle est convaincue que la force du désir, né le jour de leur rencontre, restera la même jusqu'au jour de sa propre mort : « il desir, ch'ebbi pria col primo sguardo / nei dì miei primi, avrò ne l'ore extreme<sup>302</sup> ». Celui-ci survit à l'évanouissement de l'espoir d'une vie amoureuse comblée, fatalement annulé par le décès de l'époux. Dans le sonnet 58, Colonna répète cette idée de sentiment amoureux durable, partant du jour de leur rencontre et allant jusqu'à son dernier souffle avec la même intensité. Elle y insiste sur sa sincérité : « da l'antica passion nacque sol una / fede al mio petto, che non men sincero / del primo giorno sarà l'ultimo anno<sup>303</sup> ». L'évocation de la sincérité du deuil long est cruciale : nous avons vu précédemment la récurrence des accusations plus ou moins directes d'hypocrisie à l'endroit des veuves non remariées. L'exemple de la matrone d'Éphèse et les diverses nouvelles mettant en scène des veuves joyeuses rappellent le stéréotype bien ancré des larmes feintes, se convertissant rapidement en vie scandaleuse, bien cachée sous les jupes noires. La mention de la sincérité dans le sonnet 58 de Colonna répond peut-être à des insinuations de ce type, imaginées ou avérées, à son encontre, mais qu'elle n'évoque pas explicitement : elle s'affirme en tant qu'*univira* et, si elle n'évoque jamais son refus du remariage dans ses poèmes, il est clair que l'attachement à son premier époux, qu'elle exprime de façon presque obsessionnelle, est présenté implicitement comme le motif irréfutable de cette décision. Notons qu'à ce moment précis de sa production littéraire, Vittoria Colonna ne se présente comme pas la « vraie veuve » telle qu'elle est définie par Savonarole : elle n'est pas cette épouse du Christ qui voue immédiatement sa vie à la contemplation, elle n'est pas cette Mélanie qui se réjouit de la mort de son mari, vue comme un véritable don divin lui permettant de se mettre au service de la religion. Cette image d'épouse sincèrement éplorée correspond plutôt aux attentes de la société, réalisées de façon extrême dans ses vers ; peut-être, justement, trop extrême pour pouvoir se passer d'une justification, d'une affirmation d'honnêteté de la part de la poétesse.

---

<sup>300</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 45, v. 5-6. « jamais le temps n'affaiblit ma fidélité initiale, le lien est encore aussi serré que lorsque je le nouai ».

<sup>301</sup> *Ibid.*, sonnet 45, v. 9-11. « Tu as vu l'effet que peut produire, dans un cœur fidèle et brûlant d'amour, ta flèche la plus acérée, contre laquelle la Mort ne put rien faire ».

<sup>302</sup> *Ibid.*, sonnet 48 v. 3-4. « le désir que j'éprouvai dès le premier regard, dans ma prime jeunesse, m'accompagnera jusqu'à mon dernier souffle ».

<sup>303</sup> *Ibid.*, sonnet 58, v. 12-14. « de la passion initiale naquit dans mon cœur une fidélité unique, qui sera, en ma dernière année de vie, tout aussi sincère qu'elle ne l'était le premier jour ».

Veronica Gambara affirme également la persistance de ses sentiments amoureux dans le temps, au-delà de la mort de Giberto. La Fortune, évoquée dans les sonnets 29 et 30, est désignée comme impuissante face à la force de cette affection : « forza non arai, mentre ch'io vivo, / muovere il fermo cor da quel pensiero / che mille volte il dì l'uccide e avviva<sup>304</sup>! ». Alors que la passion amoureuse est présentée comme une véritable entité sanguinaire s'acharnant sur la poétesse, celle-ci se dit toutefois incapable, malgré ses attaques, de détourner son esprit des « vaghi pensier<sup>305</sup> » et donc de l'image de Giberto : « né di Fortuna temo i colpi fieri / ch'al dispetto di lei d'amar non lasso<sup>306</sup> ». Le refus du remariage n'est pas évoqué non plus chez Veronica Gambara, mais elle se présente également, dans ses rimes, comme l'*univira* dont les sentiments amoureux restent immuables, et que la douleur de la perte ne fait qu'aviver, même sur un temps long. Les possibles raisons pragmatiques ou religieuses de ce refus, comme chez Vittoria Colonna, sont complètement évacuées pour mettre en relief la fidélité à toute épreuve de la veuve, contre laquelle la Fortune, la Mort et l'Amour ne peuvent rien.

### 3. La souffrance : subir ou mourir ?

La permanence du sentiment amoureux n'amenuise cependant pas l'intensité de la souffrance des poétesses. C'est justement la mise en mots de leur propre douleur qui leur sert de prétexte à l'expression de soi. La grande majorité des poèmes évoquant leur veuvage est centrée sur la description méticuleuse de leur peine, de leurs sensations, de leur vie intérieure, troublée par la perte de l'époux. Il s'agit d'une affliction légitime pour une femme, puisqu'elle concerne, justement, un lien matrimonial brisé par la mort et non, comme dans le cas de Gaspara Stampa, une relation illégitime troublé par la dissymétrie du rapport amoureux. C'est cette légitimité qui permet à nos deux poétesses de s'épancher si abondamment sur leur ressenti personnel, et de mobiliser des ressources rhétoriques et stylistiques pour exprimer leur affliction.

---

<sup>304</sup> Veronica GAMBARA, *Rime, op. cit.*, sonnet 29 v. 9- 11. « Jamais tu n'auras suffisamment de force, tant que je serai en vie, pour faire disparaître de mon cœur inébranlable cette pensée qui, mille fois par jour, le tue et le ressuscite ».

<sup>305</sup> *Ibid.*, sonnet 30, v. 1. « douces pensées ».

<sup>306</sup> *Ibid.*, sonnet 30, v. 13-14. « Je ne crains pas davantage les attaques cruelles de la Fortune, car en dépit d'elle je ne cesse pas d'aimer ».



Les champs lexicaux dérivationnels (c'est-à-dire rassemblant des mots partageant une même origine ou un même radical) les plus présents sont les suivants : la douleur, les pleurs et les larmes, le martyr et la peine. Le champ lexical dérivationnel du cœur est aussi très présent : celui-ci peut être le réceptacle de l'image de l'être perdu, mais surtout la victime des souffrances liées au deuil. Enfin, l'amour et la mort sont également fortement représentés. Des champs lexicaux dérivationnels de notions positives sont aussi présents, souvent pour évoquer le défunt, tels que la gloire, la lumière, le soleil (souvent, chez Vittoria Colonna, avec une majuscule, évoquant directement Ferrante), l'espoir : ces termes sont fréquemment accompagnés d'un adjectif ou d'une tournure syntaxique négatifs, pour désigner l'espoir passé d'une vie conjugale heureuse (« un dolor ch'ogni speranza atterra<sup>307</sup> », « fuggì la verde speme<sup>308</sup> »), mais aussi parfois d'une tournure syntaxique positive, pour exprimer l'espoir de rejoindre l'époux au Paradis (« Sperando di veder là su il mio Sole<sup>309</sup> »).

Le vocabulaire de la souffrance est présent de façon très condensée dans la production de Veronica Gambara. Le sonnet 29 est, à ce titre, révélateur : la poétesse y apostrophe la Fortune, qualifiée de « crudel<sup>310</sup> », avec laquelle s'instaure une véritable bataille, mise en valeur par l'emploi du champ lexical militaire : « Fa pur ch'io stenti e che mai tregua alcuna / non trovi al mio dolor troppo tenace! / Dammi pur sempre guerra e non mai pace<sup>311</sup> ». L'effet sur le je lyrique est celui d'une blessure déchirante : le verbe à l'impératif « straziami<sup>312</sup> » est repris dans le premier quatrain sous sa forme substantive : « Godi del strazio mio crudo e fallace<sup>313</sup> ». Mais cette agressivité et ces plaies infligées par la Fortune sont incapables de heurter véritablement la veuve, devenue insensible aux souffrances autres que celle provoquée par le décès de son époux. La même idée est également présente dans le sonnet 30 : « Potran ben mia fortuna ingiusta, e Amore / non men di lei, straziar mi insino a morte<sup>314</sup> ». L'unique consolation que reçoit la poétesse est le souvenir de son mari, auquel elle fait allusion avec le terme de *pensiero* ou *pensieri*, souvent accompagné d'un adjectif à connotation positive : « Vaghi pensier » et « dolci pensieri » dans le sonnet 30, « quel fido pensier, che mi conduce / sovente

<sup>307</sup> *Ibid.*, sonnet 31, v. 14. « une douleur qui abat tout espoir ».

<sup>308</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 55, v. 5. « le jeune espoir s'envola ».

<sup>309</sup> *Ibid.*, sonnet 37, v. 1. « en espérant retrouver, là-haut, mon Soleil ».

<sup>310</sup> Veronica GAMBARA, *Rime, op. cit.*, sonnet 29, v. 1. « cruelle ».

<sup>311</sup> *Ibid.*, sonnet 29, v. 5-7. « Fais donc en sorte que je souffre et que ma douleur tenace ne me laisse jamais aucun répit ! Fais-moi donc la guerre en permanence, sans jamais m'accorder la paix ».

<sup>312</sup> *Ibid.*, sonnet 29, v. 1. « Torture-moi ».

<sup>313</sup> *Ibid.*, sonnet 29, v. 3. « Jouis de mon martyr, cruel et trompeur ».

<sup>314</sup> *Ibid.*, sonnet 30, v. 5-6. « Ma fortune injuste, et l'Amour au même titre qu'elle, pourront bien me torturer jusqu'à ce que mort s'ensuive ».

a contemplare il mio bel sole<sup>315</sup> » dans le sonnet 31. La remémoration physique et sensorielle de l'être aimé (Veronica Gambarà évoque ensuite l'ouïe : « a farmi odire il suon de le parole / che forno al carcer mio fidato duce<sup>316</sup> ») apaise les peines des deux poétesses. Colonna fait également l'éloge du sommeil, qui lui permet de voir, dans ses rêves, Ferrante :

Quando già stanco il mio dolce pensiero  
del suo felice corso giunge a riva  
dimostra il sonno poi l'imagin viva  
con altro inganno più simil al vero.  
Quel fa ch'io segni bianco il giorno nero,  
questo d'oscurità le notti priva,  
e se già d'aprir gli occhi mi nudriva  
chiuderli ora è cagion ch'io non pero<sup>317</sup>.

Le sommeil est une façon non seulement de « voir » Ferrante, mais aussi d'échapper à une réalité complètement transformée par la mort de l'époux. Colonna souffre d'une véritable incapacité physiologique à jouir des beautés du monde :

A che miseria Amor mio stato induce  
che 'l proprio sol ancor tenebre rende!  
Non prima il veggio scorgere che raccende  
il desio di veder mia vaga luce.  
Quanto più gemme ed or fra noi riluce  
l'inferma vista mia più se n'offende;  
e se dolce armonia l'orecchia intende  
pianto e sospir alfin nel cor produce.  
S'io verde prato scorgo trema l'alma  
Priva di speme, e se fior vaghi miro  
Si rinverde il desir del mio bel frutto  
che morte svelse, ed a lui grave salma  
tolse in un breve e felice sospiro,  
coprendo il mondo e me d'eterno lutto<sup>318</sup>.

L'évocation du deuil, mis en valeur ici par le dernier mot de la dernière strophe du sonnet, est étendue de façon hyperbolique au monde entier, et plus seulement à la seule veuve. Reprenant

---

<sup>315</sup> *Ibid.*, sonnet 31, v. 1-2. « Cette fidèle pensée, qui m'amène souvent à contempler mon beau soleil ».

<sup>316</sup> *Ibid.*, sonnet 31, v. 3-4. « à me faire entendre le son des paroles qui me guidèrent fidèlement dans ma détention ».

<sup>317</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 20, v. 1-8. « Quand, fatigué déjà, le cours de mes douces pensées atteint la rive, le sommeil me montre alors son image bien vivante, rendue plus vraie que nature par une extraordinaire illusion. Celle-ci fait que je marque d'une pierre blanche une journée jusqu'alors bien sombre, celle-ci illumine mes nuits et si, jadis, c'était le fait d'ouvrir les yeux qui me faisait vivre, c'est aujourd'hui en les fermant que j'évite la mort ».

<sup>318</sup> *Ibid.*, sonnet 11, v. 1-8. « Dans quelles conditions misérables Amour me réduit-il, maintenant que même le soleil est source d'obscurité ! à peine réapparaît-il, qu'il ranime en moi le désir de voir ma belle lueur. Plus il brille et resplendit parmi nous, plus ma vue s'en trouve offusquée ; et si mon oreille entend une douce musique, celle-ci ne fait qu'engendrer, dans mon cœur, de nouvelles larmes, de nouveaux soupirs. Si je vois une prairie verdoyante, mon âme privée d'espoir tremble, et si j'admire des jolies fleurs, mon envie de voir mon beau fruit s'accroît, lui que la mort arracha, et priva de son corps en l'espace d'un bref et heureux soupir, couvrant le monde et moi d'un deuil éternel ».

un topos pétrarquien et pétrarquiste, c'est sa propre vision de son environnement, et notamment des éléments naturels, qui est bouleversée par sa tristesse : elle est incapable de voir ou d'entendre la beauté, et tout ce qui compose l'univers devrait, d'après elle, l'accompagner dans sa peine : « Pianger l'aer, la terra e 'l mar devrebbe<sup>319</sup> ». Même lorsqu'elle parvient à percevoir les belles choses de la nature, le contraste entre celles-ci et sa propre humeur lui est insupportable et ne fait que la faire souffrir davantage. L'arrivée du printemps, notamment, saison des amours et de l'épanouissement de la nature, jure avec ce qu'elle appelle son hiver intérieur :

Dal vivo fonte del mio pianto eterno  
con maggior vena largo rivo insorge  
quando lieta stagion d'intorno scorge  
l'alma, che dentro ha un lacrimoso verno;  
quanto più luminoso il ciel discerno,  
ricca la terra, e adorno il mondo porge  
le sue vaghezze, il cor miser s'accorge  
che 'l bel di fuor raddoppia il duol interno<sup>320</sup>.

Dans le sonnet 32, ce sont le soleil, la lune, les planètes et les étoiles, les vertus humaines, les plantes, les eaux, l'air, le feu et le vent qui apparaissent de façon troublée à la poétesse :

Parmi che 'l sol non porga il lume usato,  
né che lo dia sì chiaro a sua sorella;  
non veggio almo pianeta o vaga stella  
rotar lieto i bei rai nel cerchio ornato.  
Non veggio cor più di valor armato,  
fuggito è 'l vero onor, la gloria bella  
nascosta e le virtù giunte con ella,  
né vive in arbor fronde o fiore in prato.  
Veggio turbide l'acque e l'aer nero;  
non scalda il foco né rinfresca il vento:  
tutti han smarrita la lor propria cura.  
Da l'or che 'l mio bel Sol fu in terra spento  
o è confuso l'ordin di natura  
o 'l duolo ai sensi miei nasconde il vero<sup>321</sup>.

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, sonnet 15, v. 9. « L'air, la terre et la mer devraient pleurer ».

<sup>320</sup> *Ibid.*, sonnet 13, v. 1-8. « De la source vive de mes larmes éternelles, le torrent surgit avec davantage de force, lorsque mon âme voit la joyeuse saison s'installer tout autour, alors qu'elle n'abrite en son sein qu'un triste hiver ; plus je vois le ciel lumineux, la terre fleurie, et le monde exhibant ses ornements, plus mon cœur misérable s'aperçoit que la beauté du monde extérieur redouble sa souffrance intérieure ».

<sup>321</sup> *Ibid.*, sonnet 32. « Il me semble que le soleil ne brille pas comme d'habitude, et qu'il se reflète sur sa sœur la lune plus faiblement qu'à l'accoutumée ; je ne vois ni belle planète, ni belle étoile rayonner joyeusement dans le ciel constellé. Je ne vois plus de cœurs armés de valeur, l'authentique honneur s'est envolé, la gloire admirable s'est cachée et les vertus se sont nichées à ses côtés ; les arbres sont dépourvus de feuillage et il n'y a plus de fleurs dans les prés. Je vois les eaux troubles et l'air sombre ; le feu ne réchauffe plus, pas plus que le vent ne rafraîchit : chacun a perdu ses fonctions. Depuis que mon beau Soleil s'est éteint sur la Terre, ou l'ordre naturel des choses est bouleversé, ou la douleur dissimule à mes sens la vraie nature du monde ».

Le doute exprimé par la poétesse dans les deux derniers vers est confirmé par les formes verbales à la première personne du singulier qui parcourent tout le sonnet, notamment avec la forme « veggio » répétée trois fois et indiquant clairement que le monde bouleversé qui est décrit est vu par les yeux de Colonna. La disparition de son Soleil personnel mène à un assombrissement global du monde et à un dérèglement de l'univers et des éléments naturels. Le je lyrique souffre d'une forte distorsion de sa perception des choses, qui l'isole du reste des individus.

La tourmente intérieure est également évoquée, chez Vittoria Colonna, à travers l'image de la tempête, autre topos pétrarquien, notamment dans le sonnet 53 « Provo tra duri scogli e fiero vento / l'onde di questa vita in fragil legno<sup>322</sup> » rappelant la *Pistola*, écrite du vivant de Ferrante pour évoquer l'inquiétude provoquée par son absence et le danger auquel il se soumettait en partant en guerre. Ici, toutefois, ce n'est pas tant le péril inspiré par la tempête qu'exprime la poétesse, mais le regret de naviguer sans but, sans espoir : « Non ch'io sommerga in le commosse arene / temo, né rompa in perigliose sponde, / ma duolmi il navigar priva di spene<sup>323</sup> ». Mais Vittoria Colonna se rebelle parfois contre sa propre souffrance et l'inutilité d'un deuil larmoyant, d'une douleur excessive : elle exprime dans certains poèmes son souhait d'un veuvage plus doux, moins déchirant, comme dans le sonnet 46 :

Il pianto e 'l languir nostro a che ne giova?  
A che la breve speme e i van desiri,  
s'al suo riscuoter l'alma il fin non trova?  
Non vo' lasciar i miei dolci martiri,  
né che dal primo nodo il cor si mova,  
ma ch'in mezzo le fiamme almen respiri<sup>324</sup>.

La permanence, plusieurs années durant, d'un état d'affliction extrême entraîne une forme de lassitude, d'épuisement de la veuve qui ne trouve que quelques rares consolations dans ses souvenirs et dans l'espoir de la mort. C'est cette recherche d'apaisement dans l'attente et grâce à la Raison<sup>325</sup> qui confère à la veuve, comme nous allons le voir, un statut intermédiaire entre la vie et la mort.

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, sonnet 53, v. 1-2. « J'affronte, entre les rochers coupants et les vents contraires, les vagues de cette vie, hissée sur une fragile embarcation ».

<sup>323</sup> *Ibid.*, sonnet 53, v. 9-11. « Je ne crains pas de m'échouer sur des plages misérables, ou de faire naufrage sur des rivages accidentés, non : je souffre seulement de naviguer alors que tout espoir a disparu ».

<sup>324</sup> *Ibid.*, sonnet 46, v. 9-14. « Pleurer et languir, à quoi bon ? Le bref espoir, les vains désirs, à quoi servent-ils, si, au réveil, l'âme ne trouve pas leur objet ? Je ne veux pas quitter mon doux martyre, ni que mon cœur se libère du nœud original, mais seulement qu'il respire au milieu des flammes ».

<sup>325</sup> Maria Serena SAPEGNO, « The *Rime*: a textual conundrum? », *op. cit.*, p. 164-165.

#### 4. *Entre la vie et la mort*

Le rapport avec la mort est très ambigu chez les deux poétesses : en tant qu'entité allégorique, elle suscite la rancune, puisqu'elle est à l'origine de la disparition des deux époux, alors qu'elle est source à la fois de désir et de crainte lorsqu'elle est envisagée pour soi. En effet, Vittoria Colonna et Veronica Gambara se représentent dans une sorte de position liminaire entre la vie et la mort, entre le monde terrestre et l'au-delà. Nous avons déjà rappelé leur évocation du suicide, dans le sonnet 28 chez la comtesse de Corrège et dans plusieurs poèmes chez la marquise de Pescara, envisagé avec envie mais irrémédiablement écarté car, s'il mettrait fin à la souffrance endurée sur Terre, il précipiterait les veuves en Enfer, loin du Paradis où elles sont convaincues que résident leurs maris. Cette impossibilité de se donner la mort ne fait qu'attiser le désir de mourir au plus vite malgré tout, afin de fuir une existence devenue insupportable. Ainsi, Vittoria Colonna ne se considère-t-elle pas à sa place dans le monde : « Sperando di veder là su il mio Sole / mi pareo in terra far lunga dimora<sup>326</sup> ». Elle implore à plusieurs reprises l'arrivée de la mort pour elle-même : « Tempo ben fòra ch'ò del martir vinta / o dal soccorso suo chiamata al Cielo / avesser fin sì lunghi e amari giorni<sup>327</sup> ! » avant de préciser que, justement, elle ne peut pas le faire seule : « La propria man dal duol più volte spinta / fatto l'avria, ma quell'ardente zelo / di trovar lui fa pur ch'a dietro torni<sup>328</sup> ».

Ainsi les notions de vie et de mort sont-elles régulièrement juxtaposées de façon oxymorique afin de souligner le paradoxe irrésoluble dans lequel se trouve la poétesse : vivante dans les faits, mais en décalage par rapport au monde des mortels, mais pas encore capable de rejoindre le Ciel auquel elle aspire tant : « L'alma rinchiusa in questo carcer rio / come nimico l'odia, onde smarrita / né vive qua né vola ov'io desio<sup>329</sup> ». C'est la remémoration fréquente et presque hallucinatoire de Ferrante qui confère un statut quasi surnaturel à sa veuve, lui donnant

---

<sup>326</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 37, v. 1-2. « En espérant retrouver, là-haut, mon beau Soleil, il me semblait entre-temps demeurer bien longuement sur cette terre ».

<sup>327</sup> *Ibid.*, sonnet 47, v. 9-11. « Cela fait à présent longtemps que, vaincue par mes souffrances ou, grâce à son intermédiaire, appelée au Paradis, mes jours amers et interminables auraient dû prendre fin ! ».

<sup>328</sup> *Ibid.*, sonnet 47, v. 12-14. « Ma propre main, plusieurs fois poussée par la douleur, serait volontiers passée à l'acte, mais l'ardent désir de le retrouver a fait qu'elle s'en est abstenue ».

<sup>329</sup> *Ibid.*, sonnet 29, v. 9-11. « L'âme, recluse dans ce vil cachot, le déteste comme son ennemi, si bien que, égarée, elle ne peut vivre ici-bas ni s'envoler là où elle voudrait être ».

l'occasion de quitter le monde des vivants le temps d'une vision, comme celle décrite dans le sonnet 41 :

Alzata al Ciel da quel solingo e raro  
pensier che sovra il corso uman mi spinge  
veder mi parve il volto che dipinge  
Amor al cor, ma più splendente e chiaro<sup>330</sup>.

Son âme est en réalité tiraillée entre la terre où elle réside et les Cieux vers lesquelles l'attire son lien matrimonial, fruit de la volonté divine :

Or come avien che questa fragil salma,  
di mortal gonna per mio danno ordita,  
la tiri in terra, essendo in Ciel unita  
con la sua luce gloriosa ed alma?  
S'ivi s'appaga, si nutrisce e vive,  
e l'abitare in questo carcer sempre  
le saria grave, anzi pur viva morte<sup>331</sup>.

L'impatience est une notion récurrente chez Colonna<sup>332</sup>, puisque seule la mort pourra lui permettre de rejoindre son époux. Cet empressement est malgré tout mitigé par l'idée positive que Ferrante agit comme un guide, qui pousse sa veuve sur le chemin d'une vie exemplaire, afin de pouvoir le rejoindre au Paradis : « Ei mi mostrò il principio, e 'l fin m'offerse / de la vera salute; ei farà degna / l'alma, che là su goda e qua giù impari<sup>333</sup> ». Le jour de sa propre mort est ainsi envisagé comme un soulagement et une source de joie, mettant fin à de trop longues souffrances et à une existence dépourvue de sens :

Ma, tra falsi desiri e pianti veri,  
la cagion immortal vuol ch'obliando  
ogn'altra cura io viva, alfin sperando  
un giorno chiaro doppo tanti neri;  
onde l'alto dolor le basse rime  
move, e quella ragion la colpa toglie  
che fa viva la fede e 'l danno eterno.  
Infin a l'ultim'ora quelle voglie  
saran sole nel cor che furon prime,  
sfogando il foco onesto e 'l duolo interno<sup>334</sup>.

---

<sup>330</sup> *Ibid.*, sonnet 41, v. 1-4. « Montée au Ciel grâce à cette pensée unique et rare, qui me propulse au-dessus du monde humain, il me semble voir le visage d'Amour peint dans mon cœur, mais plus resplendissant et plus net ».

<sup>331</sup> *Ibid.*, sonnet 54, v. 5-11. « Comment est-il possible, maintenant, que ce corps fragile, paré, pour mon plus grand malheur, d'une apparence humaine, soit attiré vers la terre, alors qu'il était réuni, au Ciel, avec sa belle lueur glorieuse ? Alors que ce n'est que là-haut qu'il peut s'apaiser, se nourrir et vivre, et que résider dans ce sombre cachot lui est pénible : il y est en réalité mort bien que vivant ».

<sup>332</sup> Voir *ibid.*, notamment le sonnet 60.

<sup>333</sup> *Ibid.*, sonnet 63, v. 12-14. « Il m'indiqua le chemin pour atteindre le vrai salut ; il rendra mon âme digne d'apprendre ici-bas et d'être récompensée au Paradis ».

<sup>334</sup> *Ibid.*, sonnet 65, v. 5-14. « Mais la raison immortelle veut que je vive entre désirs trompeurs et véritables larmes, oubliant toute autre occupation, espérant voir se lever, enfin, une aube lumineuse après tant de jours sombres ; c'est ainsi que ma grande souffrance fait naître mes pauvres rimes, et ce motif me libère de la faute, avivant ma

## 5. *Un deuil de rimes*

La relation des poétesses avec la mort, toutefois, est une source d'inspiration indéniable qui agit comme moteur de leur pratique poétique. Vittoria Colonna et Veronica Gambara étaient conscientes de leur statut d'écrivaines, et le lien entre leur écriture et l'expression de leur deuil est mis en évidence dans certains poèmes. Prendre la plume dans ce type de contexte n'étant pas un acte anodin pour une femme, une réflexion métagoétique semble s'être imposée aux deux poétesses. Les éditions des *Rime amorose* de Colonna ont placé, la plupart du temps, le sonnet *Scrivo sol per sfogar l'interna doglia* à la toute première place précisément pour l'exhibition du statut de poétesse veuve qu'il développe<sup>335</sup>. Ainsi, le premier mot que l'immense majorité des lecteurs de Colonna a pu lire d'elle est bel et bien « Scrivo » : indiquant l'acte d'écriture au présent de l'indicatif et à la première personne du singulier, cette simple forme verbale assoit immédiatement le statut littéraire de l'écrivaine, contrastant avec le frontispice de l'édition de 1540, publiée par Comin da Trino, imprimeur vénitien (Figure 7) qui la représente non en train d'écrire, mais en train de prier. Immédiatement après cette mise en scène explicite de soi, les motivations liées à cette pratique sont également exposées : « per sfogar l'interna doglia » rappelle d'une part le statut de veuve de l'intéressée, mais indique aussi une nécessité personnelle, presque un acte de survie : coucher sur le papier la peine qui ronge l'endeuillée de l'intérieur, afin de l'extérioriser. Ce geste est aussitôt érigé en unique justification de l'écriture par l'adverbe « sol » complété par la négation « e non » au vers 3 : apparaît alors Ferrante, « mio bel Sole », qui n'est toutefois pas l'objet de la pratique littéraire de son épouse. Elle affirme ne pas écrire afin de participer à la glorification de cet époux : « e non per giunger lume al mio bel Sole, / al chiaro spirto e a l'onorata spoglia<sup>336</sup> ». Cette assertion, qui peut sembler paradoxale puisqu'elle attire l'attention du lecteur plutôt sur l'autrice que sur son époux, est justifiée dans le deuxième quatrain par un impératif de modestie. Vittoria Colonna s'arroge le droit d'écrire car elle considère que sa situation de souffrance le lui permet :

---

foi et éternisant ma douleur. Jusqu'à mon dernier souffle, les désirs que je porte en mon cœur seront identiques à ceux des premiers jours, donnant libre cours à la flamme de l'honnêteté et à la souffrance qui me ronge de l'intérieur ».

<sup>335</sup> Ce choix éditorial ne peut être imputé à la poétesse elle-même, étant donné qu'elle n'a participé à aucune édition de son œuvre. Soulignons toutefois que le manuscrit adressé à Michel-Ange, qui, lui, a très probablement été ordonné et rédigé sous la supervision de Vittoria Colonna, ne commence pas par ce sonnet.

<sup>336</sup> *Ibid.*, sonnet 1, v. 3-4. « ce n'est pas pour glorifier mon beau Soleil, son esprit brillant et sa vénérable dépouille ».

« Giusta cagion a lamentar m'invaglia<sup>337</sup> ». Toutefois, elle juge son talent insuffisant pour rendre à son époux défunt les honneurs qu'il mérite, et en appelle à d'autres écrivains virtuoses pour accomplir cette tâche, qu'elle leur délègue : « ch'io scemi la sua gloria assai mi dole; / per altra tromba e più sagge parole / convien ch'a morte il gran nome si toglia<sup>338</sup> ». Le premier tercet se focalise à nouveau sur les sentiments de la poétesse, qui motivent l'écriture et rendent celle-ci digne de tolérance de la part des lecteurs « La pura fe', l'ardor, l'intensa pena / mi scusi appo ciascun<sup>339</sup> ». L'intensité de ces émotions est telle que la veuve ne peut tout simplement pas se retenir de les exprimer au moyen de l'écriture : « ché 'l grave pianto / è tal che tempo né ragion l'affrena<sup>340</sup> ». Paradoxalement, ces sentiments débordants qui rendent l'écriture indispensable sont aussi ceux qui la rendent désagréable à lire, selon la *captatio benevolentiae* employée par l'autrice dans la dernière strophe du sonnet : « Amaro lacrimar, non dolce canto, / foschi sospiri e non voce serena, / di stil no ma di duol mi danno vanto<sup>341</sup> ». Ce tercet résume les caractéristiques de ce que l'on pourrait qualifier de « Pétrarquisme de veuvage », prenant le contre-pied, par la force des choses, de l'éloge apaisé de l'aimé, remplacé par une expression franche du deuil, qui ne peut être dissimulé. La priorité est ainsi donnée à la représentation du je lyrique qui ne tente pas de nier ses émotions, puisque son but est de les extérioriser, même si cela doit se faire au détriment du style.

L'exigence d'un éloge poétique composé par une personne plus talentueuse est à nouveau exprimée dans le sonnet 71, adressé à Pietro Bembo, auquel la poétesse reproche de ne pas chanter les louanges de son époux, alors qu'il aurait la virtuosité nécessaire pour l'honorer dignement et le faire vivre, en rimes, pour l'éternité :

Il nome suo con lo stil vostro ornato,  
che dà scorno agli antichi, invidia a noi,  
a malgrado del tempo avreste voi  
dal secondo morir sempre guardato<sup>342</sup>.

Le regret de la poétesse concerne les caractéristiques complémentaires mais malheureusement inconciliables de Bembo et d'elle-même : seule l'intensité de ses propres sentiments, si elle

<sup>337</sup> *Ibid.*, v. 5. « C'est une juste raison qui me pousse à me lamenter ».

<sup>338</sup> *Ibid.*, v. 6-8. « je regrette fortement de minimiser sa gloire : il conviendrait que son nom glorieux soit arraché à la mort grâce à de plus belles mélodies, à des paroles plus sages ».

<sup>339</sup> *Ibid.*, v. 9-10. « La foi sincère, l'ardeur, la douleur intense doivent m'excuser auprès de tout un chacun ».

<sup>340</sup> *Ibid.*, v. 10-11. « car mes funestes larmes sont telles que ni le temps, ni la raison ne peuvent les freiner ».

<sup>341</sup> *Ibid.*, v. 12-14. « Des pleurs amers, et non de doux chants, des sinistres soupirs et non une voix sereine, élèvent ma douleur, et non mon style ».

<sup>342</sup> *Ibid.*, sonnet 71, v. 5-8. « si vous aviez orné son nom, par votre style qui ridiculise les auteurs antiques et nous rend jaloux, vous l'auriez protégé des assauts du temps et d'une seconde mort ».



était exprimée par son talent artistique à lui, pourrait se révéler à la hauteur de l'hommage que mérite Ferrante :

Potess'io almen mandar nel vostro petto  
l'ardor ch'io sento, o voi nel mio l'ingegno  
per far la rima a quel gran merto equale;  
ché così temo il Ciel ne prenda a sdegno  
voi, perch'avete preso altro subietto,  
me, ch'ardisco parlar d'un lume tale<sup>343</sup>.

Malgré l'audace dont elle se juge coupable, la nécessité pour la veuve de coucher sur le papier la tristesse provoquée par le deuil revient, dans les mêmes termes que précédemment, dans le sonnet 51 : « Tento i gravi martir dogliosi e cari / narrar piangendo, e disfogarli in rima<sup>344</sup> ». Par l'emploi du verbe « narrar », la poétesse affirme vouloir retranscrire ses émotions de la façon la plus précise et la plus adéquate possible. Le sonnet 74 revient sur ces motivations initiales de l'écriture poétique : « Spinse il dolor la voce » mais pour mieux en renier le résultat :

Spinse il dolor la voce e poi non ebbe  
per sì bella cagion lo stile accorto,  
ma del palese error nascosta porto  
la pena, tanto al cor poscia n'increbbe.  
Il tristo canto, che col tempo crebbe,  
più noia altrui ch'a me stessa conforto  
temo che porga, e al ver tanto vien corto  
che per il suo miglior tacer devrebbe.  
Né giova a me, né a quel mio lume santo;  
ch'al suo valor ed al tormento è poco  
quanto può dir chi più Elicona onora<sup>345</sup>.

Si la motivation est toujours valable, selon la poétesse, puisqu'elle constitue une « bella cagion », la pratique concrète de l'écriture est présentée en contraste avec ces intentions nobles : le « tristo canto », qui avait pour but de soulager la poétesse, en lui permettant de se défouler par le biais de l'écriture, est présenté comme pénible à lire pour autrui aux vers 5-6, défaut qui dépasse et invalide le faible bénéfice qu'en tire l'autrice. Cette nouvelle profession de modestie, ici même de déception, est toutefois contredite par l'emploi du conditionnel « devrebbe », qui

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, v. 9-14. « Si seulement je pouvais, au moins, insuffler dans votre poitrine l'ardeur qui m'anime, et que vous pouviez en retour élever mon talent, afin que mes rimes égalent votre mérite. Car je crains que, dans l'état actuel des choses, le Ciel ne soit courroucé, car vous avez choisi un autre sujet pour vos vers, et ne me méprise moi, qui ose parler d'une telle splendeur ».

<sup>344</sup> *Ibid.*, sonnet 51, v. 5-6. « Je tente de narrer malgré mes pleurs mon supplice, qui m'est à la fois douloureux et cher, pour le déverser dans mes vers ».

<sup>345</sup> *Ibid.*, sonnet 74, v. 1-11. « La douleur poussa la voix à s'exprimer, mais le style se révéla insuffisant à servir cette si noble cause, et je porte, cachée en moi, la culpabilité de cette évidente erreur, tant elle ronge mon cœur. Mon triste chant, qui se prolongea dans le temps, je crains qu'il n'ennuie plus les autres qu'il ne m'apporte de réconfort, et, en réalité, il résulte si insuffisant par rapport à la vérité que je ferais mieux de me taire. Il ne profite ni à moi ni à ma sainte lueur, car même ce que saurait dire le plus excellent des poètes est insuffisant par rapport à sa valeur et à ma souffrance ».

n'indique pas une intention claire d'arrêter d'écrire, mais aussi par les deux derniers vers du premier tercet : l'impuissance de l'écriture à exprimer l'éloge de Ferrante et à soulager la souffrance de la veuve n'est pas uniquement liée au manque de talent proclamé de Vittoria Colonna, puisque même les plus grands poètes seraient incapables de répondre à ces ambitions : on retrouve ici le motif traditionnel de l'ineffable, appliqué aussi bien à la valeur du défunt qu'à la douleur de la veuve.

Ainsi la profession de modestie du sonnet 1 est-elle contrastée à plusieurs reprises. Le sonnet 75 indique plus clairement la volonté, de la part de l'autrice, que son œuvre poétique passe à la postérité et ne soit pas trop en décalage par rapport à la valeur éclatante de son sujet :

Non ch'io pensi dar luce al chiaro Sole  
in cui mi specchio, né ch'un marmo breve  
non chiuda il corpo mio col nome insieme;  
ma ch'innanzi a quei rai non sian di neve  
tante amorose mie basse parole  
ment'io sfogo il dolor che 'l cor mi preme<sup>346</sup>.

Si Bembo n'a pas accédé à sa demande, Vittoria Colonna espère avoir eu suffisamment de talent pour graver, au moins pour un temps, l'image idéale de Ferrante dans la mémoire de ses lecteurs. Cette aspiration se révèle également dans l'ambition, exprimée par la poétesse notamment dans le sonnet 51, de se mettre à l'école des plus grands poètes : « prendo consiglio da color che 'n cima / d'alto saper son oggi excelsi e rari<sup>347</sup> ». Bien que cela ne soit pas explicite, on devine sans peine l'identité de ces « excelsi e rari » : Bembo, d'abord, modèle absolu pour le Pétrarquisme mais aussi ami, conseiller et relecteur<sup>348</sup> ; Pétrarque, bien sûr, dont elle réemploie et adapte les concepts, le lexique, les formes ; mais aussi Dante lui-même, auquel renvoient différentes allusions intertextuelles dans son œuvre<sup>349</sup>.

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, sonnet 75, v. 9-14. « Je ne prétends pas faire resplendir davantage le brillant Soleil dans lequel je me reflète, ni qu'un morceau de marbre refuse de recouvrir mon nom en même temps que mon corps ; mais simplement que, sous ces beaux rayons, mes pauvres mots d'amour ne fondent pas comme neige au soleil, tandis que je donne libre cours à la douleur qui opprime mon cœur ».

<sup>347</sup> *Ibid.*, sonnet 51, v. 7-8. « je demande conseil à ceux qui, au sommet, sont aujourd'hui les excellents et rares détenteurs d'un savoir supérieur »

<sup>348</sup> Pour une mise en perspective de l'activité éditoriale de Bembo par rapport à la biographie de Vittoria Colonna voir Helena SANSON, « Vittoria Colonna and Language », *op. cit.*, p. 195.

<sup>349</sup> Voir notamment Maria Serena SAPEGNO, « The Rime: A Textual Conundrum? », *op. cit. et idem*, « Poco giova aver candide e grosse perle senza saperle infilar di modo che l'una favorisca l'altra » in *Al crocevia della storia*, *op. cit.*, p. 119-135.



Figure 7

Frontispice de l'édition des *Rime* de Vittoria Colonna chez Comin da Trino, 1540

## 6. Réécrire sa vie de couple

Si l'ambition affichée par Vittoria Colonna est celle de faire vivre, à travers ses rimes, la mémoire de son époux le plus longtemps possible et d'en brosseur un portrait élogieux – ce qu'elle fit à merveille, selon l'Arioste –, les *rime amoroze* lui permettent également de donner une image idéalisée de sa propre relation conjugale. En effet, comme dit plus haut, nous ne nous arrogeons nullement le droit de juger de la véracité ou de la sincérité des sentiments exprimés par la poétesse, ce qui n'est d'ailleurs pas utile à notre propos. N'en reste pas moins que la relation entre Vittoria Colonna et Ferrante D'Avalos fut marquée par l'éloignement, l'absence, et même l'infidélité de la part de l'époux, qui était relativement connue publiquement<sup>350</sup>

<sup>350</sup> Ferrante d'Avalos semble en effet s'être illustré au cours de fêtes mondaines en faisant une cour assidue à Isabel de Requesens, épouse du vice-roi de Naples, puis en se montrant peu habile à dissimuler son attirance pour une

(quoique tolérée, généralement, pour les hommes). De ces aspects négatifs de leur mariage, aucune trace ne subsiste dans les poèmes écrits au moment du veuvage : les absences liées au métier de Ferrante, source d'inquiétude pourtant proclamée dans les deux sonnets composés de son vivant, font alors place à la gloire du militaire invincible. Le couple, une fois défait dans le monde par la mort de Ferrante, est décrit a posteri comme le lieu d'une harmonie absolue, regrettée par l'épouse. Paradoxalement, alors même qu'elle est assaillie par des sentiments destructeurs liés au deuil, le souvenir de la vie commune s'apaise et se dépouille de tous ses éléments négatifs, laissant place à une reconstruction idyllique, en partie artificielle, comme le note Maria Serena Sapegno à propos du sonnet *Questo nodo gentil che l'alma stringe* :

With her beloved's death and his reduction to spirit, the love relationship («nodo gentil») has undergone a profound transformation, in which all sources of disquiet («furor») are absent, since the love relationship has shifted to the spirit only, abandoning the body («l'alma stringe»). When the sensual power of Love is neutralized, anxiety and conflict disappear, with the result that a condition of ataraxy is achieved<sup>351</sup> [...].

C'est ainsi la disparition physique de Ferrante qui entraîne l'annulation des rancœurs et tensions entre les époux : le veuvage est alors, pour Colonna, le moment où elle peut le mieux profiter de ce qui a été, tout en regrettant que cela ne puisse plus être.

On peut également émettre l'hypothèse que la reconstruction, au moins en partie factice, d'un rapport conjugal en tout point parfait, soit souhaitable et même profitable pour la poétesse : souhaitant diffuser une image d'elle-même en tant que veuve fidèle et respectable, la description d'un mariage voulu et protégé par Dieu ne peut que contribuer à sa bonne réputation sur le long terme. De femme trompée et délaissée, elle devient dans ses vers épouse modèle d'un mari parfait, puis veuve exemplaire d'un défunt glorieux, dont le décès est le seul événement brisant la concorde absolue régissant leur union.

---

certaine Delia, de Mantoue, a priori dame de compagnie d'Isabelle d'Este. Voir Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, *op. cit.*, p. 28-29.

<sup>351</sup> Maria Serena SAPEGNO, « The Rime: a textual conundrum? », *op. cit.*, p. 176.

## IV. Un comportement idéal ?

### 1. *Negotium litterarium : le monde, la politique*

Nous avons déjà évoqué l'importance que la correspondance privée revêt pour nos deux autrices. Ces échanges épistolaires, s'ils tournent autour de questions purement matérielles avec certains interlocuteurs, comme les amis qui leur font également office d'agents ou des membres de leurs familles (par exemple Vittoria Colonna qui s'adresse à son frère Ascanio au moment délicat de la guerre du sel<sup>352</sup>, ou à Costanza d'Avalos pour solliciter la restitution de terres aux moines bénédictins de Montecassino<sup>353</sup>), n'en traduisent pas moins, dans bien des cas, des intérêts esthétiques. Nous avons évoqué les liens tissés par les deux poétesses avec les principaux écrivains de leurs temps, toutes deux correspondant régulièrement avec Pietro Bembo et l'Arétin. Elles développent ainsi un véritable sens critique littéraire, trouvent des occasions d'écriture (elles écrivent notamment en hommage aux femmes aimées par leurs amis, ce qui leur permet de pratiquer un Pétrarquisme féminin ayant pour objet une autre femme), et surtout se font lire et connaître. Ces amitiés épistolaires et artistiques avec des hommes influents contribuent grandement à leur réputation en tant que femmes mais aussi et surtout en tant qu'écrivaines : leurs textes sont copiés, prêtés, envoyés, recopiés dans les cercles érudits. Au-delà du succès littéraire (non lucratif pour nos autrices, qui ne font pas publier leur production par elles-mêmes), l'expansion de leur notoriété s'avère concrètement utile. En effet, pour Vittoria Colonna et Veronica Gambara, les aspects créatifs et pratiques de leur écriture se rencontrent et se complètent : elles envoient des sonnets aux puissants de leur époque pour les honorer et leur exprimer leur fidélité, en espérant en tirer des faveurs. Et toutes deux ne visent pas moins haut que l'un des hommes les plus puissants d'Occident, en adressant lettres et poèmes à Charles Quint.

Ces productions sont sans équivoque : les sonnets destinés à l'Empereur par les deux poétesses sont pleinement élogieux, indiquant sans ambiguïté leur position politique dans les conflits déchirant la Péninsule. Rien d'étonnant à cela, s'agissant de Vittoria Colonna : Ferrante était au service des troupes espagnoles déjà du temps de Ferdinand le Catholique, et fit

---

<sup>352</sup> Vittoria COLONNA, *Carteggio*, Ermanno FERRERO, Giuseppe MÜLLER (éd.), Torino, Loescher, 1889, lettres CXXVIII à CXXXVII, p. 214-229.

<sup>353</sup> *Ibid.*, lettres XXV, p. 35-36 et LXXVIII, p. 130-131.

progresser toujours plus sa position au sein de l'armée de Charles Quint au point d'en devenir général-en-chef au moment de la descente en Italie de François I<sup>er</sup>, succédant, comme il le souhaitait, à Prospero Colonna. Vittoria Colonna était donc, par son mariage autant que par sa famille d'origine, intrinsèquement liée au parti espagnol. Les choses sont différentes pour Veronica Gambara : sa famille, et en particulier son père Gianfrancesco, était de tradition philo-française de longue date. Mais elle fit le choix d'adopter très tôt le parti de Charles Quint et, surtout, de le lui faire savoir : en 1520 déjà, année de son élection et un an seulement après la mort de Giberto, l'Empereur confirmait l'investiture du fief de Corrège en faveur de Veronica Gambara, de ses enfants et des neveux de Giberto. En 1521, l'Empereur envoyait une lettre à la comtesse pour la remercier de son soutien et lui assurer le sien en retour :

Magnifice devote nobis dilectae Veronicæ de Corrigia Comitissæ, Carolus Divina Clementia et Romanorum Imperator semper Augustus. Magnifica devota dilecta. Multorum relatu audivimus quæ tua sit in nos et imperium sacrum animi promptitudo fide et singularis quædam observantia, quare nihil gratius a te nobis contingere possit facile fit ut et nos ad tua pariter commoda et beneficia propensiores reddamur. In presens autem nihil institutis nostris alienum visum est si has ad te nostras litteras daremus ac te etiam atque etiam hortareremur ut diuturno huiusmodi animo velis persistere ac ita tibi ubicumque temporis conditio ferat a nobis polliceri quæ a minime ingrato principe ac Caesare sperari debent quippe qui etiam bene novimus tua ista studia nihil a progenitorum tuorum moribus degenerare. Ex urbe nostra imperiali Vormantia VII martii MDXXI. Carolus<sup>354</sup>.

Les sonnets de louange de Veronica Gambara à Charles Quint qui nous sont parvenus sont nombreux. Dans *Là dove più con le sue lucid'onde*, elle évoque l'idée de bâtir en son honneur un temple en ivoire contenant une statue en or, dans la campagne de sa Brescia natale :

[...] al gran nome real, che copre e asconde  
le glorie nove e quelle antiche ancora,  
farò un tempio d'avorio, e dentro e fora  
mille cose vedransi alme e gioconde.  
Starà nel mezzo una gran statua d'oro,  
e dirà un scritto: 'Questo è Carlo Augusto,  
maggior di quanti mai ebber tal nome'<sup>355</sup>.

<sup>354</sup> Lettre du 7 mars 1521 citée dans Antonia CHIMENTI, *Veronica Gambara, op. cit.*, p. 40. « De nombreuses personnes nous ont rapporté la dévotion spontanée émanant de ton âme, ta fidélité et ton extraordinaire déférence envers nous et le Saint Empire. Ainsi, parce que rien ne pourrait nous être plus agréable, nous sommes, à notre tour, tout à fait disposé à te rendre la faveur. Nous t'envoyons donc bien volontiers cette lettre et t'exhortons chaleureusement à persévérer dans cette disposition d'âme et dans cette attitude, qui te conduiront à recevoir de nous ces promesses qu'il est juste d'espérer de la part d'un prince tout sauf ingrat, comme l'est César. 7 mars 1521. Charles ».

<sup>355</sup> Veronica GAMBARA, *Rime, op. cit.*, sonnet 46, v. 5-11. « [...] pour le grand nom royal, qui recouvre et éclipse les gloires d'aujourd'hui et celles du passé, je construirai un temple d'ivoire où l'on pourra voir, à l'intérieur et à l'extérieur, mille choses belles et admirables. Au milieu, il y aura une grande statue en or, sur laquelle sera gravé : Voici Charles Auguste, le plus grand de tous ceux qui ont porté ce nom ».

Elle n'hésite pas, en effet, à le comparer à l'empereur Auguste : c'est le cas également dans *Quella felice stella e 'n ciel fatale*, où elle lui accorde même une nette supériorité sur l'empereur romain grâce à ses nombreuses victoires :

[...] che se per vincer gli Indi, e i Medi, e i Sciti,  
e i Cantabri, e i Britanni, e i Galli audaci  
meritò quel aver tant'alti onori  
questo, ch'omai duo mondi ha vinto, e uniti  
tanti voler discordi in tante paci,  
merita maggior lodi e onor maggiori<sup>356</sup>.

Si Veronica Gambara prouve ainsi son érudition et ses connaissances dans le domaine historique, elle ne se désintéresse pas pour autant du présent et produit régulièrement des sonnets pour l'Empereur pour célébrer des occasions précises. C'est le cas, par exemple, de *Vincere i cor più saggi e i re più alteri*, écrit à l'occasion de la bataille de Pavie, conclue par l'emprisonnement de François I<sup>er</sup>.

L'admiration des deux poétesses pour l'Empereur du Saint-Empire était peut-être sincère, mais le contact qu'elles établissaient avec lui par le biais de leurs louanges et de leur correspondance était motivé par l'espoir de bénéfices concrets. Vittoria Colonna avait une requête à adresser à Charles Quint car, malgré son rôle à la tête des armées impériales et ses succès militaires, Ferrante d'Avalos avait été à plusieurs reprises déçu par le traitement que lui réservait l'Empereur, notamment lorsque Prospero Colonna, général italien, avait été nommé général-en-chef de l'armée suite à la bataille de Bicoque en 1522 : il s'était rendu en personne à Valladolid pour protester, mais ce n'est qu'en 1524 qu'il fut promu général-en-chef. Il était aussi à la tête des troupes au moment de l'arrivée de François I<sup>er</sup>, qu'il dut combattre notamment lors du siège du Pavie. Pour mener à bien cette entreprise militaire, Ferrante ne dut pas uniquement s'engager stratégiquement et physiquement dans la bataille : il dut également s'impliquer financièrement, car les mercenaires subissaient à ce moment-là un retard de solde qui aurait pu mener l'armée espagnole à l'insubordination et à la déroute. Après son décès, Vittoria Colonna écrit à Charles Quint avec une rancœur perceptible, dans le but d'obtenir un dédommagement des sommes investies par son époux<sup>357</sup>.

La relation instaurée par Veronica Gambara avec l'Empereur a d'autres finalités, mais son investissement, comme nous l'avons vu, n'est pas moindre. Après avoir obtenu une nouvelle investiture du fief en 1520, Veronica ne tarit pas d'efforts pour se voir attribuées

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, sonnet 48, v. 9-14. « [...] car si celui-là, pour avoir triomphé des Indiens, des Mèdes, des Scythes, des Cantabres, des Bretons et des audacieux Gaulois, mérita d'être couvert de tant d'honneurs, celui-ci, qui a désormais conquis deux mondes, et a pacifié tant de rivalités avec autant de traités de paix, mérite encore davantage de louanges, davantage d'honneurs ».

<sup>357</sup> Vittoria COLONNA, *Carteggio*, *op. cit.*, lettre XXI, p. 29-31.

d'autres faveurs, pour la ville et les citoyens de Corrège d'une part, et pour son fils aîné Ippolito d'autre part. Leur relation prend une tournure décisive en 1529, lorsque la comtesse de Corrège se rend à Bologne à l'occasion de la rencontre entre Clément VII et Charles Quint. Les festivités durent plusieurs mois, au cours desquels l'Empereur est couronné par le Pape : la poétesse vit une véritable période de faste, formant autour d'elle un groupe compact et enthousiaste de personnalités influentes de la scène culturelle de l'époque. Son frère Brunoro, à cette même occasion, est nommé maître de camp général de Charles Quint, sanctionnant ainsi d'autant plus officiellement la fidélité de la famille Gambara. Le succès de Veronica Gambara lors de ce séjour et sa rencontre avec l'Empereur ont dû laisser une impression fortement positive à ce dernier, puisqu'il lui promet de venir lui rendre visite. Cette promesse est effectivement honorée à deux reprises : il est accueilli en grandes pompes en 1530 dans une Corrège aménagée et décorée exprès pour lui, et remercie la ville en instituant une interdiction pour ses garnisons de s'installer sur son territoire. Ces occupations militaires étaient en effet particulièrement craintes, car elles effrayaient les habitants et surtout endommageaient les terres, alors que l'économie du comté reposait principalement sur l'agriculture. Cette initiative a dû être particulièrement appréciée, puisqu'en 1526 les habitants avaient dû essuyer une tentative d'occupation de la part du condottiere impérial Fabrizio Maramaldo. S'ils étaient parvenus à repousser les troupes, le passage de ces dernières avaient détruit une grande partie des récoltes, provoquant une famine, tristement suivie d'un épisode de peste. Une seconde visite de Charles Quint eut lieu en 1533, et aboutit à la promesse d'un financement de la part du trésor impérial de nouvelles fortifications pour la ville, permettant de l'élever au rang de forteresse de troisième classe après leur édification, entre 1540 et 1546. Ce « cadeau » n'était pas tout à fait désintéressé, puisque cette visite permit également aux agents impériaux de faire du repérage quant à un système de défense, qui pourrait leur être profitable au moment opportun ; mais il est indéniable que les relations tissées entre la régente de Corrège et Charles Quint ont été tout à fait bénéfiques pour le comté.

Les vies de Vittoria Colonna et Veronica Gambara sont bien loin de respecter, dans les faits et malgré leur ferveur religieuse indéniable, comme nous le verrons plus loin, l'impératif de réclusion domestique conseillé par les moralistes et religieux. Ce sont deux femmes actives, pleinement ancrées dans la réalité de leur époque, conscientes des enjeux politiques se jouant dans les divers conflits secouant la Péninsule et le monde occidental en général. Leur souci de l'actualité et leur position influente dans le monde politique et culturel font qu'elles subissent de plein fouet ou profitent des aléas de la politique, mais aussi qu'elles tentent d'influencer le cours de certains événements en s'impliquant directement dans certains conflits. Nous avons



évoqué leur lien avec Charles Quint : leur soutien affiché à l'Empereur doit être considéré comme une véritable prise de position entre deux camps. Cette affinité philo-impériale et les louanges qui y sont associées n'empêchent pas, toutefois, que nos deux poétesses aspirent à la paix et à la réconciliation, plus conformes à leurs convictions religieuses et favorables à la prospérité de leurs territoires respectifs.

Mais elles sont aussi parfois concernées par d'autres types de conflits, dans lesquelles elles s'impliquent personnellement. Vittoria Colonna, notamment, se retrouve par la force des choses en première ligne dans la guerre dite « du sel », subissant les conséquences des mauvaises relations entre son frère Ascanio et le Pape Paul III. Celui avait instauré une taxe sur le sel, qui augmente en 1540 afin de financer la lutte contre les Turcs et les Protestants et, probablement, le train de vie luxueux de la Curie. Ascanio Colonna proteste contre cet impôt en bloquant l'import de grains de maïs à Rome ; Paul III riposte en faisant emprisonner les vassaux d'Ascanio ayant refusé, suivant ses ordres, de payer la taxe. Le caractère impulsif du frère de Vittoria Colonna ne tarde pas à provoquer une réaction démesurée : il fait emprisonner des pèlerins et vole des vaches appartenant au Pape et ayant brouté sur son territoire. Paul III convoque Ascanio à Rome et, devant le refus de celui-ci de se présenter, lui déclare la guerre. Vittoria Colonna, proche du Pape, est rapidement sollicitée de toute part pour intervenir, et devient négociatrice et porte-parole de sa propre famille. Les femmes étaient, pour ce qu'on en sait, peu souvent sollicitées pour ce type de rôle diplomatique, mais Vittoria Colonna était proche des deux protagonistes et semble avoir été reconnue pour son expérience politique et stratégique, déjà du temps de Ferrante, comme le rappelle Ramie Targoff :

It is truly extraordinary that a woman who had no normal role became such a crucial figure in this political battle. Women did not officially serve as diplomats during this period, and Vittoria had little experience handling a matter of this magnitude. But she was gifted at thinking through difficult situation – Ferrante, we will recall, turned to her for advice fifteen years earlier in his struggle with the Italian league – and in the spring of 1541, she devoted herself to finding a solution that might save her family from ruin<sup>358</sup>.

Si l'impétuosité de son frère l'accable (elle lui reproche sarcastiquement, dans une lettre, d'avoir déclenché une guerre pour trente vaches), la guerre du sel est pour Vittoria Colonna l'occasion d'affirmer son attachement à l'honneur familial : bien que veuve d'Avalos, elle est alors une Colonna avant tout. Elle est malgré tout contrainte de quitter Rome et de se réfugier à Orvieto, où elle loge au couvent de San Paolo : sa correspondance et ses faits et gestes y sont surveillés par des agents du pape. Elle tente alors de faire appel à Charles Quint pour qu'il apporte son soutien déclaré à sa famille. Ramie Targoff interroge ce choix, et propose

---

<sup>358</sup> Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, *op. cit.*, p. 214.

l'hypothèse que Vittoria Colonna ait perçu l'Empereur comme redevable à son égard, en tant que responsable, en quelque sorte, de son veuvage :

Perhaps she felt that Charles still owed her for the extraordinary service of Ferrante at the Battle of Pavia; perhaps she held him in a certain sense responsible for her widowhood, and thus assumed that his sense of guilt or obligation would propel him to the Colonna side. Whatever her reasons, she remained confident of Charles's support long after the signs were abundantly clear that help was not forthcoming<sup>359</sup> ?

Cet effort s'avère vain, et la guerre du sel provoque la ruine des Colonna : leurs possessions tombent une à une et Paul III détruit les principaux châteaux de la famille. Ascanio se rend, avant de partir en exil dans le Royaume de Naples jusqu'à la mort du pape : le successeur de ce dernier, Jules III, le réhabilitera et lui rendra ses terres, une fois au pouvoir. En cette période tragique, Vittoria Colonna décide d'utiliser sa plume comme instrument politique : prise de crainte pour le sort des habitants des fiefs des Colonna, subissant les attaques des armées papales, elle adresse deux sonnets à Paul III pour le supplier de les épargner : *Veggio rilucere sol di armate squadre, Prego il padre divin che tanta fiamma*. Elle avait, auparavant, plutôt employé la correspondance pour agir en faveur de ses protégés, à savoir les Capucins, chassés de Rome par Clément VII, et obtenu leur retour dans la ville, aidée notamment par Caterina Cybo.

L'implication de Veronica Gambara en politique est, comme nous l'avons déjà évoqué, indéniable et fortement liée à sa production littéraire et à son goût plus général pour la culture. À l'occasion de la rencontre entre Clément VII et Charles Quint, elle n'hésite pas à se rendre à Bologne et à y séjourner longuement. Elle écrit des sonnets en lien direct avec l'actualité politique de son temps, louant Charles Quint bien sûr, mais aussi en commentant des événements précis comme la bataille de Pavie, au cours de laquelle François I<sup>er</sup> fut emprisonné (*Vincere i cor più saggi e i re più alteri*), la victoire de Charles Quint à Tunis (*Quel che di tutto il bel ricco oriente*), ou la guerre ravageant Florence en raison des tensions entre Clément VII et Charles Quint (*La bella Flora, che da voi sol spera*). Elle exhorte également les souverains à la paix et s'adresse au pape Paul III pour inciter à une lutte commune contre la véritable menace que représentaient les Turcs (*Vinca gli sdegni e l'odio vostro antico* et *Tu che di Pietro il glorioso manto*). Vittoria Colonna aussi voyage, malgré ses désirs de réclusion monastique : elle passe de nombreuses années à Naples et surtout à Ischia, mais aussi à Rome, séjourne longuement à Ferrare auprès du duc, ainsi qu'à Orvieto et Viterbe. Elle envisage même un pèlerinage en Terre Sainte, pour lequel elle obtient une autorisation de la part du Pape, mais qu'elle est contrainte d'annuler à regret, probablement pour des raisons de santé. Ainsi, les

---

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 218-219.

relations que les deux femmes entretiennent avec le monde extérieur et les hommes influents qui le peuplent ne se limitent pas à la correspondance : elles se déplacent et reçoivent, favorisent les contacts directs et la présence physique lorsque cela est possible, entretenant, entre ces rencontres, les liens relationnels grâce à la correspondance.

## 2. *Mezze sante ? L'engagement spirituel*

Si, comme pour les sentiments amoureux, il est délicat de définir avec exactitude la sincérité des sentiments religieux d'un auteur ou d'une autrice, la ferveur spirituelle de Vittoria Colonna et Veronica Gambara a été clairement affichée et revendiquée par elles-mêmes dans leurs écrits et dans leurs attitudes. Leurs conditions de vie se sont articulées entre le respect de leur rang social et de leurs responsabilités politiques – et maternelles, dans le cas de Veronica Gambara – et une pratique religieuse intense – particulièrement frappante chez Vittoria Colonna. Si la comtesse de Corrège, en effet, que ce soit par absence de vocation à la réclusion ou par impossibilité familiale, n'a jamais exprimé le souhait d'entrer au couvent, la première tentative de Vittoria Colonna à cette fin intervient presque immédiatement après la mort de Ferrante. En effet, elle entre au couvent de San Silvestro in Capite comme hôtesse, dans un premier temps, mais ne cache pas son intention d'y prendre le voile. Il s'agit d'un choix surprenant, au vu de la situation de Vittoria Colonna, une fois veuve. Elle bénéficie en effet d'une liberté et d'une aisance financière peu communes, comme l'explique Ramie Targoff :

She was not only now a childless widow, but also a very wealthy one. Given that both of her parents had recently died – Fabrizio in 1520, and Agnese in 1523 – her sizable dowry would be returned directly to her. She found herself, therefore, in an extremely unusual position of independence. Although her brother Ascanio had taken her father's place as the head of the family (another brother, Federico, also younger than Vittoria, had died in 1516), and although Alfonso d'Avalos would be named Ferrante's heir, neither man was officially authorized to make decisions on her behalf. For the first time ever, Vittoria's life was hers to shape<sup>360</sup>.

Sans enfants, sans parents, encore jeune, noble, feudataire et riche, elle se trouvait dans la situation garantissant le maximum d'indépendance pour une femme. Nous détaillerons plus loin la question du remariage, qu'elle repousse catégoriquement. Elle aurait toutefois pu, comme elle a finalement été contrainte de le faire, séjourner dans des couvents, suivre le rythme de vie des religieuses, sans pour autant prendre le voile et en gardant sa liberté de mouvement. Certains couvents étaient même spécialisés dans l'accueil de riches dames, principalement des veuves,

---

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 37.

leur garantissant un confort de vie adapté à leur rang. Mais ce n'est pas ce que voulait Vittoria Colonna. Son plus grand désir était d'entrer à San Silvestro in Capite et de s'y faire clarisse : elle avait donc choisi l'ordre le plus rigoureux, qui exigeait le plus grand dénuement et la plus grande humilité. Paradoxalement, l'absence de parents pour la contraindre à opter pour un choix de vie ou l'autre ne lui a pas, dans les faits, offert la liberté de réaliser son vœu de vie de recluse. C'est le pape Clément VII en personne qui le lui interdit, menaçant même les moniales de San Silvestro in Capite d'excommunication si elles accédaient à sa demande. La raison de cette interdiction radicale est un peu floue. Ramie Targoff souligne même son aspect contradictoire : longtemps opposé à Charles Quint, alors que Vittoria et plus généralement les Colonna étaient fortement liés à la famille espagnole, le pape aurait dû voir d'un bon œil la réclusion de cette femme influente. L'historienne propose alors l'hypothèse d'une volonté, de la part du pape, de contraindre Vittoria à rester à sa disposition en tant qu'unique interlocutrice possible de la famille Colonna, contrastant avec la personnalité difficile de son frère Ascanio. Quoi qu'il en soit, cette première frustration dans la volonté, de la part de Vittoria Colonna, de mener une vie consacrée à la contemplation et à la solitude, est suivie d'échecs ultérieurs : nous avons évoqué la tentative avortée de pèlerinage en Terre Sainte, à cause de problèmes de santé qui interrompirent son voyage à Ferrare, où elle séjourna longuement. De même, elle avait reçu, en 1526, l'autorisation de la part du pape de former à Naples, chez elle, une petite communauté de cinq à sept femmes laïques et pieuses, sans entrer dans les ordres mais en vivant dans la plus grande solitude possible. Elle avait même obtenu, dans ce cadre, de disposer d'une chapelle dans son palais, ainsi que d'une hostie consacrée et de la possibilité d'y faire célébrer la messe, de façon privée, par un prêtre de son choix. Cette autorisation extrêmement inhabituelle se présente comme une forme de compensation, de la part du pape, pour son refus de la laisser entrer dans les ordres ; mais il témoigne aussi d'une grande estime et d'une grande confiance de sa part pour la religiosité de Vittoria Colonna. Toutefois, ce projet n'était pas non plus destiné à se concrétiser : la même année, Ascanio et leur cousin Pompeo Colonna rejoignent l'armée de Charles Quint pour combattre les troupes papales. La marquise se réfugie à Aquino jusqu'à la fin de l'année, où elle retourne à Ischia pour une période de cinq ans. L'instabilité de la période et le sac de Rome l'année suivante ne firent qu'accentuer l'impossibilité de mettre en place une telle entreprise. Frustrée dans sa vocation par les aléas du sort et les calculs politiques, la ferveur religieuse de Vittoria Colonna ne faiblit pas pour autant, bien au contraire, et s'exprime sur deux fronts : sa production littéraire et ses fréquentations. Les *Rime amorose*, ayant pour protagoniste – aussi évanescant soit-il – Ferrante d'Avalos, laissent place à partir de

1532 environ, soit sept ans après le décès de ce dernier, aux *Rime spirituali*<sup>361</sup>. Si la figure centrale est encore, dans la majeure partie des textes, masculin, il s'agit cette fois de Jésus Christ. Dans sa poésie religieuse, qui obtint un franc succès éditoriale, Vittoria Colonna traite en vers de questions théologiques pointues voire clairement polémiques ; elle exprime ses sentiments, mais aussi son point de vue, ses interprétations, ses dévotions particulières. Toutes ces réflexions rimées se nourrissent de ses fréquentations et des débats auxquels elle assiste et participe régulièrement. Elle met en effet sa « liberté de mouvement forcée » à profit pour rencontrer et suivre les personnalités religieuses qui correspondent le mieux à sa sensibilité. Il s'agit principalement de grands noms du Catholicisme, mais exprimant des affinités avec certaines idées de la Réforme protestante en pleine expansion. Bernardino Ochino, notamment, est un membre important de l'ordre capucin et voit d'un mauvais œil le comportement du clergé catholique romain, qu'il encourage à revoir son comportement dans un respect plus strict des valeurs chrétiennes originales : humilité, pauvreté, chasteté. Elle fréquente également à Naples le cercle des *spirituali* de Juan Valdés, venu d'Espagne, en compagnie notamment de Giulia Gonzaga, fréquente le cercle d'Ambrogio da Siena à San Silvestro al Quirinale, à Rome, où elle se lie d'amitié avec Michel-Ange, qui partage sa sensibilité et ses idées, et cherche sa conversation sous toutes les formes possibles : de vive voix, mais aussi épistolaire et surtout poétique. Lors de son séjour à Viterbe, elle fréquente le cercle du cardinal anglais Reginald Pole dont elle se sent très proche, faisant ainsi la connaissance de Giberti et Carnesecchi. Tous les personnages ici cités feront l'objet, après coup, d'accusations d'hérésie, voire de procès instigués par l'Inquisition. Celle-ci enquêta même sur Vittoria Colonna, plusieurs années après sa mort, en raison de ces fréquentations<sup>362</sup> : Carnesecchi, au cours du procès qui le mena à la mort, fut en effet longuement interrogé sur elle, et recommanda même aux inquisiteurs de lire ses *rime spirituali*, pour y trouver des preuves de sa croyance en la doctrine de la justification par la foi seule. Nous ne débattons pas ici de l'hétérodoxie éventuelle de Vittoria Colonna : nous nous limiterons à constater qu'un certain nombre de veuves – comme les déjà citées Giulia Gonzaga et Caterina Cybo, mais aussi, plus au Nord, Caterina Sauli da Passano<sup>363</sup> – furent en

<sup>361</sup> Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, op. cit., p. 76. Martini repousse cette évolution aux années 1538-1540, Raffaella MARTINI, *Vittoria Colonna. L'opera poetica e la spiritualità*, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2014, p. 111 ; 144.

<sup>362</sup> Les archives du procès de l'Inquisition concernant Vittoria Colonna ont été publiées par Concetta Ranieri et Sergio Pagano en 1989. Sergio PAGANO, Concetta RANIERI, *Nuovi documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio del Vaticano, 1989. La marquise y est accusée d'avoir été proche de Reginald Pole et de l'avoir suivi dans son enseignement de fausses doctrines, d'avoir été influencée par les idées de Bernardino Ochino et d'avoir exprimé sa foi en son propre salut, adhérant ainsi à la doctrine de la prédestination. Voir Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, op. cit., p. 275-289.

<sup>363</sup> Federica AMBROSINI, « Una vedova genovese nella Padova del Cinquecento », op. cit.

contact étroit avec les cercles réformateurs. Il serait intéressant d'analyser le rôle du statut matrimonial dans les possibilités d'hétérodoxie religieuse pour les femmes : l'absence de mari leur laissait-elle davantage de liberté dans le champ religieux ? Nous ne pouvons répondre ici à cette question, mais tenons simplement à souligner l'implication de Vittoria Colonna dans la vie et les débats religieux de son temps. Elle interprète en effet l'obligation de piété qui est faite aux veuves de manière originale, en profitant de sa liberté pour encourager une réflexion réformatrice. Elle vit, en somme, de manière active, socialisée, publique cette dévotion que les veuves étaient censées vivre dans l'espace privé et dans l'obéissance à l'autorité religieuse. La spiritualité était devenue, pour elle, moteur à la fois de vie et d'inspiration littéraire.

Nous avons rappelé le fait que, pour Veronica Gambara, les choses étaient très différentes : son rôle politique de co-régente de Corrège et son rôle familial de mère s'avéraient chronophages, et malgré une ferveur religieuse indéniable, la comtesse ne semble pas avoir exprimé le souhait de se retirer au couvent, que ce soit de façon temporaire ou pour prendre le voile. Cette implication dans le monde n'était cependant pas incompatible avec une foi se révélant pour elle aussi, à plusieurs reprises, source d'inspiration poétique, surtout vers la fin de sa vie, où elle dispose davantage de temps pour ses lectures et spéculations, alors que sa correspondance se raréfie avec la disparition progressive d'une partie de ses interlocuteurs<sup>364</sup>. Elle écrit notamment un sonnet en l'honneur de la Vierge, thématique récurrente chez les autrices de son siècle<sup>365</sup>, *Oggi per mezzo tuo, Vergine pura*, mais aussi en hommage à Dieu et au Christ, comme dans *Scelte da tutta la futura gente* – sonnet qui lui vaut, même si en bien moindre mesure par rapport à Vittoria Colonna, une suspicion d'hétérodoxie pour le concept de prédestination qui y est exprimé.

### 3. Rester veuve, se faire veuve, se dire veuve

La religiosité profonde de nos deux poétesses pose la question de leur connaissance et de leur décision de respecter ou non les préceptes religieux et moraux de leur époque – et de la

---

<sup>364</sup> Daniela PIZZAGALLI, *La signora della poesia*, op. cit., p. 185-196 ; Clementina DE COURTEN, *Veronica Gambara, una gentildonna del Cinquecento*, op. cit., p. 46.

<sup>365</sup> Sur la dévotion mariale chez les autrices des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles voir Susan HASKINS, *Who is Mary? Three early modern women on the idea of the Virgin Mary. Vittoria Colonna, Chiara Matraini, and Lucrezia Marinella*, Chicago-London, Chicago University Press, 2008.



patristique, puisque nous savons qu'elles lisaient et étudiaient des textes plus anciens, notamment Jérôme.

La question du remariage semble ne pas avoir fait débat, ni pour l'une, ni pour l'autre, malgré leur jeune âge, leur position sociale et leur richesse à la mort de leur époux. Ce choix est particulièrement compréhensible pour Veronica Gambarà : mère de deux garçons encore enfants, tutrice de ces derniers mais aussi des deux filles du premier lit de Giberto X, co-régente – mais, en pratique, unique administratrice – du comté de Corrège, le remariage l'aurait privé de ces missions, confiées par son mari dans son testament, et qui semblaient lui tenir à cœur étant donné qu'elle les assumait jusqu'à sa mort, de façon diligente et, semble-t-il, avec brio<sup>366</sup>. Les raisons du non-remariage de Vittoria Colonna sont un peu moins évidentes à éclaircir, étant donné que, comme nous l'avons rappelé plus tôt, elle constituait un parti très intéressant sur le marché matrimonial, n'avait pas d'enfant et était bien moins directement impliquée que Veronica Gambarà dans la gestion des fiefs qu'elle avait reçus en héritage. Ramie Targoff envisage trois hypothèses pour expliquer cette décision, à savoir la fidélité à Ferrante par-delà la mort, le dégoût de l'expérience du mariage, et la vocation religieuse :

Vittoria, however, did not want to remarry, and there was no one to force her to do anything against her will. Although she left behind no explanation for her decision, there are three very different but equally compelling ways to understand her resistance. First, she was still passionately tied to Ferrante. Despite how ill-suited he was for her temperamentally, and his frustratingly long absences and infidelities, everything she ever wrote in her letters and poems suggests that she was deeply devoted to him. [...] The second possible explanation for her decision not to remarry pulls in the opposite direction (we might call it the antiromantic, or feminist, position): namely, that the very last thing she wanted was to be tied down by another man. After years of feeling that she was not free to move around as she liked – we will remember her bitterness at being left behind on Ischia while Ferrante was fighting alongside her father in the north – the idea of being beholden to anyone had a strong appeal. Why would she want to submit to the will of another husband when she could finally live on her own? This may sound like a projection of a modern sensibility onto someone from a very different world, but there were certainly expressions of such feelings in the Renaissance. [...] The third reason (and ultimately perhaps the strongest) for Vittoria's not wanting to remarry was her desire to lead a predominantly religious life. It was by no means unusual for someone like Vittoria to be very devout – indeed, Renaissance Italy was saturated with religion to a degree difficult to imagine today. But Vittoria was unusually focused on her faith, and in the aftermath of Ferrante's death, she wanted to put her religious practice at the very center of her existence<sup>367</sup>.

---

<sup>366</sup> En effet, la période de régence de Veronica Gambarà semble avoir été particulièrement paisible pour Corrège malgré les difficultés liées aux guerres d'Italie, sévissant parfois dans des zones dangereusement proches du comté. Les chroniqueurs contemporains rappellent son sens de la justice – une seule condamnation à mort eut lieu pendant les 32 ans où elle fut à la tête du pouvoir, son implication pour les habitants de la ville et de son territoire, notamment pour éviter les famines et les passages de garnisons sur leurs terres. Son implication en tant que mère fut également couronnée de succès : Ippolito servit dans les troupes impériales, notamment en tant que général d'infanterie, colonel et gouverneur des armées, tandis que Girolamo obtint, après la mort de sa mère, la pourpre cardinalice à laquelle elle aspirait pour lui.

<sup>367</sup> Ramie TARGOFF, *Renaissance Woman*, *op. cit.*, p. 39-40.

L'historienne semble bien pencher pour cette dernière option, prise de position qui se révèle pertinente à la lumière de l'implication religieuse totale de Vittoria Colonna décrite plus haut. Vittoria Colonna serait alors le parangon des « veuves qui sont vraiment veuves » décrites et louées dans les œuvres des moralistes, c'est-à-dire une veuve qui choisit de le rester par vocation religieuse, pour mener une vie contemplative et se consacrer entièrement au service de Dieu. Nous avons également évoqué le fait que, malgré les aléas et frustration qu'elle dut subir et qui contrastèrent ses projets, elle avait bel et bien envisagé d'entrer au couvent, puis de mener une vie de réclusion domestique – cette dernière option étant la plus fréquemment proposée par les textes didactiques à destination des veuves. Dans les faits, elle ne respecta toutefois pas toutes les injonctions à la solitude contenues dans ce type de textes : sa fréquentation de cercles religieux principalement composés par des hommes dont elle était parfois très proche – on a longuement spéculé sur son rapport avec Michel-Ange, mais c'est en réalité son obsession pour le cardinal Reginald Pole à la fin de sa vie qui est la plus troublante – ainsi que ses nombreux voyages et déplacements dans le centre-nord de la Péninsule ne correspondent pas à la vie sobre et effacée du monde louée par les moralistes. Elle dut en réalité composer avec ses propres ambitions et désirs, les attendus de la société mondaine quant à une veuve de son rang, et les enjeux politiques auxquels elle se trouvait mêlée en tant que membre de la famille Colonna et veuve de Ferrante d'Avalos.

Veronica Gambara ne respecte pas non plus les injonctions à la solitude et à la réclusion domestique. Elle reçoit de nombreux artistes et intellectuels à Corrège, jouant un rôle important de mécène. Elle n'hésite pas à séjourner à plusieurs reprises à Bologne, ville dont le bouillonnement culturel lui plaît tout particulièrement : comme nous l'avons rappelé, à l'occasion de la rencontre entre Clément VII et Charles Quint en 1528, elle y reste plusieurs mois, participe aux activités mondaines et rassemble autour d'elle un véritable cercle intellectuel, anticipant ce que seront plus tard les fameux salons à la mode, comme le décrit Clementina De Courten – avec une vision sans doute idéalisée de la réalité :

La sua casa divenne una specie di accademia ove convenivano non solo i più grandi letterati d'Italia e d'Europa, ma altresì i principi più augusti. Il Bembo, il Molza, il Dolce, il Cappello, il Mauro la frequentavano con assiduità, passando le ore in dolci ed elevate conversazioni, nelle quali si trattavano e si discutevano le questioni più interessanti di letteratura e di lingua. I contemporanei sono unanimi nel dire la gioia che dava loro la nobile donna con la sua facile e soave parlata<sup>368</sup>.

---

<sup>368</sup> Clementina DE COURTEN, *Veronica Gambara. Una gentildonna del Cinquecento*, op. cit., p. 42. « Sa maison devint une sorte d'académie où affluaient non seulement les plus importants lettrés d'Italie et d'Europe, mais aussi les plus grands princes. Bembo, Molza, Dolce, Cappello, Mauro la fréquentaient assidument, passant le temps en conversant des heures durant, discutant des plus intéressantes questions concernant la littérature et la langue. Les



Elle retourne à Bologne en 1535 et 1541, et réalise également d'autres voyages, comme une visite à Brescia en 1532, à l'origine du poème d'hommage à sa ville natale *Con quel caldo desio che nascer suole*, mais aussi à Florence et à Lorette<sup>369</sup>. Cependant, si nos deux autrices prennent certaines libertés voire certaines distances avec les recommandations des moralistes, qu'elles soient dues à leurs rôles imposés ou à leurs propres désirs, elles ne s'en présentent pas moins comme veuves modèles à deux niveaux : dans la mise en scène de leur vie et dans leurs écrits.

La vêtue est un sujet important pour les deux femmes : devenues veuves tôt, elles le restent toute leur vie et portent le deuil de façon visible jusqu'à leur mort. Elles tiennent à ce que leur statut social soit perçu et reconnu immédiatement, dans la vie réelle mais aussi dans leurs représentations littéraires, et éventuellement figuratives<sup>370</sup>. Les vêtements de Vittoria Colonna sont toujours dépeints comme extrêmement sobres et sombres, un voile couvrant ses cheveux : ils se rapprochent de la tenue d'une moniale, ce qui s'explique très bien par la vocation religieuse déclarée de la poétesse et ses séjours réguliers dans des couvents. L'apparence qui lui est attribuée, fruit probable de l'image qu'elle a souhaité donner d'elle-même, est toujours austère. Vittoria Colonna n'est pas seulement une « veuve qui est vraiment veuve » : elle veut apparaître comme telle, matrone respectable et dévote.

Mais dans le champ des apparences, c'est Veronica Gambarà qui se montre la plus experte : elle met soigneusement en place une stratégie de communication esthétique en exhibant son veuvage de façon éclatante. Ses vêtements sont noirs, bien sûr, mais précieux et dignes de son rang : non sans coquetterie, elle se procure des tissus raffinés, à la mode voire à l'avant-garde de la mode, comme le montre une lettre qu'elle envoie à son ami Lodovico Rossi « Monsignor mio fratello m'ha tanto lodato un panno di Fiorenza, chiamato peluzzo, ch'io me ne sono innamorata, e ne voglio ad ogni modo per una veste, essendo sazia di panni fiammenghi, francesi, ed inglesi, perché sono troppo gravi, ed io sono amica della leggerezza. Del panno dico, che non vorrei l'intendeste altramente<sup>371</sup> ». La frivolité, chez elle, est donc associée à un

---

contemporains sont unanimes lorsqu'ils racontent la joie que leur procurait la noble dame, avec sa conversation fluide et agréable ».

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>370</sup> Voir notamment Liletta FORNASARI, « Immagini di Vittoria Colonna e il suo rapporto con le arti », in *Incontri con Vittoria Colonna. Atti delle giornate di studio*, Colle di Val d'Elsa, Protagon Editori, 2007, p. 153-164 et Gaudenza FREULER, « Vittoria Colonna: The Pictorial Evidence », in *A Companion to Vittoria Colonna, op. cit.*, p. 239-269.

<sup>371</sup> Veronica GAMBARA, *Rime e lettere, op. cit.*, lettre XXXIV, p. 160-161. « Mon révérend frère m'a tant vanté une étoffe provenant de Florence, appelée *peluzzo*, que j'en suis tombée amoureuse, et qu'il m'en faut à tout prix pour que je me fasse faire une veste, étant lasse des tissus flamands, français et anglais. Je les trouve trop lourds, alors que je suis amie de la légèreté. Pour ce qui est des étoffes, j'entends ; je ne voudrais pas que vous l'entendiez autrement ». Cette dernière réplique est souvent interprétée comme une des preuves évidentes de l'humour piquant de la comtesse.

goût pour les beaux habits, forme bien plus acceptable de « légèreté » que la légèreté de mœurs. Sa vêtue est ainsi bien loin de la simplicité monacale de celle de Vittoria Colonna : elle répond, en somme, aux standards mondains de l'époque qui s'opposaient au dépouillement recommandé par les moralistes, la veuve devant honorer la mémoire de son époux en portant des habits de deuil dignes du rang social et économique de ce dernier. Mais elle ne s'arrête pas aux simples vêtements : elle tient également à ce que son carrosse, peint en noir, soit tiré par quatre chevaux noir en signe de deuil, s'adressant là encore à Rossi pour exaucer ses souhaits : « [...] supplicatelo a far ogni opra per farmi avere quel cavallo, promettendogli, s'egli mi donasse uno stato, che non l'avrei così caro, perché avendolo ne avrò poi quattro vie più che notte oscuri, conformi proprio a' miei travagli<sup>372</sup> ». Daniela Pizzagalli souligne l'aspect volontairement sensationnel de ces choix esthétiques :

Anche nel suo tiro a quattro Veronica continuava a inalberare il lutto perenne adottato come emblema: ma la motivazione sentimentale dei suoi "travagli" non era disgiunta da un gusto spettacolare. L'immagine che aveva di sé comportava un'assidua ricerca di stile che compensava la modestia dei mezzi<sup>373</sup>.

Enfin, elle fait entrer les signes de deuil jusque dans son habitation, faisant installer dans les chambres des rideaux noirs, aux fenêtres et aux lits. Elle fait également graver, sur la porte de ses appartements, des vers de l'Énéide : « Ille meos primis, qui me sibi iunxit, amores / Abstulit, ille habeat secum, servetque sepulchro<sup>374</sup> ». Il s'agit des paroles que Didon adresse à Anna à propos du défunt Sychée, expression d'une fidélité matrimoniale extrême. Veronica Gambarà, comtesse, régente et mère, souhaite apparaître aux yeux de tous comme une vénérable *univira*, liée à son époux par-delà la mort et incapable de concevoir le remariage. Elle manifeste cette volonté toute sa vie durant : dans une lettre du 6 octobre 1542 à sa belle-fille Costanza di Novellara, elle rappelle la date anniversaire de son mariage avec Giberto : « Sono trentaquattro anni ch'io fui fatta sposa<sup>375</sup> ». Cette référence à une grande figure de l'Antiquité, et l'usage de la littérature pour se mettre en scène de façon visible comme veuve modèle, nous conduit à

---

<sup>372</sup> *Ibid.*, lettre XXXIII, p. 159-160. « [...] suppliez-le de faire tout son possible pour me faire avoir ce cheval, en lui promettant que j'y tiendrais bien plus que s'il me donnait un royaume car, en l'acquérant, j'en posséderais ainsi quatre, plus noirs que la nuit, parfaitement assortis à mes souffrances ».

<sup>373</sup> Daniela PIZZAGALLI, *La signora della poesia*, op. cit., p. 79. « Veronica allait jusqu'à exhiber son deuil perpétuel dans son attelage à quatre chevaux ; mais l'origine sentimentale de ses « tourments » n'excluait pas un certain goût de la mise en scène. L'image qu'elle avait d'elle-même comportait une recherche de style assidue, qui compensait la modestie de ses moyens économiques ».

<sup>374</sup> VIRGILE, IV, 30, op. cit., p. 150. « Celui qui le premier m'a unie à lui a emporté tout mon amour ; qu'il l'ait avec lui dans sa tombe et le garde ».

<sup>375</sup> Lettre citée dans Daniela PIZZAGALLI, *La signora della poesia*, op. cit., p. 182.

nous interroger sur les représentations que Vittoria Colonna et Veronica Gambara ont donné d'elles-mêmes dans leurs propres écrits.

Si, comme nous l'avons évoqué précédemment, elles ont toutes deux érigé un « mausolée de rimes » pour leur époux défunt, nous avons également soulevé le problème du véritable protagoniste de leurs vers. L'abstraction forte qui est faite de la figure du mari est bien souvent une occasion pour s'exprimer à la première personne en tant que veuve. L'analogie que Veronica Gambara fait entre Didon et elle sur la porte de ses appartements n'est pas la seule comparaison mythologique qui entoure les deux femmes. Alors que les galeries de portraits féminins comme le *Libro delle lodi delle donne* de Vespasiano da Bisticci ou la *Gynevera de le clare donne* de Giovanni Sabadino degli Arienti fleurissent sur le modèle du *De mulieribus claris* de Boccace, Vittoria Colonna et Veronica Gambara tissent des liens entre les héroïnes du passé et elles-mêmes. Le passage du temps, des années et des saisons n'a pas d'impact sur ces « veuves pour l'éternité », qui construisent une véritable mythologie autour de leur deuil infini. Leur statut de veuves, expertes de la mise en mots de la mort et du deuil, leur permet d'étendre cette compétence, longuement exercée en prenant comme sujet leur mari, sur d'autres personnes. Elles se font expertes de l'éloge à la fois funèbre et érotique en adressant des sonnets d'occasion à leurs correspondants, rendant hommage aux femmes aimées décédées. Ce phénomène, qui prend pour objet les femmes ou les maîtresses de leurs interlocuteurs, leur permet de déplacer leur regard et de développer encore une autre version du Pétrarquisme : un Pétrarquisme féminin qui chante les femmes. L'aboutissement de processus littéraire, et l'extension des champs de compétence et des thématiques traitées dans l'œuvre des deux poétesses, tient au même impératif qui régissait l'œuvre de Christine de Pizan<sup>376</sup>, évoqué plus haut : il était d'abord nécessaire, pour les autrices, d'asseoir leur légitimité en tant qu'écrivaines en affirmant leur statut de veuves irréprochables, et en se désérialisant. On assiste en effet à une forme de virilisation, qui justifie également leur intervention dans le domaine politique précédemment évoquée. Tandis qu'elles décrivent une condition toute féminine, et respectent, dans l'image qu'elles diffusent d'elles, les prérogatives imposées à leur sexe, leur statut et leur renoncement affiché à la sexualité, cumulés à leur pratique littéraire, font d'elles des femmes viriles, capables de s'approprier des talents considérés comme masculins. C'est bien ce que veut Michel-Ange dans le touchant poème où il décrit son amie Vittoria Colonna<sup>377</sup> : « Un uomo

---

<sup>376</sup> Voir *supra* Troisième partie, chap. 13, III, 3.

<sup>377</sup> Sur l'amitié entre Vittoria Colonna et Michel-Ange voir notamment Emidio CAMPI, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, e altri saggi di storia della Riforma*, Torino, Claudina, 1994 ; Maria FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli «spirituali»: religiosità e vita*

in una donna, anzi uno dio / per la sua bocca parla<sup>378</sup> », ce qu'il confirme dans la lettre qui accompagne le poème envoyé à Giovan Francesco Fattucci, après le décès de la poétesse, où il dit avoir perdu « uno grande amico<sup>379</sup> ».

---

*artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009 ; *Michelangelo e Vittoria Colonna: amicizia, arte, poesia, spiritualità dall'assedio di Firenze all'apertura del Concilio di Trento. Convegno internazionale di studi ideato da Andrea Donati: Villa Finaly, La Sorbonne - La Chancellerie des Universités de Paris. Firenze, 16 maggio 2019*, Veronica COPELLO, Andrea DONATI (dir.), Todi, D'Arte, 2022 ; Raffaella MOLLARETTI NOBBIO, *Vittoria Colonna e Michelangelo nel V° centenario della sua nascita, 1490-1990*, Firenze, Firenze Libri, 1990 ainsi que le catalogue d'exposition *La memoria e il volto: Vittoria Colonna e Michelangelo in rare incisioni e stampe. Mostra, Città del Vasto, Musei civici di Palazzo d'Avalos, 13 dicembre 2014 - 15 febbraio 2015* ; Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Palazzo del Collegio Romano, 18 marzo - 30 aprile 2015, Roma, Erreciemme Edizioni, 2014.

<sup>378</sup> Michelangelo BUONAROTTI, *Rime. Con uno scritto di Thomas Mann*, Matteo RESIDORI (éd.), Milano, Mondadori, 1998, p. 363.

<sup>379</sup> Cité par Matteo Residori in *ibid.*

## Chapitre 17

### Vers un dépassement du modèle ?

#### I. L'après Colonna-Gambara

##### 1. *La fin d'une ère ?*

Si l'on veut résumer simplement les caractéristiques communes de Vittoria Colonna et Veronica Gambara sur la scène littéraire de la Péninsule, les éléments principaux à retenir seraient leur rang social, leur attitude distante par rapport à l'imprimerie, et leur pleine identification avec leur statut de veuve, leur servant de socle pour afficher une vertu inattaquable et donc leur légitimité dans la pratique de l'écriture. Après elle, c'est-à-dire à partir des années 1540, qu'en est-il chez les autrices successives, qui ne cessent de se multiplier en différents endroits de la Péninsule ? Si elles empruntent la voie tracée par ces deux grandes figures, devenues canoniques, parviennent-elles à se réapproprier leurs codes afin d'en faire bouger les lignes, pour développer une production plus personnelle ?

Le développement de l'activité éditoriale et le succès encore récent des éditions de l'œuvre de la marquise de Pescara posent rapidement la question, après son décès, d'une figure capable de lui succéder sur le plan commercial, d'après Virginia Cox, qui identifie les deux principales candidates pour ce rôle en les personnes de Tullia d'Aragona, autrice de *Rime* et du *Dialogo dell'infinità d'amore*, publiés en 1547, et de Laura Terracina, à l'origine de nombreux recueils poétiques et d'un commentaire en vers sur l'*Orlando furioso* de l'Arioste, le *Discorso*, publié en 1550<sup>380</sup>, en réalité exercice de réécriture poétique du texte original. Si elles sont célébrées par leurs émules comme les dignes héritières de Colonna, Virginia Cox souligne les différences fondamentales qui les distinguent du double modèle de Vittoria Colonna et Veronica Gambara :

Despite the eagerness of Terracina's and d'Aragona's poetic admirers to dress them in Colonna's distinguished mantle, we are most likely today to be struck by the distance that

---

<sup>380</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 80-81.

separates these poets of the newer generation from Colonna and from her fellow poetic role model Veronica Gambara, who is also respectfully referenced by both. The difference in status and lifestyle is perhaps most immediately obvious. [...] A further difference, clearly related, between these writers and their aristocratic predecessors was their attitude to print. Where, as we have seen, Colonna fastidiously disdained the public circulation of her work through print, and Veronica Gambara affected a complete lack of interest in the fate of her poetic « trifles », Terracina's and d'Aragona's careers are marked by no such reticence<sup>381</sup>.

Si Virginia Cox tempère l'affirmation de Dionisotti quant au rôle totalisant de l'industrie éditoriale dans la circulation des écrits féminins, les deux aspects soulevés, à savoir la différence de statut économique et social et la participation plus active et volontaire du processus de publication, restent pertinents et bouleversent les paramètres entrés en jeu dans l'affirmation de Vittoria Colonna et Veronica Gambara dans les milieux littéraires contemporains. Tullia d'Aragona était une courtisane aux origines obscures, quoiqu'elle se dise fille naturelle du cardinal Luigi d'Aragona ; Laura Terracina appartenait à une famille noble, mais pauvre. Le constat s'étend, en réalité, à toutes celles que l'historiographie n'a pas tout à fait oubliées :

The vast majority of critical works on women's writing in the mid-sixteenth century has been concentrated on five authors who published single-authored collections of verse: Terracina, d'Aragona, Matraini, Stampa, and Laura Battiferra (1523-1589). While these five writers differ widely in their output and social profile, one negative factor unites them: none unproblematically reflect the aristocratic model of the female poet represented in the previous generation by Colonna, Gambara, or Camilla Scarampa<sup>382</sup>.

En effet, aucune d'entre elles n'avaient le même statut du point de vue socio-économique. Mais nous ajouterons également que leur situation matrimoniale ne leur permettait pas non plus de s'établir comme autorité morale voire moralisante, comme le firent Vittoria Colonna et Veronica Gambara en revendiquant leur statut de veuve *univira*. Tullia d'Aragona et Gaspara Stampa ne se marièrent jamais, et étaient souvent assimilées à la figure de la *cortigiana onesta* ; Laura Terracina ne se maria que très tard, a priori autour de quarante ans. Ce sont les deux autres poétesses citées qui nous intéressent davantage, car leur production littéraire a pris place, au moins en partie, au moment de leur veuvage. On pourrait alors s'attendre à ce qu'elles adhèrent au modèle poétique de la veuve établi par Colonna et Gambara, ayant fait ses preuves : ce n'est pas tout à fait le cas. Outre le fait que leur origine sociale soit bien différente, comme nous le détaillerons plus loin, il était tout simplement impossible pour ces deux poétesses de se présenter comme *univirae* : Laura Battiferri se remaria quelques années après le décès de son premier époux, et Chiara Matraini, si elle ne convola pas en secondes noces, vécut a priori en concubinage, de façon quasiment publique.

---

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 84.

Mais Virginia Cox est claire : ces cinq noms, qui ont majoritairement retenu l'attention de la critique, l'ont fait surtout parce qu'elles ont publié leur production de façon monographique, et qu'elles parlaient d'amour. Cela ne veut pas dire que, dans le panorama des 210 autrices qui ont vu au moins une partie de leur production publiée au XVI<sup>e</sup> siècle, elles étaient représentatives de l'ensemble de la littérature féminine. Au contraire : le fait qu'elles aient été (relativement) épargnées par le phénomène d'invisibilisation historiographique des autrices tient plutôt au fait que, pour les générations suivantes (et récentes), la publication ait été retenue comme critère de qualité des productions, et que la thématique érotique ait été considérée comme plus intéressante que les autres filons exploités par les autres autrices. Virginia Cox indique, effectivement, que la majeure partie de la poésie féminine de l'époque a été produite par des aristocrates, pour qui l'écriture était un loisir désormais toléré voire apprécié dans leur milieu, et traitait plutôt de questions morales et politiques que d'amour<sup>383</sup> : il s'agirait d'une nouvelle stratégie, de la part des femmes, pour faire accepter leur pratique poétique en préservant leur honneur :

The vast majority of surviving poems by aristocratic women in this period, however, keep to the formula established by the mature Gambara and, to a lesser extent, by Colonna, with occasional and correspondence verse dominating, flanked by *rime spirituali* and high-minded meditations on political and moral themes. One great advantage of this thematic formula was, of course, that it evaded all potential scruples relating to gender decorum, the poetic persona projected attractively combining the traditional feminine prerequisite of introspective piety with the newer demand of poised social engagement<sup>384</sup>.

Ces femmes aristocrates semblaient ne pas pouvoir ou ne pas vouloir parler d'amour, thématique qui aurait pu être jugée inconvenante pour des nubiles, mais aussi pour des femmes mariées : il semble que la célébration de l'époux de son vivant soit passée de mode après le triptyque des *occhi lucenti* de Veronica Gambara (sauf, dans une moindre mesure, chez Laura Battiferri, comme nous le verrons plus loin).

## 2. L'héritage : Caterina Pellegrino

Le topos pétrarquiste de la veuve éplorée et fidèle était-il destiné à disparaître avec Vittoria Colonna et Veronica Gambara ? S'il est certain qu'aucune autrice après elles ne l'exploita autant et ne connut le même succès, il semble toutefois que la thématique du veuvage

---

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 86-89.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 89.



et de l'autoreprésentation en tant que veuve ait été réexploitée, quoique de façon bien plus sporadique. Outre l'exemple connu de Laura Battiferri, que nous développerons plus loin, le recueil de Lodovico Domenichi, les *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, publié en 1559, nous offre un échange de sonnets entre le poète Ottaviano Della Ratta et Caterina Pellegrino (Pellegrina dans l'édition de Domenichi), le premier de consolation pour le décès du mari de la noble dame, le deuxième lui répondant. Le sonnet du poète capouan, en louant la poétesse, met en relief à la fois son attitude de veuve éplorée et ses compétences littéraires :

L'udir, Donna, il dolor vostro, e il pianto  
in dolci rime, al cor mi rinovella,  
quanto valor può dar benigna stella;  
che faria poi l'udir la gioia, e 'l canto?  
Ben puoi, Sebetho, homai prometter, quanto  
n'ha dato l'Arno, hor che la dotta, e bella  
sirena tua, va pareggiando quella  
tromba, che diede a Laura honor cotanto.  
Ma chi dirà con sì faconde, e preste  
rime, come da voi due gran colonne  
hanno tutte ad un tempo honore, e scorno?  
Perché vincete in dire alto, e celeste  
l'una, e all'altra avvolta in nere gonne  
fate con chiaro stile eterno giorno<sup>385</sup>.

La tristesse liée au deuil et la pratique littéraire de Caterina Pellegrino sont évoquées dès les deux premiers, et semblent indiquer que la production de la poétesse était justement centrée sur son veuvage. On ne sait malheureusement rien de ces compositions antérieures, le seul sonnet nous étant parvenu étant celui présent dans cet échange, mais Caterina Pellegrino devait donc avoir diffusé ses écrits, qui étaient apparemment des *rime vedovili*. Celles-ci respectaient, de façon peu surprenante, les conventions du genre pétrarquiste si, dans une intention encomiastique évidente, Della Ratta compare la poétesse à Pétrarque, « tromba, che diede a Laura honora cotanto », élevant sa ville de Naples au rang de Florence sur le plan de la gloire littéraire. La suite du sonnet semble nous donner des informations ultérieures sur les écrits de Caterina Pellegrino : on peut supposer qu'elle ait écrit un ou plusieurs sonnets d'éloge à deux poétesse de la famille Colonna, « due gran colonne », dont l'une est évidemment Vittoria

---

<sup>385</sup> *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, Lodovico DOMENICHI (éd.), Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1559, p. 41. « Entendre, ma Dame, votre douleur et vos pleurs dans vos douces rimes, rappelle à mon cœur combien de mérites peuvent naître d'une étoile favorable ; qu'en serait-il si je vous entendais chanter votre joie ? Tu peux bien, ô Sebeto, t'enorgueillir par avance de pouvoir concurrencer l'Arno, à présent que ta docte et belle sirène rivalise avec le clairon qui honora tant Laura. Mais qui peut dire, en des termes si élégants et vifs, comment deux grandes colonnes ont été à la fois, par vous, honorées et ridiculisées ? Car vous primez sur l'une par votre style élevé et céleste, et éclipez l'autre, enveloppée dans ses robes noires, par votre plume brillante ».



Colonna, à moins qu'il ne fasse référence aux deux parties des rimes des celles-ci, les *rime spirituali* (« dire alto, e celeste ») et les *rime vedovili* (« avvolta in nere gonne »). Si l'on en croit Ottaviano Della Ratta, donc, Caterina Pellegrino produisait et diffusait dans l'environnement napolitain (et au-delà, si son sonnet était connu de Domenichi) des rimes, probablement en l'honneur de son mari défunt et pour exprimer son propre deuil, dans le style de Vittoria Colonna qu'elle citait et à laquelle elle rendait hommage (on ne sait si explicitement ou non). On dispose effectivement de deux autres sonnets contenus dans le *Ritratto del vero governo del Prencipe* de Lucio Paolo Rosello (1552): elle est citée au cours du débat entre plusieurs lettrés, au cours duquel ses poèmes sont cités comme exemples de perfection poétique : « Il signor Mutio mi avea mostrati due sonetti, i quali dice che sta mattina gli diede messer Marcantonio Passero, fatti da una signora delle nostre, i quali a me, quantunque il giudicio mio poco vaglia, son paruti oltremodo bellissimi<sup>386</sup> ». Les deux sonnets sont ensuite transcrits, sans être commentés outre mesure : *Tebro, che tra l'Idaspe, e 'l grande Ibero* et *Con tanta maestà del chiaro volto*. Il s'agit de deux hommages à une femme romaine, peut-être ceux dont parle, justement, Ottaviana Della Ratta, dont l'un ou les deux pourraient s'adresser à Vittoria Colonna (elle pourrait être « quella, le cui membra belle / Furon converse in sempre verde alloro »). Selon Clara Stella<sup>387</sup>, cette mention dans l'œuvre de Lucio Paolo Rosello indique que Caterina Pellegrino était en contact avec les milieux littéraires, notamment ceux de Girolamo Ruscelli, du libraire napolitain Marcantonio Passero, impliqué dans la diffusion du Pétrarquisme méridional et « mentor » de Laura Terracina<sup>388</sup>, et d'Antonfrancesco Doni, qui lui dédie le « mondo risibile » dans ses *Mondi celesti, terrestri, et infernali, de gli accademici pellegrini*. Elle est également la « Signora Caterina Pellegrina » pour laquelle Laura Terracina compose une des poésies de ses *Settime rime* adressées aux veuves de Naples, indiquant le prolongement de sa réputation jusqu'au début des années 1560 :

La seconda non sete né la prima  
che dala morte habbiate aspro dolore  
ch'ogniun sotterra, et ogni cosa oprima  
né partir si può mai dal suo furore;  
    voi dubitar non dovete, né far stima  
di questa morte, né del suo valore

---

<sup>386</sup> Lucio Paolo ROSELLO, *Il ritratto del vero governo del principe*, Matteo SALVETTI (éd.), Milano, Francoangeli, 2008, p. 139-140. « Monsieur Muzio m'avait montré deux sonnets, qu'il dit avoir reçu ce matin de monsieur Marcantonio Passero, de la main d'une dame de chez nous, lesquels m'ont semblé, bien que mon jugement ait peu de valeur, extraordinairement beaux ».

<sup>387</sup> Clara STELLA, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, *op. cit.*, p. 155-156.

<sup>388</sup> Voir Amelia PAPWORTH, « Pressure to Publish: Laura Terracina and her Editors », in *Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*, vol. 12, n°1, 2017, p. 13-19.

ché la virtù, le Muse, e 'l saper vostro  
v'han fatto un specchio san del secol nostro<sup>389</sup>.

L'allusion aux Muses fait bien référence à la pratique poétique de Caterina Pellegrino, et Terracina choisit, elle aussi, de louer son attitude de veuve éplorée – qui ne doit, toutefois, pas craindre la mort, car son statut de poétesse érudite et de veuve irréprochable lui accordera la gloire éternelle. Il nous est impossible, pour l'heure, de faire davantage de conjectures sur l'étendue et le contenu de la production de Caterina Pellegrino, sur laquelle il conviendrait de mener des recherches plus approfondies – notamment pour fournir de plus amples indications biographiques qui permettraient de situer sa pratique littéraire et ses réseaux.

Sa réponse, qui constitue donc un des rares sonnet de sa plume qui nous soient parvenus, conformément aux conventions des échanges poétiques, reprend (et renverse) les termes du sonnet original, tout en contredisant leur auteur et en le priant d'adresser ses louanges à d'autres écrivaines :

Non attende da me più lieto canto  
la mia maligna, e dispietata stella,  
poi che di Cloto l'invida sorella  
ha volto ogni mia gioia in tristo pianto.  
Diletto nel mio cor sol resta tanto,  
quanto ivi il mio Signor si rinovella,  
né più gradisco l'honorata, e bella  
fronde, a cui diede Apollo eterno vanto.  
Che poi, ch'avvolta io sono in nera veste,  
dispregiando l'aurate, e ricche gonne,  
sol pregio il Sol, ch'a questo Sol fa scorno.  
Però volgete a più tranquille donne  
le dotte rime, ch'io partii da queste,  
quando al Signor fe il mio Signor ritorno<sup>390</sup>.

Cette réplique est à la fois une profession de modestie quant à la qualité de sa production, mais aussi le refus de répondre de façon positive à la requête d'Ottaviano Della Ratta de lire, de sa main, des compositions poétiques plus joyeuse : elle restera veuve et éplorée, et la tonalité de

---

<sup>389</sup> Laura TERRACINA, *Settime rime sopra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate fatte per la signora Laura Terracina*, Napoli, Matteo Cancer, 1561, f. 29r. « Vous n'êtes ni la première, ni la seconde à être affligée durement par la mort, elle qui atterre et opprime quiconque et contre la fureur de laquelle on ne peut lutter ; vous ne devez pas craindre, ni daigner accorder une quelconque importance à cette mort, ni à sa valeur, car la vertu, les muses et votre savoir ont fait de vous le sain miroir de notre siècle ».

<sup>390</sup> *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, op. cit., p. 41. « Ma funeste et impitoyable étoile n'attend plus de ma part de chants joyeux, puisque l'avide sœur de Clotho a désormais transformé ma joie en tristes larmes. Le seul plaisir qui reste à mon cœur est le souvenir de mon Seigneur, et je n'apprécie plus l'honorable et belle branche, à laquelle Apollon donna sa gloire éternelle. Car, enveloppée dans mon manteau noir, méprisant les précieuses robes dorées, je n'aime plus que le Soleil, à côté duquel ce soleil-ci fait pâle figure. Adressez donc à des dames moins tourmentées vos doctes rimes, car je m'éloignai de celles-ci, depuis que mon Seigneur retourna auprès de notre Seigneur ».

sa production ne changera pas<sup>391</sup>. C'est bien ainsi qu'elle choisit de se représenter, en « nera veste », refusant les splendeurs des précieux vêtements féminins, indiquant un désintérêt pour la littérature et affirmant, dans une tournure tout inspirée de Vittoria Colonna, n'accorder d'importance qu'à son Soleil, son époux, qui éclipse l'astre solaire ; cependant, contrairement à la marquise de Pescara, elle emploie cette métaphore pour signaler son refus de l'exercice poétique, et non pour proclamer son devoir de commémorer la mémoire de son époux en rimes.

Caterina Pellegrino s'inscrit ainsi parfaitement, dans les années 1550, dans le prolongement fidèle du langage poétique *vedovile* élaboré par Vittoria Colonna et Veronica Gambara plusieurs décennies plus tôt, et semble avoir pour cela reçu un accueil plutôt favorable dans les milieux littéraires (pas seulement locaux). Toutefois, il est frappant de constater que, dans le volume de Domenichi, qui rassemble 330 poésies de pas moins de 53 autrices, le sonnet de Caterina Pellegrino est l'un des rares à évoquer le veuvage : même la sélection opérée parmi la production de Vittoria Colonna et Veronica Gambara, d'une vingtaine de poèmes chacune, tend à écarter la thématique amoureuse (un sonnet chacune seulement appartient à leurs *rime vedovili*<sup>392</sup>). Prévalent ainsi, dans le recueil, la louange (poèmes d'hommage ou de correspondance), la religion et la politique (le groupe des poétesses siennoises est à ce titre emblématique<sup>393</sup>). Les *rime vedovili*, et plus largement les *rime amorose*, présentes mais pas majoritaires, ne semblent ainsi plus susciter le même enthousiasme. Une certaine lassitude s'est peut-être instaurée auprès du lectorat, face à une production que les modèles de Pétrarque, Bembo et Colonna semblent avoir figée et contrainte à des formes répétitives. Peut-être aussi que les pionnières du Pétrarquisme, après avoir prouvé leur légitimité en tant que femmes écrivaines par l'insistance sur leur statut moral et matrimonial irréprochable, ont ouvert la voie – et la voix – des poétesses vers d'autres sujets, suscitant un intérêt majeur et correspondant mieux aux intérêts spécifiques de leur époque, marquée par des bouleversements perpétuels d'ordre politique et religieux, qui pouvaient donner lieu à des spéculations plus originales et ancrées dans leurs temps.

---

<sup>391</sup> Clara Stella interprète le sonnet comme un refus, probablement rhétorique, de continuer à écrire tout court. Clara STELLA, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse*, *op. cit.*, p. 156. Cette interprétation peut être liée au syntagme « io partii da queste », qui peut effectivement indiquer les « dotte rime », l'exercice poétique.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 83-94.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 111-128. Voir aussi Konrad EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2012.

## II. Laura Battiferri, la veuve remariée

### 1. *L'écriture à tous les stades de la vie*

Laura Battiferri est née à Urbino 1523, fille naturelle et cadette du prélat Giovan'Antonio Battiferri et de sa concubine Maddalena Coccapani di Carpi, légitimée officiellement par son père, avec l'approbation du pape Paul III, en 1543<sup>394</sup>. Cette naissance en dehors du cadre officiel du mariage distingue déjà notre autrice de Vittoria Colonna et Veronica Gambara, filles légitimes de familles indiscutablement nobles. Mais Laura Battiferri grandit à l'abri du besoin, car Giovan'Antonio sait tirer profit du système interne de la Curie, et bénéficie de la protection du cardinal Jules de Médicis, qui deviendra plus tard le pape Clément VII. L'aisance du prélat est rendue bien visible lorsque, avant 1527 et alors qu'il possédait déjà diverses habitations et terres entre Urbino et Rome, il fit bâtir une maison dans le quartier du Borgo, avec le concours d'artisans tels que Vincenzo da San Gimignano, disciple de Raphaël, qui en orna la façade de fresques : l'ensemble mérita d'être décrit par Giorgio Vasari dans ses *Vies d'artistes*. Ce père quelque peu atypique semble avoir eu, selon Victoria Kirkham, une importance fondamentale dans l'éducation de Laura Battiferri, projetant sur elle ses propres valeurs et goûts culturels et investissant, grâce aux moyens dont il disposait, à la fois dans son instruction et dans son futur mariage :

From what facts survive about Giovan'Antonio, it is clear that Laura Battiferra was born to culture, social position, and cosmopolitan wealth, all of which would launch her into the courtly life as a woman of letters and a political asset to her spouse. Grandson of a university-trained master of liberal arts and doctor of medicine, her father was a personage of secular life style, a humanist educated in Latin and Greek, and probably a student of canon law. Although in holy orders as a cleric, he boasted a conspicuous house in the latest style, profited from contacts in high places, and collected multiple income-rich preferments – papal familiar, apostolic scriptor, count palatine, protonotary and chaplain in the chapel of Innocent VIII at St. Peter's Basilica, not to mention plural benefices and landed property in both the territory of Urbino and Rome. He fathered three known children and took care to pass on to them what he had accumulated material as well as the Battiferri family heritage of learning. Biographical tradition credits him with Laura's education, signalled by her beautiful Italian chancery script and evident in her

---

<sup>394</sup> Sur la biographie de Laura Battiferri voir Victoria KIRKHAM, « Volume Editor's Introduction », in Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, Victoria KIRKHAM (éd. et trad.), Chicago-London, The University of Chicago Press, 2006, p. 11-32 ; *ibid.*, « Creative Partners. The Marriage of Laura Battiferra and Bartolomeo Ammannati », in *Renaissance Quarterly*, vol. 55, n°2, 2002, p. 498-558.

literary familiarity with Latin, a love of the vernacular classics, and her companionship with the Bible<sup>395</sup>.

Il semblerait que Laura Battiferri ait grandi à Urbino, sa ville natale, et qu'elle s'y soit mariée en 1543, à l'âge de vingt ans, avec Vittorio Sereni de Bologne, un organiste proche du duc Guidobaldo II della Rovere : ces noces avec un musicien distinguent là encore l'autrice des alliances prestigieuses tissées par Vittoria Colonna et Veronica Gambara au moment de leurs noces. Mais c'est bien le décès de ce premier époux, en 1549, qui semble avoir poussé Laura Battiferri à prendre la plume pour la première fois, dans le but de composer un bref chansonnier en hommage à Sereni. Leur union, quoique brève, semble avoir été harmonieuse, puisqu'il loue ses qualités d'épouse dans son testament et lui lègue la moitié de son (modeste) capital, en plus des bijoux en or qu'il lui avait offerts et de la restitution du montant de la dot qui lui avait été versé (1000 écus sur les 1500 totaux de la dot<sup>396</sup>). Laura Battiferri fait toutefois partie de ces nombreuses veuves qui rencontrèrent de véritables difficultés au moment de récupérer leur dot, à cause de la réticence de son beau-frère Altobello degli Organi, qui les engagea dans une bataille légale, dont les vicissitudes et l'impact sur l'autrice sont retraçables dans ses lettres.

Laura Battiferri, comme Christine de Pizan, exprime donc ses difficultés économiques et juridiques. La difficulté du veuvage, pour une femme de statut inférieur à Vittoria Colonna et Veronica Gambara, ne tient pas donc qu'à la douleur de la perte affective : les sources de désespoir sont multiples, et le statut social de l'autrice se manifeste aussi sous cet aspect. La dot de Laura Battiferri était considérable pour une femme de son rang, probablement pour compenser sa naissance illégitime – ce qui ne lui permit pas, toutefois, d'être mariée à un homme de haut rang, puisqu'elle épousa successivement deux artistes<sup>397</sup>. Sa situation au moment du veuvage est floue, mais semble avoir été effectivement complexe pendant un temps : restée à Urbino, apparemment sans soutien familial ni argent, elle est placée dans un couvent par le duc d'Urbino, inquiet pour elle, afin de la protéger. C'est à la suite de cet épisode que son père aurait organisé son déménagement à Rome, où elle épousa, très probablement suivant la volonté de ce dernier, le sculpteur Bartolomeo degli Ammannati, en avril 1550, tout juste plus d'un an après le décès de Sereni<sup>398</sup> : Victoria Kirkham qualifie cette nouvelle union de « match that seems to have been made in heaven but was surely brokered by her worldly

---

<sup>395</sup> Victoria KIRKHAM, « Creative Partners », *op. cit.*, p. 502.

<sup>396</sup> Victoria KIRKHAM in Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>397</sup> Pour des précisions sur la dot de Laura Battiferri voir Victoria KIRKHAM, « Creative Partners », *op. cit.*, p. 504.

<sup>398</sup> Ces secondes noces eurent lieu à Lorette : voir *ibid.*, p. 506-513.

father<sup>399</sup> ». Bartolomeo a douze ans de plus qu'elle et débute sa carrière à Rome, sous le patronage du pape Jules III – c'est très probablement à la cour vaticane qu'il fit la connaissance de Giovan'Antonio Battiferri, dont il devint proche.

À Rome, Laura Battiferri continue à écrire, notamment un sonnet de bon rétablissement adressé au Pape, et évolue parmi les cercles érudits, où elle est probablement introduite par les connaissances de son père et de son époux : en témoignent ses échanges de sonnets avec les principaux protagonistes de la scène culturelle romaine, notamment avec Annibal Caro. Ses poèmes circulent de façon manuscrite, et l'autrice semble s'épanouir dans une ville pour laquelle elle témoigne un fort attachement. Sa vie se trouve bouleversée lorsque, en 1555, cinq ans après son mariage, elle en est arrachée. Le décès du pape Jules III fait perdre à Bartolomeo Ammannati son principal soutien financier ; ainsi, lorsqu'il trouve un nouveau mécène en la personne du duc de Florence Côme I<sup>er</sup> de Médicis, l'occasion est trop belle pour la laisser passer, et le couple quitte la ville éternelle pour s'installer en Toscane. Ce que Laura Battiferri perçoit comme une disgrâce pour son bien-être personnel s'avère être une véritable opportunité pour sa carrière de poétesse. D'une part car les vers d'inspiration pastorale que lui inspire la campagne de Maiano, où le couple possède une villa et semble passer le plus clair de son temps, sont les plus loués de sa production ; d'autre part car son déménagement lui permet de se faire une place au sein de l'élite littéraire toscane, qui l'accueille favorablement. Elle noue une forte amitié et une relation d'admiration réciproque avec le grand poète humaniste Benedetto Varchi, dont témoigne un important échange épistolaire<sup>400</sup>. Et c'est bel et bien en Toscane, cinq après son arrivée, qu'elle publie son premier recueil poétique, intitulé *Primo libro dell'opere toscane*, « an anthology of generous proportions and a stunning social act<sup>401</sup> » publié en 1560 à Florence chez l'éditeur Giunti. Témoignage du succès de l'œuvre, et de la réputation déjà établie de la poétesse dont les sonnets circulaient de façon manuscrite, elle est admise en tant que membre (et première femme) de l'Accademia degli Intronati de Sienne sous le surnom ironique de « la Sgraziata ». Le *Primo libro* témoigne de son réseau d'amitiés et de soutiens : composé d'un total de 187 poèmes, 146 sont de sa main, dont de nombreuses compositions encomiastiques ou d'hommage, et 41 lui sont adressés par de prestigieux correspondants. Parmi eux, on retrouve bien sûr Caro et Varchi, mais aussi l'orfèvre et lettré Benvenuto Cellini, le peintre Agnolo Bronzino, qui réalisa son portrait le plus connu<sup>402</sup> (Figure 8), Antonfrancesco Grazzini,

---

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>400</sup> Laura BATTIFERRI, *Lettere a Benedetto Varchi*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968.

<sup>401</sup> Victoria KIRKHAM in Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>402</sup> Voir Cristina VARISCO, « Battiferra: an Open Book », in *Carte italiane*, vol. 2, n°5, 2009, p. 23-34.



Giovanni Della Casa et bien d'autres ; elle adresse également des sonnets à des personnalités politiques influentes de son temps, notamment à Côme I<sup>er</sup> de Médicis et Éléonore de Tolède, couple ducal protégeant déjà son époux, qui réalisait pour leur compte des travaux de décoration et de restauration pour les villes de Florence et Sienne. Les sonnets de Laura Battiferri sont donc répartis en plusieurs sections : ils sont tour à tour laudatifs, pastoraux, politiques, d'autres évoquent des événements de sa vie comme son arrachement à la ville de Rome. La thématique amoureuse est, proportionnellement, assez peu développée, comme le note Virginia Cox, qui voit dans cette attitude une tentative de se rapprocher du nouveau modèle de la poétesse aristocrate, préférant traiter de morale et de politique que du sujet érotique : « It is interesting to note that, of the five authors whose verse was published in this period outside an anthology context, those closest socially to the model of the aristocratic female poet may also be seen as adhering to this formula. This is the case very notably of Laura Battiferra, whose *Rime* exclude love, beyond a few chaste statements of marital devotion<sup>403</sup> ». Son second mari, toutefois, apparaît régulièrement sous le senhal de « Fidia », Phidias, en référence au sculpteur grec de l'Antiquité, et Victoria Kirkham a démontré que les époux exerçaient une forme de partenariat artistique fondé sur leurs talents complémentaires<sup>404</sup>. Leurs intérêts communs se développent également dans le champ religieux, puisqu'ils deviennent conjointement d'importants bienfaiteurs à l'égard de la communauté jésuite de Florence<sup>405</sup>. Après la publication du *Primo libro* (dont le titre laissait présager le projet de volumes ultérieurs), Laura Battiferri connaît un vif succès, qui lui fait composer de nombreux sonnets d'occasion, ainsi que des poèmes intégrés à des anthologies. Après avoir publié son deuxième ouvrage, d'orientation religieuse, les *Sette salmi penitenziali di David, con alcuni sonetti spirituali*<sup>406</sup>, en 1564, elle se retire peu à peu de la scène culturelle pour se tourner, vraisemblablement, vers une vie plus contemplative, en plein accord avec le climat idéologique de la Contre-Réforme. Elle décède en novembre 1589, trois ans avant Bartolomeo Ammannati, avec qui elle partagea les quarante dernières années de sa vie.

---

<sup>403</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 89.

<sup>404</sup> Victoria KIRKHAM, « Creative partners », op. cit.

<sup>405</sup> Laura Battiferri toucha entièrement l'héritage de son père, son frère Ascanio ayant été écarté de la succession : elle consacra une grande partie de l'argent reçu au financement de la construction du collège et à l'agrandissement de l'église des Jésuites, travaux supervisés par Bartolomeo. Voir Victoria KIRKHAM, « Laura Battiferra degli Ammannati benefattrice dei gesuiti fiorentini », in *Quaderni storici*, NS, vol. 35, n°104 (2), 2000, p. 331-354.

<sup>406</sup> Laura BATTIFERRI, *I sette salmi penitenziali di David, con alcuni sonetti spirituali*, Enrico Maria GUIDI (éd.), Urbino, Accademia Raffaello, 2005.



Figure 8  
Agnolo BRONZINO, *Portrait de Laura Battiferri*, 1550 ca, Firenze, Palazzo Vecchio

## 2. *Sonnets pour Vittorio Sereni*

Si l'éducation poussée de Laura Battiferri dans le domaine de la littérature a vraisemblablement eu lieu dans sa jeunesse, bien que nous ne sachions pas selon quelles modalités, force est de constater que les premiers écrits qui nous sont parvenus de sa main datent du décès de son premier époux, Vittorio Sereni. Cela ne veut bien sûr pas forcément dire qu'elle ne pratiqua jamais l'écriture avant cette date, mais au moins qu'elle retint la production de cette période comme la première, chronologiquement parlant, à être digne d'être conservée. La série de neuf poèmes en hommage à Vittorio Sereni est présente dans les *Rime*, c'est-à-dire dans le manuscrit MS 3229 de la Biblioteca Casanatense de Rome, qui contient les sonnets publiés dans le *Primo libro*, les *Sette salmi*, mais aussi un certain nombre de compositions jamais publiées. C'est le cas de ses poèmes de veuvage, qui n'apparaissent pas dans le *Primo libro*, publié alors qu'elle était déjà remariée avec Bartolomeo Ammannati depuis dix ans. Dans son œuvre éditée, Laura Battiferri choisit de se présenter comme épouse fidèle, et non comme veuve remariée. On peut alors supposer que la série en hommage à Sereni a été rédigée dans le bref laps de temps entre la mort de celui-ci et les secondes noces de la jeune veuve, entre 1549



et 1550, mais qu'elle prit soin de la conserver une fois remariée. Anna Wainwright souligne cette place particulière des *rime vedovili* de Battiferri, les désignant comme une expérimentation destinée à se mesurer avec le modèle par excellence, Vittoria Colonna, sur le même sujet :

The early place of these widowhood sonnets in her poetic chronology is worth noting: they came at the beginning of her career, and it seems likely that they were an attempt at experimentation, crafting herself as a new Colonna, a young noble widowed poet with important friends. Her husband was even fortuitously named 'Vittorio', allowing her to pun on his name and Colonna's at once<sup>407</sup>.

En effet, le premier poème de la série, *Non scrivo, alma mia stella, perch'io voglio*, fait très nettement référence au sonnet généralement placé en tête des *Rime* de Colonna depuis l'édition Pirogallo de 1538, *Scrivo sol per sfogar l'interna doglia* :

Non scrivo, alma mia stella, perch'io voglia  
o pensi alla gran luce tua infinita  
giunger punto di lume, ma m'invita  
amore, mi sprona mia sfrenata voglia.  
Ragion ognora ragionar m'invoglia,  
di te, ch'or godi in ciel beata vita,  
dal vero oggetto tuo mai disunita,  
u' morte o tempo non fia che ti rispoglia.  
Così ponga omai fine al dolor mio  
l'alta felicità, la tua memoria,  
ch'ognor fa andar altier mio basso stile.  
Non è d'acquistar lode il mio disio,  
ma s'io parlo di te, alma gentile,  
avrò di morte e dello oblio vittoria<sup>408</sup>.

Anna Wainwright fait remarquer que Battiferri modifie la tournure de la phrase initiale, en introduisant une négation, sans toutefois altérer le sens du sonnet de Colonna, largement reproduit : elle écrit par amour, et non pour accroître la réputation de son époux, son talent n'étant de toute façon pas à la hauteur de cette mission. Mais elle introduit aussi des signaux d'ambition, puisqu'elle dit vouloir conquérir la « victoire » sur ses sentiments : « While this victory is largely psychic, it is a far more aggressive descriptor of emotional relief than Colonna's choice of 'sfogar'. She is not looking to expiate her feelings, but to conquer

---

<sup>407</sup> Anna WAINWRIGHT, « Outdoing Colonna. Widowhood Poetry in the Late Cinquecento », in *Vittoria Colonna. Poetry, Religion, Art, Impact*, Virginia Cox, Shannon MCHUGH (dir.), Bristol, Bristol University Press, 2021, p. 102.

<sup>408</sup> Nous citons la transcription réalisée par Victoria Kirkham à partir du manuscrit de la Biblioteca Casanatense. Laura BATTIFERRI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, op. cit., p. 192. « Je n'écris pas, ma belle étoile, parce que je désire ou même pense être capable d'ajouter de l'éclat de ton infinie lumière ; l'amour m'y invite, mon envie débridée m'y pousse. La raison m'exhorte à parler perpétuellement de toi, qui jouit à présent, au Ciel, d'une vie de béatitude, jamais séparé de ton véritable objet, là où la mort ou le temps t'affectent plus. Que le grand bonheur de ton souvenir mette ainsi fin à ma douleur, lui qui fait aller fièrement mon style si bas. Mon désir n'est pas d'attirer sur moi les honneurs, mais si je parle de toi, ma noble âme, je triompherai sur la mort et sur l'oubli ».

them<sup>409</sup> ». À l'analyse pertinente d'Anna Wainwright, qui prouve que les premières productions de Battiferri incarnaient une sorte de mise à l'épreuve personnelle de la poétesse, cherchant à se mesurer au modèle de Colonna et à le dépasser, nous ajouterons quelques remarques sur des différences au niveau du contenu des deux sonnets. Le vocabulaire du deuil déchirant, très présent chez Colonna et annonçant la tonalité globale de ses *rime amorose* (« intensa pena », « grave pianto », « Amaro lacrimar », « foschi sospiri »), disparaît complètement chez Battiferri. Là où la Raison était incapable, chez Colonna, de freiner le déferlement de sa douleur sous forme de rimes, c'est au contraire la Raison qui pousse Laura Battiferri à écrire : « Ragion ognora a ragionar m'invoglia / di te », car le je lyrique a d'ores et déjà la certitude que le processus d'écriture lui permettra de mettre un terme à sa propre souffrance, en cultivant le souvenir de son mari : « Così ponga fine al dolor mio / l'alta felicità, la tua memoria ». Le processus d'écriture, chez elle, semble plus apaisé, guidé par la remémoration de l'époux, d'une part, source de plaisir, et la certitude que celui-ci a déjà gagné le Paradis : « ch'or godi in ciel beata vita ».

Cette thématique est récurrente dans les autres sonnets de la série, comme dans *Alma mia bella, che le luci in pace* : « or godi adunque inanzi al sommo trono<sup>410</sup> » ou dans *Occhi miei lassi, rasciugate il pianto* : « altro suono, altro riso ed altro canto / prova or di sue vittorie degna palma<sup>411</sup> ». Même si, comme nous l'avons détaillé plus haut, la même idée est présente chez Vittoria Colonna, elle revêt chez Laura Battiferri une autre dimension, en raison de son influence sur le je lyrique, qui s'en trouve rasséréné, consolé, même dans les périodes de souffrance les plus intenses :

Fornito ha il corso il gran pianeta ardente  
 Che ne rapporta in ogni parte il giorno,  
 e chiaro all'alma terra fa ritorno  
 per nudrir e crear l'umana gente;  
     sol me ritrova più che mai dolente,  
 che in triste noti faccio al tempo scorno,  
 e con l'amico mio pensier soggiorno,  
 che ogn'or travaglia la sbattuta mente;  
     con questi occhi di fuor il mio gran male  
 pianger mi face e mia doglia infinita  
 e chiamar morte, sol ch'avent' il strale;  
     con quelli interni miei scorgere sua vita  
 più che mai lieta e in ciel fatta immortale,

<sup>409</sup> Anna WAINWRIGHT, « Outdoing Colonna », *op. cit.*, p. 103.

<sup>410</sup> Laura BATTIFERRI, *Laura Battiferri and her Literary Circle*, *op. cit.*, sonnet 108, v. 12, p. 194. « tu exultes donc aux pieds du trône suprême ».

<sup>411</sup> *Ibid.*, sonnet 109, v. 5-6 ; p. 196. « c'est en compagnie d'autres musiques, d'autres rires et d'autres chants qu'il savoure à présent les récompenses de ses victoires ».

e così a pianto e a gioia ogn'or m'invita<sup>412</sup>.

Ce sonnet reprend des éléments clés du langage de Vittoria Colonna : la veuve souffre plus que quiconque, à cause d'une pensée fixe qui provoque des pleurs incessants et un désir de mort ; mais cette tristesse est mitigée par l'idée que Vittorio connaît le repos éternel au Paradis. Comme chez Laura Cereta, on retrouve également la mention de l'inutilité des pleurs, qui non seulement sont impuissants face à la mort, mais risquent également, chez Laura Battiferri, de déranger l'âme du défunt, qui goûte paisiblement les joies célestes :

Occhi miei lassi, rasciugate il pianto,  
e mirate la gloria di quell'alma,  
che in terra ha posto la terrena salma,  
d'altra luce vestita e d'altro manto,  
    altro suono, altro riso ed altro canto  
prova or di sue vittorie degna palma,  
ch'essendo fatta in ciel gloriosa ed alma,  
sol le dà noia il vostro pianger tanto;  
    e più dirò, che se doler si puote  
anima santa in quel celeste regno,  
essa sola si duol del vostro errore,  
    ché se d'averla il mondo non fu degno,  
a che irrigar di pianto ambe le gote,  
scemando forse sua pace e suo onore<sup>413</sup>?

Le je lyrique admet donc devoir s'efforcer de faire cesser ses larmes, car l'âme de son époux est bien plus digne de résider au Paradis que dans le monde, qui ne le mérite pas. On reconnaît là la thématique, très présente chez Vittoria Colonna, d'une humanité privée de toutes ses valeurs à la suite du décès de Ferrante d'Avalos, homme plus digne d'admiration que quiconque, devenant par sa mort modèle absolu de bravoure militaire, ce que rappellent également les tercets du sonnet *Discolorato è 'l viso in cui Natura* :

Pianga dunque ogni cor gentil la morte  
di VITTORIO, che ben fu sì chiamato,  
dalla cui chiara vista ogn'un vint'era,  
e rallegrasi il ciel dov'è volato,

---

<sup>412</sup> *Ibid.*, sonnet 111, p. 198. « Le grand astre ardent a fini sa course, qui apporte le jour en chaque lieu, et fait son retour pour éclairer la belle Terre, afin de nourrir et faire vivre les hommes ; il n'y a que moi qu'il retrouve plus souffrante que jamais, trompant le temps avec mes tristes notes, obsédée par le fidèle souvenir, qui torture perpétuellement mon esprit épuisé ; il me fait pleurer mon grand malheur et ma douleur infinie par mes yeux extérieurs, rougis, et réclamer la mort, si seulement elle me visait de ses flèches ! il me fait, par mes yeux intérieurs, apercevoir sa vie, rendue immortelle dans les Cieux et plus joyeuse que jamais, et m'invite ainsi continuellement à la fois aux larmes et aux rires ».

<sup>413</sup> *Ibid.*, sonnet 109, p. 196. « Mes pauvres yeux rougis, essuyez vos larmes, et admirez la gloire de cette âme, qui a déposé son enveloppe terrestre en terre, revêtue maintenant d'une autre lumière, d'un autre manteau : c'est en compagnie d'autres musiques, d'autres rires et d'autres chants qu'elle savoure à présent les récompenses de ses victoires, car, maintenant qu'elle est devenue, au Paradis, belle et glorieuse, elle n'est dérangée que par vos pleurs incessants. Je dirais même que, si une sainte âme, au royaume céleste, peut se plaindre, elle seule se plaint de votre erreur. Car, si le monde fut indigne de l'avoir en son sein, à quoi bon inonder vos joues de larmes, troublant peut-être sa tranquillité et son honneur ? ».

lasciando il mondo in così flebil sorte,  
privato della sua virtude altiera<sup>414</sup>.

Comme l'a noté Anna Wainwright, la mention du prénom de son époux décédé (qui apparaît uniquement dans ce poème, occupant la position centrale de la série) est surtout l'occasion de faire référence à Vittoria Colonna, et, selon nous, n'est pas sans rappeler les vers de l'Arioste : « Vittoria è il nome, e ben conveni a nata / fra le vittorie ». L'évocation des victoires, en effet, qui convenait bien à Ferrante d'Avalos, condottiere de renom, est moins aisément applicable à Vittorio Sereni, organiste (bien qu'il ait réalisé une carrière honorable au service du duc d'Urbino).

Laura Battiferri se concentre sur son propre statut de veuve dans *Quella infelice son che negra vesta*, où la première personne du singulier occupe une place considérable par rapport aux autres sonnets de la série :

Quella infelice son che negra vesta  
mi cinge d'ogn'intorno e doglia 'l core,  
poiché di questa vita uscito è fore  
il mio conforto e me lasciata ha mesta.  
Degna è la doglia mia e degna è questa  
vesta, d'affetto piena e di dolore,  
e degno ei sol ch'io sola porti onore  
alla degna memoria ch'in me resta,  
e degnissimo è ancor che gli occhi miei,  
con calda pioggia mostran vero effetto,  
quanto di lagrimar è il cor desio,  
e degnissimo è ancor che dal mio petto  
escon venti cocenti e caldi omei,  
perduto avendo il dolce signor mio<sup>415</sup>.

Laura Battiferri réalise, dans ce sonnet, son autoportrait en veuve : le premier quatrain la décrit physiquement par l'attribut du veuvage, le vêtement noir qui la recouvre et la caractérise, et intérieurement, avec la mention de sa souffrance psychologique. Elle se donne le surnom d'*infelice*, ici utilisé comme substantif et accompagné par un démonstratif qui attire l'attention

---

<sup>414</sup> *Ibid.*, sonnet 110, v. 9-14, p. 196. « Que tous les cœurs nobles pleurent donc la mort de VITTORIO, qui fut ainsi si bien nommé, à la vue duquel tout un chacun était ébloui, et que se réjouisse le Ciel où il s'est envolé, laissant le monde à son sort misérable, privé de sa grande vertu ».

<sup>415</sup> *Ibid.*, sonnet 112, p. 198. « Je suis cette malheureuse, qui revêts mon corps de noir et mon cœur de malheur, à présent que mon réconfort a quitté cette vie et m'a laissée affligée. Ma souffrance est digne, et digne est ce vêtement, symbole de mon affection et de ma douleur, et lui seul est digne que je fasse honneur au digne souvenir qu'il me reste de lui, et il est très digne, même, que mes yeux témoignent sous forme d'une chaude pluie de l'envie de pleurer qu'éprouve mon cœur, et il est très digne, encore, que de ma poitrine sortent des soupirs brûlants et des gémissements cuisants, maintenant que j'ai perdu mon doux seigneur ». Le sonnet rappelle un passage du troisième livre du *Dialogo della istituzione delle donne* de Lodovico Dolce, publié pour la première fois quinze ans avant le Primo libro, et réédité l'année précédente et la même année que ce dernier : « Di qui dolgasi, lamentisi, empi il seno di lagrime, ché onesto è il pianto, onesti sono i lamenti, onesto il dolore ». Lodovico DOLCE, *Dialogo della istituzione delle donne*, op. cit., p. 162. « Alors, qu'elle gémisses, qu'elle se lamente, qu'elle emplisse sa poitrine de larmes, car ses pleurs sont légitimes, ses plaintes sont légitimes, sa douleur est légitime ».

sur elle. Le motif de ce malheur, de la douleur et du vêtement noir est explicité dans les deux derniers vers du quatrain : il s'agit de la mort de l'aimé. Le second quatrain introduit le motif de la dignité (dans le sens, ici, de légitimité), d'abord appliqué aux deux termes du premier quatrain, « doglia » et « vesta », de façon chiasmique, puis repris sous forme d'anaphore jusqu'à la fin du poème, sous sa forme superlative « degnissimo » dans les tercets. Vittorio est à nouveau évoqué par le pronom « ei », et à travers l'évocation de son souvenir, qui persiste chez la poétesse. Les deux tercets se concentrent sur le corps de celle-ci et ses réactions physiques au deuil et à la tristesse : ses larmes, désignées par la métaphore de « calda pioggia », et ses soupirs, là aussi évoqués par une métaphore météorologique, les « venti cocenti » qui sortent de sa poitrine. Le dernier vers du poème rappelle, en guise de conclusion, la raison qui justifie cette attitude, la perte de l'époux, qualifié de façon positive (« dolce »), et rappelant toutefois, en toute fin de vers, l'objet principal du sonnet, le je lyrique, par un pronom possessif de première personne (« mio »).

Cette revendication de légitimité, de la part de la poétesse, de vivre pleinement son deuil, et ce de façon apparente (à travers son comportement et ses habits), se répercute sur les deux sonnets suivants, qui clôturent la série. Leur lien avec la mort de Vittorio est moins évident, tandis que la figure de Laura Battiferri comme poétesse se révèle de façon plus nette. Dans *Quel primo lauro altier che, consacrato*, elle se désigne, en jouant sur son prénom, comme troisième laurier de l'histoire littéraire, ce qu'explique Victoria Kirkham :

While still connected to the mourning sequence by their references to a tearful style, the next two sonnets in the *Rime* introduce an important new theme, Battiferra's emergence as a poet. Here, alluding to her first name, she claims a place as "third" laurel in an illustrious line of succession from Apollo's Daphne to Petrarch's Laura. [...] A young laurel, Battiferra's casts metaphorically less shadow and scent than her famous predecessors, meaning that she is still unpractised; not many people have heard of her or felt her influence because her circle is not yet wide<sup>416</sup>.

Les deux tercets du sonnet indiquent le statut de veuve de la poétesse, objet de ses rimes (« una pianta al pianto avvezza ») et professe sa modestie, en indiquant qu'elle n'atteindra jamais la gloire de Daphné et de la Laura de Pétrarque – ni de ce dernier, dont elle serait l'héritière si elle était couronnée du fameux laurier. Le simple fait, toutefois, de se présenter à leur côté, dénote l'ambition de la poétesse, qui semble vouloir sortir des « sterpi e spin » qui l'entourent et l'empêchent de pousser davantage. Le dernier sonnet reprend les mêmes grandes lignes :

---

<sup>416</sup> Victoria KIRKHAM in Laura BATTIFERRI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, op. cit., p. 420.

adressé à un inconnu qui a loué son talent, elle se présente comme indigne d'une telle gloire. Si elle est un laurier, elle ne ressemble en rien au « premier laurier », Daphné :

Frate, che co 'l tuo stil non d'uom mortale  
cercat'hai di onorar, di essaltar tanto  
un lauro che non merta pregio o vanto  
anzi da il primo molto è disuguale,  
    quel per sé fatto e per altr'immortale  
degnò è d'eterna lode in ogni canto;  
quest'altro, che nudrito è sol di pianto,  
nato è a sentir di morte il fiero strale<sup>417</sup> [...].

Si Laura Battiferri, dans ces deux poèmes, identifie complètement sa pratique poétique à l'expression de son veuvage – et semble avoir été pour cela louée – sa vocation de poétesse, né sur ce terreau, semble ne plus pouvoir s'en contenter. On sent déjà, dans ces sonnets, une aspiration à accéder à d'autres thématiques, à d'autres tonalités, pour s'épanouir davantage et connaître une gloire véritable, une gloire qui lui serait propre, en sortant du carcan du modèle établi par Vittoria Colonna et Veronica Gambara. Celui-ci, basé sur le statut de veuve et l'éloge du mari défunt, semble donc avoir servi de tremplin pour s'affirmer sur la scène littéraire, en exploitant une thématique moralement acceptable et pleinement louable, avant de s'en affranchir pour développer un style plus personnel, conditionné également par le statut matrimonial de la poétesse, rapidement remariée après le décès de Vittorio Sereni.

### 3. *Autres deuils, même vertu*

Il est difficile d'établir avec certitude à quel point ces sonnets de Laura Battiferri ont pu circuler sous forme manuscrite, avant ou après son remariage, et à quel point sa réputation en tant que poétesse a pu se fonder sur cette série de sonnets, qui sera ensuite exclue, pour des raisons évidentes, de son recueil publié. Il est toutefois certain qu'elle a personnellement voulu fonder ses premières expériences poétiques sur le modèle, accepté et apprécié, établi par Vittoria Colonna et Veronica Gambara, ce que lui permettait sa situation personnelle. En réalisant cette opération, elle semble montrer l'importance qu'elle accorde à la représentation de soi, pleinement louable sur le plan moral. Une fois remariée, cette mise en scène d'elle-

---

<sup>417</sup> Laura BATTIFERRI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, op. cit., sonnet 114, v. 1-8, p. 200. « Frère, toi qui as tenté, avec ton style dépassant celui du commun des mortels, d'honorer et d'exalter un laurier qui ne mérite ni estime, ni compliment, radicalement différent du premier laurier, rendu par lui-même et par les autres immortel, digne d'être loué éternellement en tous lieux, en tous chants ; cet autre laurier n'est nourri que de pleurs, né uniquement pour sentir la cruelle blessure de la mort [...] ».



même glisse sur d'autres plans, et la thématique amoureuse, comme l'a noté Virginia Cox, se fait plus rare, sous forme d'évocations ponctuelles de Bartolomeo Ammannati sous les traits de Phidias, auquel elle témoigne son affection toute conjugale.

Le vocabulaire du deuil, toutefois, élaboré dans cette première expérimentation, ne disparaît pas complètement, se reportant sur d'autres objets. Bien sûr, Laura Battiferri, comme tous les poètes de son temps, et d'autant plus qu'elle a fini par tisser un impressionnant réseau de contacts au sein du monde culturel de la Péninsule, compose des sonnets d'hommage à l'occasion du décès de nombreuses personnalités<sup>418</sup>. Elle participe ainsi à des anthologies comme les *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irene delle signore di Spilimbergo*, rassemblées par Dionigi Atanagi, et d'autres en l'honneur de Luca Martini, administrateur de Pise pour le compte de Côme I<sup>er</sup> de Médicis<sup>419</sup>. Elle adresse des poèmes de condoléances à ses correspondants lorsqu'ils subissent une perte dans leur cercle proche, notamment au duc de Toscane à la mort de son épouse, Éléonore de Tolède, et de leurs deux enfants, Giovanni et Garzia<sup>420</sup>. Elle reprend des concepts et syntagmes déjà employés dans sa production à Sereni, comme dans le sonnet qu'elle adresse à son ami Agnolo Bronzino qui pleure un ami : « 'l vostro e suo buon Luca, al ciel salito, / lieto si gode nella terza sfera<sup>421</sup> », proposant à nouveau la thématique de l'âme montée au Paradis comme consolation, ou encore, celle de la valeur du défunt dont le monde est indigne, dans le sonnet pour la mort du cardinal Giovanni de' Medici, fils de Côme I<sup>er</sup> : « tal apparve e sparìo tuo lume, essendo / la terra indegna di splendor sì raro<sup>422</sup> ». Son identité de poétesse et ses manifestations de modestie, indiquant son manque de talent pour rendre correctement hommage aux personnes concernées, sont également bien présentes, comme dans le sonnet à Bronzino où, reprenant l'image du laurier, elle se désigne comme « sterile arbor [...] rozzo e selvaggio<sup>423</sup> ». Les compositions les plus touchantes sont toutefois celles qu'elle adresse à son cercle proche. C'est le cas pour son père, décédé en 1561, mais aussi pour Benedetto Varchi, et pour Michel-Ange, en l'honneur duquel d'imposantes funérailles sont organisées en l'église San Lorenzo de Florence : à cette occasion, elle écrit un sonnet et une chanson qui sont accrochés, avec d'autres, au catafalque de l'artiste,

---

<sup>418</sup> À ce sujet voir notamment Stefano CREMONINI, « Una topica petrarchesca: i versi in morte di amici, colleghi e mecenati », in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, Floriana CALITI, Roberto GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, p. 329-348.

<sup>419</sup> Victoria KIRKHAM in Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *Laura Battiferra and her Literary Circle, op. cit.*, p. 25-26.

<sup>420</sup> Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *ibid.*, p. 276-280.

<sup>421</sup> *Ibid.*, II, sonnet 3, v. 10-11, p. 268. « votre bon Luca, monté aux Cieux / jouit, heureux, de la troisième sphère ».

<sup>422</sup> *Ibid.*, II, sonnet 12, v. 3-4, p. 278. « Ainsi apparut et disparut ton éclat, la terre étant indigne d'une splendeur si exceptionnelle ».

<sup>423</sup> *Ibid.*, II, sonnet 3, v. 1, p. 268. « un arbre stérile [...] brut et sauvage ».

qui était un ami du couple. Ses productions sont rassemblées dans un volume de vingt-deux poèmes et épitaphes, et sont, selon Victoria Kirkham « unlike much verse in this genre, composed more to join ritualistically the group than to confess true sentiments of personal loss [...] resonate movingly with grief<sup>424</sup> ». Il en va de même pour les sonnets qu'elle compose en l'honneur de Varchi, un an plus tard, publiés dans un recueil d'hommage en 1566, à l'édition duquel elle collabora en sollicitant la participation d'autres poètes<sup>425</sup>.

Dans le sonnet à la mort de la duchesse Éléonore de Tolède, à laquelle elle avait dédié son *Primo libro*, l'émotion est moins perceptible, imposée par la distance entre une artiste et sa défunte mécène, mais le poème soulève la question de l'inspiration littéraire :

Ed io, che già lasciai l'ago e la gonna  
per talor gir lunghesso Anfriso ed Ea  
di te cantando, ancor ch'in basse rime,  
che sperar deggio più, se musa e donna  
qui non mi sei? Se tu qual pria non stime  
quest'umil serva tua, celeste dea<sup>426?</sup>

Ce sonnet revêt une importance capitale pour notre propos, car la source d'inspiration de la pratique poétique n'est plus le mari décédé, comme cela était indiqué dans le sonnet *Non scrivo, alma mia stella, perch'io voglia*, mais la duchesse de Toscane, véritable muse et « donna », dame convoitée et louée par une poétesse qui dit s'être, pour la louer, débarrassée des attributs féminins par excellence, l'aiguille et la jupe. Daniele Cerrato commente le choix de ces symboles, qualifiant la démarche de Laura Battiferri de « costruzione di un io poetico virile<sup>427</sup> » :

Per sottolineare la sua decisione di farsi poeta, la scrittrice urbinata prendeva le distanze da un simbolo della segregazione muliebre, l'ago, come prima di lei avevano fatto, ad esempio, altre autrici quali Giustina Levi Perotti che nel sonetto *Io vorrei pur drizzar queste mie piume* dichiarava di voler aspirare alla gloria poetica rappresentata dai simboli del lauro e del mirto mentre la norma del tempo aveva riservato per lei l'ago e il fuso o Laura Terracina, che ne *I discorsi sopra tutti li canti de l'Orlando furioso* chiedeva alle donne di abbandonare l'ago ed il filo per potersi difendere con la penna dalle accuse maschili. Battiferri aggiungeva però un ulteriore elemento «la gonna», suggerendo come una donna che nel Cinquecento decide di dedicarsi al mestiere della scrittura, debba svestire necessariamente gli abiti femminili ed indossare quelli maschili, lasciare da parte la propria femminilità diventando *mulier virilis*. Questo posizionamento si può ritrovare anche nei primi componimenti scritti in seguito alla

<sup>424</sup> Victoria KIRKHAM in Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *Laura Battiferri and her Literary Circle*, op. cit., p. 26.

<sup>425</sup> *Ibid.*

<sup>426</sup> *Ibid.*, sonnet 13, v. 9-14, p. 278. « À moi qui, jadis, reniai l'aiguille et la jupe, pour chanter, avec mes médiocres rimes, en ton honneur, le long de l'Amphrysus et de l'Ea, quel espoir reste-t-il à présent, si tu ne peux plus être ma dame, ma muse ici-bas ? Si tu n'as plus aucune considération pour ton humble servante, toi, céleste déesse ? »

<sup>427</sup> Daniele CERRATO, « “Ed io che lasciai già l'ago e la gonna”. Questioni di genere in Laura Battiferri », in *Revista Lingüística y Literatura Universidad de Antioquia*, vol. 43, n°82, 2022, p. 233. « Construction d'un je lyrique viril ».



morte del primo marito Vittorio Sereni. Nei nove sonetti a lui dedicati, Laura Battiferri sceglie di non autocommiserarsi, ma di cantare lo sposo defunto e immortalarne il ricordo nei suoi versi. Ci troviamo di fronte ad un capovolgimento del rapporto poeta/musa ed una ridefinizione della relazione uomo/donna nella quale la voce femminile assume quel ruolo autorevole e di soggettività che tradizionalmente è una prerogativa e monopolio maschile<sup>428</sup>.

Si l'inversion des rôles masculin/féminin dans les sonnets à Sereni nous paraissent moins subversifs que ce qu'affirme l'auteur, il est indéniable que l'affirmation, dans le sonnet en l'honneur d'Éléonore de Tolède, du refus de l'aiguille et de la jupe, pour pratiquer l'écriture, témoigne d'un éloignement conscient et voulu des attentes de la société de son époque envers les femmes. Daniele Cerrato va jusqu'à affirmer que les déplacements opérés par Laura Battiferri (d'Urbino à Rome et de Rome à la Toscane), ainsi que le fait de ne pas être mère, l'éloignaient des prérogatives féminines. Nous émettons quelques doutes à ce propos. Quant à l'absence d'enfants, ne connaissant pas les causes de cette stérilité des unions successives de Laura Battiferri, nous ne nous permettrons pas de considérer qu'il s'agit d'un facteur, volontaire ou non, de virilisation. Ensuite, ses voyages étaient ponctuels (il s'agissait de déménagements et non de fréquents voyages de loisir) et, en ce qui concerne le dernier, absolument non désiré par la poétesse, qui dut au contraire accepter d'être arrachée à sa ville de cœur pour favoriser la carrière de son mari, signe plutôt de soumission conjugale que de transgression d'un modèle féminin.

Laura Battiferri se présente donc à la fois comme épouse dévouée, femme solitaire et nostalgique (lorsqu'elle quitte Rome pour la Toscane, en 1555), et amie fidèle, tout en réalisant une démarche de virilisation de sa personne – suffisante pour être acceptée dans les milieux masculins, sans pour autant devenir scandaleusement masculine. Le vocabulaire du deuil et le ton élégiaque, s'ils ne servent plus à louer son premier mari décédé, sont réexploités pour célébrer et honorer ses proches décédés, ou adresser ses condoléances, mais aussi pour chanter la grande perte de sa vie, la ville de Rome. Si le veuvage est complètement éclipsé, l'intention

---

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 233-234. « Dans le but de mettre l'accent sur sa décision de s'imposer comme poétesse, l'écrivaine d'Urbino prenait ses distances avec un symbole de la ségrégation féminine, l'aiguille, comme l'avaient fait avant elle, par exemple, d'autres autrices comme Giustina Levi Perotti qui, dans le sonnet *Io vorrei pur drizzar queste mie piume*, déclarait aspirer à la gloire poétique, représentée par les symboles du laurier et de la myrte, alors que la norme de son époque lui réservait l'aiguille et la quenouille, ou Laura Terracina, qui dans les *Discorsi dopra tutti li canti de l'Orlando furioso* demandait aux femmes d'abandonner l'aiguille et le fil pour pouvoir se défendre, avec la plume, contre les accusations des hommes. Battiferri ajoutait toutefois un élément ultérieur, la jupe, suggérant que la femme qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, décide de se consacrer au métier de l'écriture, doit nécessairement se débarrasser de ses vêtements féminins pour revêtir ceux des hommes, laisser de côté sa propre féminité, devenant ainsi *mulier virilis*. Ce positionnement apparaît déjà dans les poèmes écrits au décès de son premier époux, Vittorio Sereni. Dans les neuf sonnets qui lui sont dédiés, Laura Battiferri choisit non pas de lamenter sur son propre sort, mais de chanter son mari défunt et d'en immortaliser le souvenir dans ses vers. Nous nous trouvons face à un renversement du rapport poète/muse et à une redéfinition de la relation homme/femme, dans laquelle la voix féminine assume un rôle d'autorité et de subjectivité, traditionnellement prérogative et monopole des hommes ».

reste bel et bien de se présenter comme une poétesse vertueuse et moralement inattaquable, précaution d'autant plus indispensable que son réseau de contacts est très étendu et constitué principalement d'hommes. Cette stratégie, appuyée par la présence d'un époux avec lequel elle collabore et partage le même cercle de connaissances, semble avoir fonctionné, si aucune trace de critique ou de remise en question de sa vertu n'a été conservée. Ce fait est aussi imputable à l'époque à laquelle elle vécut : la pratique littéraire féminine, quoique toujours restreinte, était devenue bien moins rare qu'un demi-siècle plus tôt, et suscitait donc un certain enthousiasme ou, du moins, moins de méfiance et de médisances.

Nombreux, en revanche, furent les éloges qu'on lui adressa, et qui constituent la majeure partie des poèmes, écrits par ses correspondants, qu'elle inclut dans le *Primo libro*. Ces louanges sont principalement basées sur son talent : elle est, pour Gherardo Spini, un « vivo sol, che 'l bell'Arno orni e rischiari, / or co' be' raggi ed or col vago stile<sup>429</sup> », ou encore, pour Silvano Razzi :

Nuova fronde d'Apollo alta e gentile,  
donna gloria e onor del secol nostro,  
di bontà raro inusitato mostro,  
vago di poesia fiorito aprile<sup>430</sup> [...].

L'identification de Laura Battiferri avec son activité littéraire est donc pleinement accomplie, reconnue et diffusée par ses pairs, qui exploitent tour à tour son prénom (avec l'allusion au laurier et à la Laura de Pétrarque), son nom de jeune fille (l'évocation du fer servant également, selon Cerrato, à la masculiniser<sup>431</sup>), et ses deux villes phares (Rome et Florence, représentées de façon métonymique par leurs fleuves) qu'elle couvre d'honneur grâce à son talent. Le processus de virilisation opéré par Laura Battiferri, identifié par Daniele Cerrato, est aussi appuyé par ses admirateurs, qui la louent selon les mêmes modalités, prouvant l'acceptation d'une forme d'acceptation de la transgression féminine, jugée comme miraculeuse, comme l'a défini Pamela Joseph Benson : « A woman who is masculine violates nature, with one exception : if this violation of nature is socially beneficial, it may be described as miraculous rather than as unnatural: the woman might be described as temporarily containing a male soul within her female body<sup>432</sup> ». Bernardo Tasso, dans le dernier chant de l'*Amadigi*, décrit une

---

<sup>429</sup> Laura BATTIFERRA DEGLI AMMANATI, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, op. cit., I, sonnet I, v. 5-6, p. 52. « un vif soleil, qui embellit et fait resplendir le bel Arno, / par ses beaux rayons, par son style admirable ».

<sup>430</sup> *Ibid.*, sonnet II, v. 1-4, p. 52. « Jeune rameau d'Apollon, sublime et noble, femme faisant la gloire et l'honneur de notre siècle, prodige d'une rare bonté, mois d'avril fleuri embelli par la poésie [...] »

<sup>431</sup> Daniele CERRATO, « 'Ed io che lasciai già l'ago e la gonna' », op. cit., p. 235.

<sup>432</sup> Pamela Joseph BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, op. cit., p. 5. Ici, nous pouvons ajouter au bénéfique social la notion de bénéfique artistique.

procession de personnages importants auxquels il entend rendre hommage<sup>433</sup> en s'inspirant de ce qu'avait fait l'Arioste dans le dernier chant de l'*Orlando Furioso*, où était louée, entre autres, Veronica Gambara. Une longue série de femmes est citée, parmi lesquelles des reines comme Catherine de Médicis, Isabelle de Castille, Jeanne d'Aragon, Marguerite de Savoie, mais aussi Vittoria Colonna et Lucia Bertani. Laura Battiferri n'est pas avec elles : elle est intégrée, au contraire, à la liste des hommes écrivains les plus marquants de son temps, comme Annibal Caro, Benedetto Varchi, Lelio Capilupi et Dionigi Atanagi, signifiant sa pleine insertion au sein de ce groupe tout masculin<sup>434</sup>. En décrivant les funérailles de Benedetto Varchi, Pietro Vettori dénonce, dans une lettre à Mario Colonna, le fait qu'elle ait dû, en raison de son sexe, être isolée dans un *matroneum* sans pouvoir être aux côtés de ses amis, alors qu'elle était extrêmement proche du défunt, contrainte à assister à la cérémonie à travers une grille<sup>435</sup>. Ce traitement, selon le philologue, est injuste, car les rimes de Battiferri sont dignes plutôt d'un homme que d'une femme : « [...] putabam enim eam ob ingenii magnitudinem, facultatemque egregiam condendi carminis, e numero mulierum eximi debere, ac pro viro prosus haberi<sup>436</sup> [...] » Un an après la publication du *Primo libro*, dans l'*Historia monastica* de Pietro Calzolari, dans la troisième journée « nella quale succintamente si ragiona delle imperatrici, reine, et altre donne illustre, e sante, che sono state monache », elle est mentionnée comme poétesse érudite, dans la lignée de Vittoria Colonna et Veronica Gambara, et épouse d'un homme lui aussi talentueux :

Non ha questa nostra età addunque causa di portare invidia alcuna à quello dell'antica, e dotta Safo; poi ch'egli ha avuto le Vittorie Colonne, le Veroniche Gambare, e molte altre, le quali per tutta l'Italia, e fuori d'Italia sono state nel poetare famosissime? E non solamente havemo havute queste negli anni adietro: ma vive hoggi con infinita gloria delle donne, e di questi tempi, la dottissima, e non mai bastevolmente celebrata Madonna Laura Battiferra, de gl'Ammannati, moglie di quell'Ecellentissimo M. Bartolomeo<sup>437</sup> [...].

<sup>433</sup> Bernardo TASSO, *Amadigi*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1560, p. 607.

<sup>434</sup> Daniele CERRATO, « 'Ed io che lasciai già l'ago e la gonna' », *op. cit.*, p. 236. Nous retrouvons le même mécanisme que dans le sonnet de Rinaldo Corso décrivant l'arrivée de Veronica Gambara au Paradis, où elle est accueillie par Pietro Bembo et d'autres érudits dont elle était proche, et qui l'emmènent saluer Pétrarque.

<sup>435</sup> Sur la polémique au moment des funérailles de Varchi voir notamment Victoria KIRKHAM, « Sappho on the Arno. The Brief Fame of Laura Battiferra », in *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, Pamela JOSEPH BENSON, Victoria KIRKHAM (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005, p. 176-179.

<sup>436</sup> Pietro VETTORI, *Pietro Victorii epistolarum libri X. Orationes XIII. Et Liber de Ludibus Ioannae Austriacae*, Florence, Giunti, 1586, p. 133. « J'estimai que, en vertu de sa grande intelligence et de son talent dans la composition de belles rimes, elle ne devait pas être considérée comme une femme, mais véritablement comme un homme ».

<sup>437</sup> Pietro CALZOLAI, *Historia monastica di D. Pietro Calzolari, da Buggiano di Toscana, monaco della badia di Firenze, della congregazione di Monte Casino, distante in cinque giornate*, Firenze, Torrentino, 1561, giornata terza, p. 4. « Notre époque n'a donc absolument rien à envier à l'Antiquité de la docte Sappho, puisqu'elle a eu ses Vittoria Colonna et autres Veronica Gambara, et ainsi de suite, qui sont devenues célèbres dans toute l'Italie, et en dehors, pour leur poésie. Et nous ne les avons pas seulement eues ces années passées : encore aujourd'hui, faisant

L'analogie avec la poétesse Sapho est récurrente, mais pose aussi problème : si elle est flatteuse du point de vue littéraire, elle ne l'est pas sur le plan moral. C'est pourquoi certains émules s'empresent de préciser que Laura Battiferri est supérieure à la poétesse grecque, puisqu'elle l'égale au niveau créatif et la dépasse sur le plan de la vertu. C'est précisément ce que fait Pietro Vettori dans la lettre à Mario Colonna, ne manquant pas, au passage, d'évoquer son époux, comme Pietro Calzolari : « una cum viro, et ipso summo opifice, ac paene novo quodam Phidia, tradices iam egit non, inquam, te fallit, Lauream Battiferriam [...] quemadmodum Sapphone animi dotibus, et facultate pangendorum versuum non inferior est, ita vita et moribus ipsam vicisse, ac longo intervallo superasse<sup>438</sup> ».

Le parcours de Laura Battiferri nous permet ainsi de constater une des évolutions de l'emploi du statut de veuve dans le cadre de la pratique littéraire féminine. Celui-ci ne sert plus de fondation pour la construction d'une réputation littéraire, mais plutôt d'exercice initial : pour Laura Battiferri, les sonnets en honneur de son mari défunt lui ont permis de s'exercer au Pétrarquisme en exploitant une thématique pleinement légitime, sur le modèle de Vittoria Colonna et Veronica Gambara. Mais les circonstances personnelles, à savoir son remariage, ainsi qu'un probable attrait pour d'autres thématiques, et la volonté de s'insérer pleinement dans un réseau d'échanges littéraires, lui ont rapidement fait abandonner cette tonalité pour en explorer d'autres. Cette première expérience lui a cependant permis d'élaborer un vocabulaire du deuil, qu'elle réemploie par la suite dans des compositions de condoléances, plus ou moins convenues selon son rapport avec la personne décédée, ainsi que dans des productions plus personnelles qui évoquent la véritable perte de sa vie, celle de la ville de Rome, thématique qui lui permet d'exprimer pleinement ses sentiments et son intériorité. La nécessité de s'affirmer sur le plan moral, toutefois, reste : Laura Battiferri, si elle ne fait pas de son second mari sa source principale d'inspiration, se présente toutefois comme épouse fidèle et dévouée, et est pratiquement toujours louée par ses admirateurs pour sa vertu, conjointement avec son talent et avec celui de son époux.

---

infiniment rayonner la gloire des femmes, et de notre époque, vit la très docte madame Laura Battiferri, qu'aucune louange ne peut justement célébrer, épouse de l'excellent monsieur Bartolomeo [...] ».

<sup>438</sup> Pietro VETTORI, *Pietro Victorii epistolarum*, *op. cit.*, p. 134. « avec son mari, lui aussi un grand artiste, un nouveau Phidias – tu sais bien, disais-je, qu'il s'agit de madame Laura Battiferri [...] elle n'est, en raison de ses dons de l'esprit et de son talent d'écriture, en rien inférieure à Sapho ; en réalité, elle la surpasse même de loin par sa vie et ses mœurs ». Pour un recensement et une analyse des analogies entre Laura Battiferri et Sapho, voir Victoria KIRKHAM, « Sappho on the Arno », *op. cit.*

### III. Chiara Matraini, entre adhésion et transgression

#### 1. Une poétesse marginale

Alors que la thématique amoureuse semble être passée de mode chez les poétesse du milieu du siècle, Virginia Cox souligne deux exceptions, parmi les plus connues : Gaspara Stampa et Chiara Matraini continuent à exploiter la matière érotique, sur le modèle désormais un peu daté du *Rerum vulgarium fragmenta* pétrarquien. Pour l'historienne, cet écart est dû à leur statut, et, pour Matraini, à son positionnement géographique :

It is an intriguing fact that the two female writers who used the now faintly archaic form of the Petrarchan erotic canzone in this period were the two who fitted least comfortably with the customary social profile of a poet of their sex and who were thus least equipped to participate to the full in the literary culture of their day. In Matraini's case, at least, we might conjecture that the choice of an ur-Petrarchan form for her verse was partly the result of her cultural isolation<sup>439</sup> [...].

En effet, les coordonnées sociales et géographiques éloignent fortement Chiara Matraini du modèle de Vittoria Colonna et Veronica Gambara, mais aussi d'une grande partie de ses contemporaines. Si elle ne peut être comparée aux poétesse « alla spicciolata » issues de familles aristocratiques, fortement représentées dans les *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, elle n'a pas non plus, comme sa contemporaine Laura Battiferri que nous venons d'évoquer, les mêmes accès aux cercles érudits des villes les plus importantes de la scène culturelle de la Péninsule, comme Rome, Florence ou Venise. Elle fait partie d'une famille de *popolani* de Lucques, installée dans la ville depuis 1457 pour exercer l'activité de teinturiers : ce statut social roturier ne passera pas inaperçu et fera l'objet de critiques, tout comme seront remises en question ses mœurs et sa vertu. Car, comme nous le détaillerons plus loin, Chiara Matraini, celle qui semble le plus adhérer au modèle de Vittoria Colonna, s'en éloigne pourtant radicalement, malgré son statut de veuve au moment de sa pratique littéraire, puisque l'objet de ses vers n'est, a priori, pas son mari défunt, mais son amant (et probablement concubin<sup>440</sup>).

---

<sup>439</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 89-90.

<sup>440</sup> Seule Virginia Cox a mis en doute l'identité du destinataire, sans pour autant l'affirmer fermement : « Critics generally take Graziani to be the beloved of Matraini's Rime, relying on allusions to his violent death in some poems, although wordplay in the initial sonnet seems to suggest that her husband was the addressee at least of

Née en 1515, fille de Benedetto Matraini et d'Agata Serantoni, elle est mariée par son oncle (désigné comme tuteur par son père dans son testament de 1516) à l'âge de quinze ans, en 1530, à Vincenzo Cantarini<sup>441</sup>. Elle apporte en dot les 300 ducats destinés par Benedetto à cette fin, témoignant de la situation économique moyenne de la famille. Elle accouche d'un fils, Federigo, en 1533, et est déjà veuve en 1542, à l'âge de vingt-sept ans. Sa famille d'origine connaît entre-temps des déboires de grande ampleur au sein de la communauté citadine : de nombreux membres masculins de sa famille, parmi lesquels son oncle et ses frères, participent activement entre 1530 et 1532 à la révolte des Straccioni, revendiquant l'implication réelle des couches sociales moyennes dans un gouvernement jugé trop oligarchique. Les représailles sont violentes et son frère Luiso, après une période d'exil, est emprisonné dans une tour où il perd la vie en 1534. Les Matraini gardent par la suite la trace infamante de cet épisode aux yeux de leurs concitoyens.

On sait peu de choses sur l'instruction reçue par Chiara Matraini, mais elle était très certainement éduquée dans les lettres et dans la musique : on l'apprend de façon « tardive » et surtout inattendue : après le décès de son mari, des témoignages indiquent en effet qu'elle fréquentait et même cohabitait avec son amant, Bartolomeo Graziani, un homme marié, et que le couple recevait artistes et érudits de la région<sup>442</sup>. L'épisode scandaleux est relaté dans la *Vita di Gherardo Sergiusti*, dont les extraits sont rapportés par Giovanna Rabitti :

[...] Essendo stato emancipato da Luca Graziani detto il Fantastico, che Bartolomeo havea nome, si ritirò in una Casa assegnatagli dal Padre a S. Maria Corteorlandinghi, e ivi vivendo circa all'anno 1547, si incominciò a innamorare di una disonesta Donna de' Matraini che faceva la Poetessa [...] che, per soddisfare alla scelerata vedova, haveva missa in Casa sua, dove stando la notte, non che il giorno da tutte l'hore a ridere, Burlare, dir mille Sporcitie, e far infinite cose disoneste, perché vi andavano molti giovani secolari, che di Pisa erano venuti a Luccha nelle vacantie<sup>443</sup> [...].

---

some of her poems ». Virginia COX, *Lyric poetry by Women of the Italian Renaissance*, op. cit., p. 196. Il est également possible, d'après nous, que la poétesse ait joué sur l'ambiguïté de l'identité de son destinataire.

<sup>441</sup> Sur la biographie de Chiara Matraini voir Chiara MATRAINI, *Lettere e rime*, Cristina ACUCELLA (éd.), Firenze, Firenze University Press, 2018, p. 16-21 ; Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », in *Studi e problemi di critica testuale*, vol. 22, 1981, p. 141-165.

<sup>442</sup> Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Selected poetry and prose*, Chicago, The Chicago University Press, 2007, p. 6.

<sup>443</sup> Gherardo SERGIUSTI, *Vita di Gherardo Sergiusti C.L. celebre col nome di Gherardo Diceo*, in Bernardino BARONI, *Memorie e vite d'alcuni uomini illustri*, Biblioteca Governativa di Lucca, ms. 926, f. 210r-211v, cité dans Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », op. cit., p. 141-142. « Bartolomeo, après avoir été émancipé par Luca Graziani, surnommé le Fantastique, se retira dans une maison qui lui avait été donnée par son père, à Santa Maria Corteorlandinghi et, alors qu'il habitait là-bas autour de 1547, il tomba amoureux d'une femme impudique, de la famille Matraini, qui était poétesse [...]. Pour faire plaisir à la perfide veuve, il l'avait fait emménager chez lui, où, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, on riait, plaisantait, racontait mille histoires salaces, et faisait quantité d'obscénités, car de nombreux jeunes hommes mondains s'y rendaient, venus de Pise pour passer leurs congés à Lucques [...] ».



Comme cela a déjà abondamment été commenté, la chronique qui rapporte ce passage était biaisée, puisqu'elle était de la main de Sergiusti, beau-père de Graziani et père de l'épouse trompée<sup>444</sup>. Toutefois, la critique concorde sur le fait qu'il est probable que Chiara Matraini ait pratiqué la musique et l'écriture, et qu'elle ait réuni autour d'elle de jeunes artistes, musiciens et lettrés. Elle devait déjà avoir développé de solides compétences littéraires et spéculatives si, en 1554 ou 1555, elle se lie d'amitié avec Lodovico Domenichi, qui séjourne à cette période à Pescia, ville voisine de Lucques : il devient en quelque sorte son manager<sup>445</sup> et la met en contact avec d'autres lettrés de renom, notamment Benedetto Varchi avec qui elle entretient, comme Laura Battiferri, une correspondance<sup>446</sup>. Elle publie son premier recueil chez l'éditeur Busdraghi, collaborateur de ce dernier, en 1555, intitulé *Rime e prose*. On sait qu'elle ne cohabite plus avec Graziani à ce moment-là, car une importante part de son chansonnier lui rend hommage : il a, semble-t-il, été violemment assassiné avant la date de publication de celui-ci, et Chiara Matraini fait régulièrement allusion à ce meurtre, dont le motif, les circonstances et les coupables nous sont inconnus (bien que plusieurs historiens suspectent justement son beau-père, dont l'animosité envers Bartolomeo est témoignée de façon indéniable par ses mémoires).

Ce premier recueil semble avoir connu un certain succès, s'il est repris par Lodovico Dolce dans le septième volume des *Rime di diversi autori napoletani*, publié à Venise, chez Giolito, en 1556, alors qu'elle fait personnellement publier à Florence, chez Torrentino, sa traduction des *Conseils à Démonique* d'Isocrate. Chiara Matraini est toutefois évincée du recueil le plus connu de Domenichi, les *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* : peut-être car son statut social ne permettait pas de la classer, justement parmi les « nobilissime<sup>447</sup> », ou, selon Clara Stella, en raison d'un éloignement de l'autrice, de son refus

---

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 142-144. Giovanna Rabitti insiste notamment sur l'aspect « nouvellistique » du triangle amoureux et de l'histoire de l'épouse trompée, qui, suite à une série d'imbroglio, se résout dans l'assassinat de l'époux, permettant une conclusion cathartique et une victoire du bien sur le mal.

<sup>445</sup> Sur le rôle de Lodovico Domenichi dans la promotion des autrices de son temps voir Clara STELLA, *Rime di donne, op. cit.*, p. 47-81.

<sup>446</sup> Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.*, p. 162.

<sup>447</sup> Sur le terme « nobilissime », Clara Stella commente : « La forma superlativa “nobilissimi” doveva portare con sé anche precisi connotati storici, poiché è un'espressione che ritroviamo utilizzata nella trattatistica per identificare il più alto tra gli stati nobiliari. C'è da distinguere, infatti, tra una nobiltà fondata sul sangue e sulla virtù e una che assomma a queste due caratteristiche anche un alto benessere economico. Il legame tra moralità, nobiltà d'origine, e ricchezza materiale è caratteristica importante, e ancor più se si parla di scrittrici, per le quali un'alta posizione economico sociale doveva essere essenziale per rispondere alle critiche » (Clara STELLA, *Rime di donne, op. cit.*, p. 107). « La forme superlativa « nobilissimi » devait comporter des connotations historiques précises, puisqu'il s'agit d'une expression que l'on retrouve dans les traités pour désigner la strate nobiliaire la plus élevée. Il convient de distinguer, en effet, la noblesse reposant sur le sang et sur la vertu, et la noblesse qui ajoute à ces deux caractéristiques une importance aisance économique. Le lien entre moralité, noblesse d'origine

d'être incluse dans une anthologie pétrarquiste, ou du refus de la part de l'éditeur de republier des poèmes déjà édités<sup>448</sup>. Les circonstances qui poussent la poétesse à quitter Lucques pour Gênes, dans la première moitié des années 60, sont également peu claires : cet exil est témoigné par la correspondance qu'elle entretient avec Cesare Coccapani, « auditore di Rota » à Lucques (c'est-à-dire magistrat externe temporaire), avec qui l'historiographie lui attribue généralement une relation sentimentale, marquée par une affinité spirituelle<sup>449</sup>. Il l'aide, en tout cas, à régler une cause entamée contre son fils Federigo pour la récupération de sa dot de 300 écus, une vingtaine d'années après le décès de son époux<sup>450</sup>. L'évocation de cette bataille légale est omniprésente dans leur correspondance : il s'agit, pour Giovanna Rabitti, d'une lutte pour l'affirmation de son droit à l'autonomie en tant que femme seule, témoignant d'une personnalité déterminée et combative (mais avait-elle réellement le choix ?) :

La donna, nel difendere i suoi interessi davanti alle pretese avanzate dal figlio, parla con una forza che testimonia l'energia della sua personalità, quasi virile e pronta a combattere per la propria vittoria, sia ai fini di una riaffermazione dei propri diritti, sia per il raggiungimento di una certa indipendenza economica, base indispensabile per l'auspicata autonomia di vita. La portata rivoluzionaria di questo obiettivo conferisce alla lite un valore simbolico che travalica la contingenza dell'episodio, e sotto tale luce doveva apparire anche agli occhi della poetessa. L'ossessiva insistenza con la quale essa denuncia in più di una lettera, e all'incirca con le stesse parole, l'astuzia del figlio nelle trattative e l'impossibilité di poter condurre di nuovo un'esistenza autonome non è certo funzionale ad un semplice scambio di pareri sul disbrigo della vertenza; si ha invece l'impressione che nella controversia suddetta si sintetizzi l'intera lotta di Chiara contro una realtà ostile<sup>451</sup>.

Le combat de la poétesse pour récupérer sa dot auprès de son fils n'est, en réalité, qu'un des rares témoignages directs des difficultés rencontrées par les veuves, tout comme Laura Battiferri peinait à récupérer la sienne auprès de son beau-frère, ce qui entravait sa volonté de vivre seule, en autonomie, ou de se remarier. Nous ne connaissons pas l'issue de la cause

---

et richesse matérielle est une caractéristique importante, d'autant plus lorsqu'on parle d'écrivaines, pour qui une position économique et sociale avantageuse devait être essentielle pour répondre aux critiques ».

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 63-64.

<sup>449</sup> Chiara MATRAINI, *Lettere e rime*, *op. cit.*, p. 7. Une partie de la correspondance entre Matraini et Coccapani a été publiée dans Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.* Cesare Coccapani était un membre de la famille maternelle de Laura Battiferri.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 151-153 et Victoria KIRKHAM, « Creative partners », *op. cit.*, p. 504.

<sup>451</sup> Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.*, p. 152-153. « Cette femme, en défendant ainsi ses intérêts face aux revendications de son fils, parle avec une puissance qui témoigne de sa personnalité énergique, presque virile, prête à combattre pour triompher, dans le but de réaffirmer ses droits et de parvenir à une certaine indépendance économique, base indispensable pour atteindre l'autonomie de vie à laquelle elle aspirait. La portée révolutionnaire de cet objectif confère à la dispute une valeur symbolique, qui dépasse la contingence de l'épisode, et c'est ainsi que la poétesse elle-même devait la considérer. L'insistance obsessionnelle avec laquelle elle dénonce, dans plus d'une lettre, et toujours plus ou moins avec les mêmes mots, la fourberie de son fils dans les négociations et l'impossibilité de pouvoir mener de nouveau une existence autonome, ne se limite sûrement pas à alimenter un simple échange d'opinions sur la façon de dénouer l'affaire ; on a au contraire l'impression que, dans la controverse en question, se synthétise tout le combat de Chiara contre une réalité hostile ».



judiciaire : on perd, après cette correspondance, la trace de la poétesse, silence généralement attribué à une forme d'isolement volontaire, jusqu'en 1576, où le premier de ses testaments indique qu'elle commande un portrait d'elle en sibylle, destiné à son mausolée<sup>452</sup>. Les années suivantes voient se succéder huit testaments, révélant probablement des conditions de santé précaires, mais aussi la publication de l'intégralité de ses œuvres, ayant pris un tournant radicalement religieux : les *Meditazioni spirituali* en 1581, les *Considerazioni sopra i sette salmi penitenziali del gran re e profeta David* en 1586 (thème déjà traité, comme nous l'avons mentionné, par Laura Battiferri en 1564), le *Breve discorso sopra la vita e laude della Beatissima Vergine e Madre del Figliuol di Dio* en 1590 (volume qui connaîtra le plus grand succès au sein de sa production) et les *Dialoghi spirituali* en 1604, année de son décès, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans<sup>453</sup>. Les dernières années de sa vie ont également été consacrées à deux nouvelles éditions de son recueil initial, comprenant d'importantes transformations, d'abord en 1595 (quarante ans, donc, après la première publication – il s'agit probablement d'une édition pirate) toujours chez Busdraghi, puis en 1598 chez Moretti à Venise, avec l'ajout d'une « lettera in difesa delle lettere, e delle arme ».

## 2. Sonnets pour un amant

La réédition, à quatre-vingts ans, d'un recueil poétique écrit dans sa jeunesse, n'était pas sans poser d'importants problèmes à Chiara Matraini. Alors que sa production s'était orientée exclusivement vers la thématique spirituelle, les sonnets érotiques écrits en hommage à un amant et concubin marié, alors qu'elle était veuve, était une opération risquée pour son propre statut, expliquant en grande partie les importantes modifications apportées dans l'édition de 1595. Quoique l'analyse de ces changements et du processus de réadaptation opéré par la poétesse, pour modifier l'image donnée d'elle-même dans son chansonnier, s'avèrerait très intéressante, cette prise en compte des rééditions des *Rime e prose* de Chiara Matraini nous emmènerait au-delà, de plusieurs décennies, du cadre temporel assigné à notre recherche, ce

---

<sup>452</sup> Selon Giovanna Rabitti, cette année marque un tournant dans la vie de la poétesse, notamment car elle est suffisamment âgée pour que sa mauvaise réputation soit effacée et qu'elle puisse reconstruire une image moralement exemplaire d'elle-même : « The year 1576 can be considered the beginning of the last period of Matraini's life. Having returned to Lucca, now protected from gossip by her age, she set out to recast herself as an acceptable stereotype – that of a moral and wise woman », Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Selected poetry and prose*, Chicago, The Chicago University Press, 2007, p. 9.

<sup>453</sup> Sur les œuvres religieuses de Chiara Matraini voir *ibid.*, p. 15-17.

qui impliquerait de prendre en considération une situation socio-culturelle différente, plus fermement liée au climat de la Contre-Réforme<sup>454</sup>. Nous nous concentrerons donc sur les sonnets à Bartolomeo Graziani dans leur forme initiale, c'est-à-dire tels qu'ils apparaissent dans l'édition de 1555.

Ceux-ci sont au nombre de 99, divisés en différentes étapes définies dans l'édition de Giovanna Rabitti : poèmes *in vita* de l'amant (énamouré, éloge, éloignement, poèmes d'occasion), et poèmes *in morte* (de deuil et religieux<sup>455</sup>). Ce sont les sonnets LXXX-XC, *in morte* de l'amant, qui retiendront ici notre attention, non sans avoir noté que, contrairement à la plupart des poétesses précédemment évoquées, la majeure partie des compositions du recueil sont *in vita* : ce n'est donc pas, ici, le décès de l'être aimé qui engendre le processus d'écriture et agit comme unique source d'inspiration<sup>456</sup>, mais le veuvage a pu créer, pour elle, des conditions favorables à l'écriture. Selon Cristina Acucella, la pratique littéraire de Chiara Matraini remonterait au moins au temps de l'« académie » tenue avec Graziani, connu, selon Sergiusti, sept ans avant la publication des *Rime e prose*, mais peut-être même avant la rencontre avec l'amant, dès 1535 :

Lo dimostra non solo il riferimento all'«Accademia» da lei tenuta, presente nella Cronaca del Sergiusti, in cui è indicata la data del 1547 quale inizio della storia d'amore con il Graziani, ma anche la menzione che ne fa il Lando nei *Cataloghi*, definendola «nobile poetessa lucchese». L'incontro (o la notizia dell'attività poetica della Matraini) potrebbe risalire già al 1535, anno in cui il Lando soggiornò presso nella villa di Forci di Vincenzo Buonvisi, esponente di una delle casate più potenti della Repubblica lucchese<sup>457</sup> [...].

Le chansonnier de Chiara Matraini s'inscrit donc dans la tradition pétrarquiste, à la différence qu'il ne présente pas de séparation formelle entre poèmes *in vita* et poèmes *in morte* (avec

---

<sup>454</sup> Sur les deux dernières éditions des *Rime e prose*, voir Cristina ACUCELLA in Chiara MATRAINI, *Lettere e rime*, op. cit. p. 22-33 ; Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Selected poetry and prose*, op. cit., p. 17-22 ; Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1989, p. IX-XXVI. Sur les changements perceptibles dans l'œuvre de Chiara Matraini, Rabitti indique : « The years that separate Colonna from Chiara Matraini are important for various reasons, one of the most important being the strict new rules set by the Council of Trent that separated the two halves of the sixteenth century placed limits on tolerance and opportunity. Matraini, who lived during Counter-Reformation, found herself obliged to recast her own image. Her very wise choice of returning to the publishing scene with a book of religious inspiration and continuing for a long time in that direction assumes a programmatic value », p. 15. Les *Meditazioni spirituali* participaient d'une « reconquête » du statut de veuve, explicitée par la présence, pour la première fois, du nom d'épouse de la poétesse, « Chiara Cantarini de' Matraini ».

<sup>455</sup> Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere*, op. cit., p. XIV.

<sup>456</sup> Giovanna Rabitti qualifie même la partie *in morte*, dans l'édition de 1555, d'« appendix » (*ibid.*).

<sup>457</sup> Cristina ACUCELLA in Chiara MATRAINI, *Lettere e rime*, op. cit., p. 35. « En témoigne non seulement la mention faite à l'« académie » qu'elle aurait dirigée, présente dans la Chronique de Sergiusti, où l'année 1547 est désignée comme date de début de l'histoire d'amour avec Graziani, mais aussi la mention qu'en fait Lando dans les *Cataloghi*, la qualifiant de « noble poétesse lucquoise ». La rencontre (ou bien la prise de connaissance de l'activité poétique de Matraini) pourrait remonter à 1535, année où Lando séjourna à Forci, dans la villa de Vincenzo Buonvisi, membre d'une des familles les plus puissantes de la république de Lucques [...] ».

l'insertion, entre-temps, de poèmes d'échanges, qui témoignent de l'importance de la dimension sociale chez les écrivains de l'époque), et qu'il est constellé de références précises à des éléments biographiques, tels que l'assassinat de Graziani<sup>458</sup>. Le modèle de Vittoria Colonna est également bien présent, comme le soulignait Virginia Cox, ce que nuance quelque peu Giovanna Rabitti :

It it was not possible to imitate the exceptionality of Colonna's quasi-mythical status (her rank and exemplary life were unreachable), her poetry, often impersonal, was easily adaptable and could serve as a source from which an imitator could draw material with the illusion of completing the same literary itinerary and making it her own. This was an attractive and irresistible challenge for Chiara, who, however, was hindered in her effort at imitation by her inability to renounce her own strong peculiarities. [...] In fact, Matraini, who, biographically speaking, started out with a situation similar to Colonna's, chose not to make funerary lamentation her leitmotiv, or perhaps she foresaw its claustrophobic limitations<sup>459</sup>.

Davantage de variété, donc, mais une situation initiale que Giovanna Rabitti qualifie de similaire, permettant la réappropriation du modèle de Vittoria Colonna par Chiara Matraini pour une partie de sa production. C'est également ce qu'affirme Anna Wainwright, citant notamment un sonnet, absent des trois éditions, mais contenu dans un manuscrit de la Bibliothèque Vaticane, où le parallèle avec la marquise de Pescara est cette fois pleinement explicité :

Quanto l'alta Colonna il suo gran sole  
avanzò in Ciel mentre che i santi carmi  
cantava in terra, e ne' più saldi marmi  
l'opre di lui intagliava eterne e sole,  
tanto l'alto suo stile avanzar suole  
mio ingegno, onde non posso a tanto alzarmi.  
Però conviensi e la vettoria e l'arme  
rendere a lei, che 'l mondo onora e cole.  
Ella qui morta e in Ciel bella e viva  
merita sol la gloriosa palma  
e corona di lauro, edera, oliva;  
ma voi di ricca e preziosa salma  
meritate, e di fiamma ardente e viva  
ornate aver di me sempre mai l'alma<sup>460</sup>.

Ici, le nom de Vittoria Colonna est cité, sa production est commentée, et elle est érigée en poétesse veuve modèle, en idéal que Chiara Matraini cherche à atteindre, tout en étant

---

<sup>458</sup> Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Selected poetry and prose*, *op. cit.*, p. 23-24.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

<sup>460</sup> Anna WAINWRIGHT, « Outdoing Colonna », *op. cit.*, p. 105. « Tout comme la grande Colonna élevait aux Cieux son grand soleil, tandis que les carmes sacrés chantaient sur terre, et qu'elle gravait ses entreprises, éternelles et uniques, dans les marbres les plus robustes, son style sublime fut également si supérieur au mien, que je suis incapable de m'élever si haut. Il me faut donc lui concéder la victoire, et les armes, à elle que le monde honore et révère. Elle seule, morte ici-bas mais vivante et resplendissante au Paradis, mérite la glorieuse palme, et des couronnes de laurier, de lierre, d'olivier ; mais vous, vous méritez une riche et précieuse sépulture, et que votre âme soit toujours ornée, par mes soins, d'une flamme vive et ardente ».

convaincue du caractère impossible de cette démarche. Elle souligne aussi l'influence que celle-ci eut sur sa propre pratique littéraire, qui s'en trouva améliorée :

She also borrows Colonna's canny rhetorical strategy and insists that she cannot achieve her role model's stylistic levels; conspicuously, she says little about the depths of her own grief. She lays poetic 'victory' at her rolemodel's feet, punning on Colonna's first name as few can resist; unlike Battiferri, however, she aggrandises her verse by declaring that her own style is made better by Colonna's influence<sup>461</sup>.

La dette envers l'illustre poétesse est aussi exprimée par Chiara Matraini, alors qu'elle reprend, dans les poèmes *in vita* et *in morte*, l'image du Soleil (toujours avec une majuscule) pour désigner l'aimé, ce qu'avait déjà fait Gaspara Stampa, notamment. La citation n'est pas dissimulée, et le remaniement de la production de la marquise de Pescara est même présenté comme un exercice littéraire, si le sonnet LXXXVIII est une reprise du premier quatrain de *Occhi miei, oscurato è il nostro sole*, lui-même composé de vers empruntés à Pétrarque, auxquels Chiara Matraini ajoute d'autres vers du maître toscan, créant ainsi un véritable dialogue poétique avec ses prédécesseurs<sup>462</sup>.

La séquence des poèmes de deuil s'ouvre et se ferme sur l'image de l'aimé au Paradis. Si le dernier sonnet (XC) rappelle fortement le sonnet *Qual nova gemma o qual ricco lavoro* de Vittoria Colonna<sup>463</sup>, reproposant l'image du monde à la fois privé des valeurs du défunt mais guidé grâce à lui, veillant depuis les Cieux :

Volgi pietosa le divine luci,  
per cui sì chiara già fusti tra noi;  
ed or fai il mondo sconcolato e cieco;  
e mira i cari affetti, ove riluci  
più che mai bella, ch'e be' passi tuoi  
vorriam seguir per abitar con teco<sup>464</sup>,

le sonnet qui ouvre la série (LXXX) est, quant à lui, plus original, car il décrit la mort de l'amant et son entrée au Paradis :

Oppressi d'alto e grave sonno i sensi,  
l'anima sciolta dal servizio loro,

---

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 27-28. Sur le rapport de Chiara Matraini avec Pétrarque et son identification à lui, voir Maurice JAVION, « Chiara Matraini : un tombeau pour Pétrarque », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, op. cit., p. 247-258.

<sup>463</sup> Vittoria COLONNA, *Rime*, op. cit., sonnet 34, v. 9-14, p. 20. « Ma i chiari spirti e i nobili intelletti / seguiran l'orma bella e i degni esempi / mentre i mortali avran gloria ed onore » (v. 9-11). « Mais les esprits brillants et les têtes nobles suivront ton admirable voie, et les dignes exemples que tu as donnés, tant que les mortels mériteront gloire et honneur ».

<sup>464</sup> Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere*, op. cit., p. 86-87. « Aie pitié [belle âme], et tourne vers nous ton regard divin, qui fit ta réputation à l'époque où tu étais encore parmi nous, alors qu'à présent le monde est rendu inconsolable et aveugle par ton absence ; et regarde tes chers proches, chez qui tu reluis, plus belle que jamais, nous qui voudrions suivre tes traces admirables pour résider là où tu es ».

vaga del proprio obietto, al sommo coro  
volando ascese, ov' il suo fin contiensi.

Quivi giunta, trovò spiriti immensi  
davanti stare al sacro, santo Foro  
per impetrar quel suo caro lavoro,  
ch' assai lassù, più che qua giù conviensi.

Ond' a' lor giusti preghi il gran Motore  
Si volse, e quella ch' a nessun perdona  
Fe' ch' al bel spirto vostro aperse il velo:  
cui, cinto d' un mirabile splendore,  
poco dipoi, fra gli angeli in corona,  
alto lo vidi ritornarsi in Cielo<sup>465</sup>.

Dans ce sonnet, l'aimé est présenté, dans une sorte de vision prophétique de la poétesse, alors que son âme est accueillie par Dieu et admise parmi les anges. La série des poèmes de deuil se présente ainsi comme une sorte de parabole, partant de l'image de l'aimé accédant au Paradis, pour arriver à celle de son âme qui, depuis les Cieux, opère comme guide pour les vivants. Les autres compositions de la série se concentrent davantage sur le deuil de la poétesse. Le second sonnet (LXXXI) décrit le défunt avec davantage de précision et d'insistance sur sa beauté que chez les autres poétesse, témoignant d'une forme d'amour sensuel et d'un souvenir vivace de l'amant dans la mémoire de la narratrice, qu'elle souhaite perpétuer dans ses rimes :

Ohimè, dov'è or quel vago viso  
e l'angelico riso, che solea  
far chiara e dolce l'aura fosca e rea,  
e me gustar del ben ch'è in Paradiso?

Ove sono i be' lumi, dove assiso  
si stava Amore e' duri cuor rompea?  
Ove il senno, il valore alto ch'avea,  
con parlar dolce, me da me diviso?

U' la virtute, il portamento altero,  
l'andar celeste, i be' costumi santi,  
ch'eran mia scorta in questo camin cieco?

Poscia che 'l mio Destin crudele e fero  
La dolce vista m'ha tolta dinanti,  
lume de gli occhi miei non è più meco<sup>466</sup>.

---

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 74. « Les sens assaillis par un sommeil grave et profond, l'âme dispensée de leur service, désireuse de rejoindre son but, arriva au chœur suprême, en volant, là où sa place l'attendait. Elle trouva là, une fois arrivée, des esprits immenses devant le tribunal sacré, pour l'aider dans son précieux labeur, qui convient bien mieux aux Cieux qu'à la Terre. Alors, prêtant l'oreille à leurs justes prières, le grand Créateur se retourna, et celle qui ne pardonne personne fit tant qu'il ouvrit le rideau devant votre belle âme : ainsi, illuminée d'un extraordinaire éclat, je la vis, peu après, se rendre au Paradis parmi les anges couronnés ».

<sup>466</sup> *Ibid.*, sonnet LXXXI, p. 75. « Hélas, où est à présent ce beau visage, et le rire angélique, qui illuminait et adoucissait l'air sombre et hostile, et me faisait goûter les joies du Paradis ? Où sont les beaux yeux où résidait l'Amour, et qui attendrissait les cœurs les plus durs ? Où sont la sagesse, la grande bravoure qui, avec de douces paroles, m'avaient séparée de moi-même ? Où sont la vertu, l'allure altière, la démarche céleste, les belles mœurs saintes, qui me guidaient sur cet obscur chemin ? Puisque mon Destin cruel et féroce m'a privée de sa belle image, la lueur de mes yeux m'a quittée en même temps ».

On peut effectivement parler de poésie sensuelle (Giovanna Rabitti qualifie son langage de « passionale e immediato<sup>467</sup> »), puisque cette description convoque les sens de la poétesse : la vue, tout d'abord, car la description de l'amant, sans entrer dans des détails trop précis, s'arrête malgré tout sur son visage, ses yeux, son allure et sa démarche, mais aussi l'ouïe, avec la mention de ses paroles. Ses qualités morales sont présentées, à travers la mention de son intelligence, sa bravoure et sa vertu. Tous ces éléments sont complétés par des adjectifs mélioratifs qui en soulignent la valeur positive, mais aussi par l'évocation des effets qu'ils avaient sur la narratrice : son rire l'emportait aux cieux (en plus d'éclairer l'air, avec un jeu de mots sur le prénom de l'autrice), ses paroles suscitaient une attention complète de sa part, et il avait pour elle une fonction de modèle dans la vie en général. Il ne s'agit pas d'une simple liste de qualités, d'une description distante et détachée, mais bien de la description subtile d'un lien intime entre les deux amants, d'un effet bénéfique et totalisant de l'amour sur la poétesse, à tel point que l'arrachement de cet aimé la rend aveugle, puisqu'elle est privée de la lueur de ses yeux, qui éclairaient son chemin. Le champ lexical de la vue est en effet présent, comme souvent chez Chiara Matraini : le sonnet LXXXVII est entièrement consacré à cette thématique, qui permet d'invoquer celle de l'alternance jour/nuit. Celle-ci ne dépend plus du passage cyclique du temps, mais de la présence ou de l'absence de l'aimé, dont la mort condamne la poétesse à vivre dans une obscurité perpétuelle :

Occhi miei lassi, or quel bel lume santo  
 Che da pigro e mortal sonno vi desta,  
 più non vedrete, e notte atra e funesta  
 fia de' be' giorni vostri oscuro manto.  
 Che farem dunque, se non sempre a terra  
 pien di lagrime star dolenti e chini,  
 con dolor rimembrando il tempo lieto<sup>468</sup>?

Les autres éléments récurrents des sonnets de deuil sont fortement inspirés de Vittoria Colonna. On y retrouve notamment le désir de mort, et l'impossibilité de concrétiser ce désir par soi-même (« Deh, perchè Morte innanzi non disserra / a noi lo spirto, che sian più vicini / i nemici crudel che ci fan guerra? »), plongeant la poétesse dans une sorte d'entre-deux entre la vie et la mort : « Lassa, da me s'è l'anima partita, / né morir posso, né di viver lice<sup>469</sup> ». L'amant est présenté comme source de vie pour la poétesse, à travers l'image du feu et de la racine : « Vivo

<sup>467</sup> Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.*, p. 146. « passionnel et immédiat ».

<sup>468</sup> Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere*, *op. cit.*, sonnet LXXXVIII, p. 85, v. 5-11. « Ô vous, mes yeux las, vous ne verrez plus, désormais, cette belle lueur sainte qui vous détournait du sommeil oisif et mortel, et une nuit sombre et funeste posera un voile noir sur vos jours heureux. Que ferons-nous donc, sinon rester inclinés vers le sol, pleins de larmes et de souffrance, en nous remémorant avec affliction l'époque de notre bonheur ? ».

<sup>469</sup> *Ibid.*, sonnet LXXXV, p. 83, v. 5-6. « Pauvre de moi, mon âme a quitté mon corps, et si je ne peux mourir, vivre m'est interdit ».



mio foco, ond'io solea aver vita, / qual arbor verde o fior da sua radice<sup>470</sup> » : le rapport logique entre le caractère vital de la présence de l'amant et la mort partielle de la poétesse est donc explicité, et participe de la construction de son image de prophétesse. Comme chez Vittoria Colonna, ce statut s'accompagne d'une profonde fermeté : le souvenir et la douleur sont si vifs qu'ils ne peuvent être effacés par les puissances qui régissent le monde : « I' fui pur tua, né Morte unqua m'ha tolto / de' miei cari pensier, de la mia fede, / né cangerà Fortuna, il Tempo, o Morte<sup>471</sup> ».

Le rapport entre le deuil et l'écriture littéraire est également présent. Dans le sonnet LXXXVI, la poétesse indique que si son style était à la hauteur de ses sentiments, ses vers émouvraient l'impitoyable furie Alecto, et le juge des Enfers Rhadamanthe :

S'uguale avessi al gran dolore il pianto,  
o stil conforme a quel ch'in me si serra,  
fida Cangenna mia, fra tanta guerra,  
movre' a pietade Aletto e Radamanto<sup>472</sup>.

L'incapacité à chanter correctement sa peine, rappelant les déclarations de Vittoria Colonna dans *Le belle opre d'Enea superbe e sole*<sup>473</sup>, sonne comme une déclaration de modestie, rapidement contredite, toutefois, par l'exhibition d'une certaine érudition due à sa formation littéraire (elle évoque également, plus loin, l'incendie de Rome par Néron). Dans le sonnet LXXXIV, réécriture du sonnet *Vago augelletto che cantando vai* de Pétrarque, la poétesse s'adresse à un oiseau, symbole du retour du printemps, pour mieux se comparer à lui et le jalouser :

Vago augelletto puro, almo e gentile,  
che dolcemente canti e sfoghi il core  
mercé sperando aver del tuo dolore,  
non longe assai dal bel fiorito Aprile,  
ma io già mai col mio dolente stile,  
in ch'io piango e mi doglio, a più liet'ore  
giugner non spero, o 'ntepidir l'ardore  
ch'io sento, o m'oda la bell'alma umile.  
Tu la tua dolce, amata compagnia

<sup>470</sup> *Ibid.*, v. 1-2. « Mon feu ardent, qui était pour moi source de vie, comme l'est la racine pour un arbre verdoyant ou une fleur ».

<sup>471</sup> *Ibid.*, sonnet LXXXIII, p. 82, v. 9-11. « Je fus pourtant bien tienne, et la Mort ennemie ne m'a pas ôté mes sentiments, ni ma fidélité, qui sont immuables face aux assauts de la Fortune, du Temps ou de la Mort ».

<sup>472</sup> *Ibid.*, sonnet LXXXVI, p. 84, v. 1-4. « Si mes gémissements pouvaient fidèlement témoigner de ma grande douleur, ou si mon style était conforme à la force de ce qui m'opprime, ma fidèle Cangenna, au milieu de tant de combats, je suscitais même la pitié d'Alecto et de Rhadamanthe ».

<sup>473</sup> Vittoria COLONNA, *Rime, op. cit.*, sonnet 24, p. 15, v. 1-4 : « Le belle opre d'Enea superbe e sole / fa risonar qual chiaro alto intelletto, / ma, se 'l Ciel dava al stil equal subietto, / vera luce a quell'occhio era 'l mio Sole ». « Les belles entreprises d'Énée, fières et uniques, sont sublimées par ce brillant esprit : si le Ciel me donnait un style digne de lui, mon Soleil se présenterait comme une véritable lumière à mon regard ».

trovrai forsi in aere, in ramo, o in terra;  
io la mia dove o quando, i' non saprei.  
Te la tua sente; ma chi dolce apria  
mio cuore e speme, è spento oggi sotterra,  
né le mie voci ascolta o' pianti miei<sup>474</sup>.

L'oiseau devient un confident pour la poétesse, recevant ses plaintes sans pouvoir les comprendre : s'il est triste, il n'a qu'à attendre la toute proche saison des amours pour retrouver son aimé, tandis que la poétesse ne peut espérer de soulagement à sa douleur, car, comme elle le dit explicitement, le sien est mort et enterré, ce qui explique son « dolente stile ». C'est bien là le point de comparaison fondamental du sonnet, entre l'oiseau et la poétesse : tous deux chantent, utilisent leurs voix pour exprimer leurs plaintes et leurs sentiments, mais le chant de l'oiseau atteindra sa cible, tandis ni que les vers de Chiara Matraini, ni ses pleurs ne pourront être entendus par son amant. Par cette délicate comparaison avec l'oiseau, celle-ci revendique avec originalité et subtilité sa position de femme qui « chante », qui donne de la voix de façon agréable, tout en reconnaissant les limites, voire l'inutilité de cette pratique pour son aimé et pour elle-même.

### 3. *Chiara, eterna, felice, e gentil alma*

Toutes les thématiques précédemment citées sont à la fois concentrées et traitées de façon élargie dans la chanson LXXXII, dont le premier mot fait clairement référence à la poétesse elle-même, instaurant une forme de synergie entre la narratrice et l'aimé. Ce dernier est en effet l'objet de l'évocation, et elle l'apostrophe dans la première strophe pour attirer son attention depuis le Paradis :

Chiara, eterna, felice, e gentil alma,  
che, fornito il tuo corso a mezzo gli anni,  
volata sei fra l'anime beate,  
volgi la vista or da' superni scanni,  
che mostrar mi solei sì chiara ed alma,  
e mira in quanto duol l'alta pietate

---

<sup>474</sup> Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere*, op. cit., sonnet LXXXIV, p. 83. « Joli petit oiseau, noble et beau, qui chante suavement et exprime ce que ressent ton cœur, espérant susciter de la pitié pour ta douleur, le mois d'avril joliment fleuri n'est plus très loin ; tandis que j'ai beau, moi, pleurer et me lamenter, avec mon style empreint de souffrance, je ne peux espérer vivre des heures plus heureuses, ou apaiser le feu vif qui me ronge, ou que la belle et humble âme à laquelle je m'adresse puisse m'entendre. Toi, la douce compagnie que tu aimes, tu la retrouveras peut-être dans les airs, sur une branche, ou dans l'herbe ; la mienne, où et quand je pourrai la rejoindre, il m'est impossible de le savoir. La tienne peut t'entendre, alors que celle qui ouvrit doucement la porte de mon cœur et y fit naître l'espoir, est aujourd'hui éteinte et enterrée, et ne peut écouter ni ma voix ni mes pleurs ».



di te m'ha posto, e quelle luci amate  
 da te, colme vedrai di pianto amaro  
 bagnare il fido mio dolente petto,  
 però ch'ogni diletto,  
 ogni mia gioia e viver dolce e caro  
 tolto mi fu quando da me partita  
 facesti, fida mia celeste scorta.  
 Da indi in qua non passo un'ora sola  
 mai senza pianto, né altro mi consola  
 se non la speme sol che mi conforta,  
 diva mia bella, ardente calamita,  
 di rivedersi in Cielo a miglior vita;  
 però che senza te rinchiusa e spenta,  
 esser non posso qui mai più contenta<sup>475</sup>.

La poétesse décrit son état éploré depuis le décès de son aimé, indiqué comme prématuré et provoquant une tristesse sans fin, uniquement apaisée par la perspective de retrouvailles au Paradis, comme chez Vittoria Colonna et Veronica Gambara. Cet espoir ne suffit pas, cependant, à annuler le sentiment d'injustice éprouvé par la narratrice, faisant référence au meurtre violent dont fut victime son amant : elle décrit sa douleur comme une véritable blessure physique, et se compare à un animal sauvage :

Più grave doglia o fiero, orribil caso  
 (misera) non poteva il Ciel mostrarme  
 di questo, ohimè, che tanto il cor prevede.  
 Tu 'l sai s'io 'l dissi; e quel che di negarme  
 cercasti un tempo, un punto in ver' l'ocaso  
 lontan sentisti alle tue luci fide.  
 Questo sol dal cor l'alma divide,  
 né quanto di rimedio il sol circonda  
 potria bastare a consolarmi mai;  
 tu solo indi lo sai,  
 dove scorgi la piaga alta e profonda,  
 né si vide già mai per la foresta,  
 di notte, afflitto e stanco pellegrino,  
 tra crude fiere e boschi, in ogni via  
 chiamar la sua perduta compagnia,  
 così dolente com'io in quella e 'n questa  
 parte ti chiamo ognor, sera e mattino,  
 per questo periglioso, atro camino,  
 ov'io fui sol per te cara a me stessa,

---

<sup>475</sup> *Ibid.*, chanson LXXXII, v.°1-20, p. 75-76. « Brillante, éternelle, bienheureuse et noble âme, toi qui, ayant trouvé la mort au milieu de son chemin, t'es envolée pour rejoindre les âmes bienheureuses, détourne ton regard, que tu me montrais jadis si beau et brillant, des rangs suprêmes, et vois à quel état de souffrance la grande pitié que j'éprouve pour toi m'a réduite. Ces yeux brillants, que tu aimes tant, tu les verras, emplis de larmes, mouiller ma fidèle poitrine, pétrie de douleur. Car tous mes plaisirs, toutes mes joies et ma douce et chère vie me furent arrachés quand tu me quittas, toi, fidèle compagnon céleste. Depuis lors, nulle heure ne passe sans que je ne verse de larmes, et rien d'autre ne me console que l'unique espoir, qui me reconforte, ma belle âme divine, mon ardent aimant, de te retrouver aux Cieux pour la vie éternelle, car sans toi, recluse et éteinte, je ne pourrai plus jamais être heureuse ici-bas ».

ed or m'ho in odio e vo cieca e depressa<sup>476</sup>.

On retrouve dans ces vers le bouleversement de l'alternance jour/nuit et la thématique de l'aveuglement provoqué par l'absence de l'aimé, source de vie et de lumière. La poétesse est devenue une proie, un animal fragile dans un environnement hostile. L'évocation de la nature se poursuit à la strophe suivante, réexploitant la thématique de la perception biaisée du monde environnant développé par Vittoria Colonna dans le sonnet *Parmi, che 'l Sol non porga il lume usato* :

Dinanzi al tuo apparir, doglia e tormento  
Spariva, come al sol sparisce ogn'ombra,  
e rallegravi il cor, sì com'ei suole  
far doppio pioggia; or fosca nebbia ingombra  
de' più foschi pensieri ogni momento  
l'alma, che senza te null'altro vuole;  
e quell'ond'or via più m'afflige e duole,  
è ch'io non posso o debbo ancor morire,  
dubitando da te farmi più lunge.  
Così mi frena e punge  
or la ragione, ed ora il mio desire  
pur ti richiama: e tu di me non curi,  
come sia spento il puro, ardente affetto  
ver' me, cui sol non vide mai, né stella,  
per questa tempestosa e ria procella.  
Ne' tuoi saggi consigli ogni perfetto  
discorso intesi, e vidi esser securi  
tutti i miei passi, e per monti aspri e duri  
rendermi lieve, e 'n mar da' fieri venti  
tôrmi, e dalle Sirene e lor concenti<sup>477</sup>.

Au bouleversement de la perception du monde provoqué par la tristesse et à l'impossibilité du suicide s'ajoute, chez Chiara Matraini, une forme de reproche envers le défunt, qui manque de pitié envers elle. Cette indifférence est d'autant plus dure à tolérer que, de son vivant, celui-ci

---

<sup>476</sup> *Ibid.*, v. 21-40, p. 76. « Le Ciel ne pouvait m'infliger une plus grande douleur, un coup du sort plus cruel, plus horrible (pauvre de moi), que celui, hélas, que mon cœur vit arriver. Tu le sais, puisque je l'ai dit ; et ce que tu essayais de me faire croire faux, autrefois, tu le vis de tes propres yeux devenir vrai, près de la Mort, loin de tes yeux fidèles. C'est cela, qui arrache mon âme à mon cœur, et tous les remèdes qui existent ne pourront suffire à me consoler. Toi seul sais ce qui s'est passé, et vis la plaie béante et profonde, et on ne vit jamais de pèlerin, dans la forêt, allant de nuit entre les bêtes sauvages et les bosquets, épuisé et abattu, appeler sa compagnie égarée sur tous les sentiers, de façon aussi plaintive que moi, qui t'appelle ici et là, à toute heure du jour et de la nuit, sur ce chemin ardu et périlleux, où je fus seulement grâce à toi chère à moi-même, et où, à présent, j'avance, aveugle et triste, en me haïssant ».

<sup>477</sup> *Ibid.*, v. 41-60, p. 77. « Lorsque je te voyais, la douleur et les tourments disparaissaient, comme les ombres disparaissent avec le soleil, et mon cœur se réjouissait, comme fait celui-ci après la pluie ; à présent, un brouillard épais, fait de mes pensées les plus sombres, envahit à chaque instant mon âme, qui, sans toi, ne désire plus rien. Et, ce qui m'afflige et me peine le plus, est que je ne peux et ne dois pas encore mourir, craignant de m'éloigner définitivement de toi. Ainsi la raison tour à tour me freine et me pousse, et, à présent mon désir te rappelle à moi, tandis que tu ne te préoccupes pas pour moi, comme si le pur et ardent amour que tu éprouvais à mon égard s'était éteint, lui qui ne vit jamais ni soleil, ni étoile, pris dans cette violente tempête adverse. Je jouissais de tes sages conseils comme de parfaits discours, et je savais que chacun de mes pas était sûr ; ils me rendaient légères, pour franchir d'hostiles montagnes périlleuses, et affronter en mer les vents violents, les Sirènes et leurs mélodies ».

avait une fonction de conseiller et de guide, permettant à la poétesse de progresser sur le chemin tortueux et hostile de la vie. Ce rôle témoigne d'une véritable complicité entre les amants, dont la relation fusionnelle et sensuelle est décrite à la strophe suivante :

Tutti ne la tua fronte i miei pensieri  
veder soleva, e nel mio seno scòlte  
tu le tue voglie ancor vedevi espresse,  
    quai gigli e rose in bel cristallo accolte,  
piene di casti affetti, alti e sinceri;  
cosa che raro il Ciel largo concesse,  
    di far sempre mai in due le voglie stesse.  
Così, senza saperlo, anco il tuo duolo  
Sentia comunque dalle parti estreme,  
quanto più forte teme  
l'accorta Aragne il suo nemico, solo  
toccato un fil della sua tela senta;  
perch'io, sentendo il tuo mortale affanno,  
in orribil visione, atra e funesta,  
vidi farti lasciar la mortal vesta  
a cruda serpe irata e nel tuo danno  
intenta solo, ond' il cor morse, e spenta  
fu la tua vita il dì poscia, e contenta  
si rimase ella. O cruda, acerba sorte!  
O dispietata, inesorabil Morte<sup>478</sup>!

Le lien entre eux est si fort que la poétesse – jouant encore une fois sur d'éventuelles vertus prophétiques – prétend avoir senti la blessure de son amant au moment fatidique, dont l'origine criminelle est mentionnée métaphoriquement<sup>479</sup> (le meurtrier étant la « cruda serpa irata »), provoquant sa mort le lendemain. Celle-ci plonge le monde entier, privé par ce cruel assassinat de sa gloire, dans le désespoir, comme le décrit la strophe suivante pleinement basée sur le langage élaboré par Colonna :

Tu m'hai lasciato senza l'alma in vita,  
la notte senza stelle e sole i giorni,  
la terra scossa e 'l Ciel turbato e negro,  
    e pien di mill'oltraggi e mille scorni  
veggio ov'io miri, e la virtù sbandita,  
e quanto scorsi già bello ed allegro  
    or veggio al tuo partir languido ed egro.  
Valore e cortesia per terra giacque  
Quel dì che ne lasciasti in doglia e pianto,

---

<sup>478</sup> *Ibid.*, v. 61-80, p. 77-78. « Je voyais toutes mes pensées se refléter sur ton visage, et dans ma poitrine tu voyais gravés tes désirs, tels des lys et des roses accueillis dans un beau vase de cristal, pleins de sentiments chastes, honorables et sincères ; et, que deux êtres partagent les mêmes envies, c'est une chose que le Ciel, pourtant généreux, accorde rarement. Ainsi, sans même le savoir, je sentais ta douleur dans mes membres, telle Arachné qui craint l'ennemi en sentant sa toile seulement vibrer ; moi, en ressentant la souffrance fatale qui t'affligeais, je vis sous forme d'horrible vision, sombre et funeste, un cruel serpent enragé, déterminé à te faire du mal, t'arracher à ton corps mortel : il mordit ton cœur, et la vie te quitta le jour suivant, lui donnant pleine satisfaction. Ô sort cruel et amer ! Ô impitoyable, inexorable Mort ! »

<sup>479</sup> Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.*, p. 146.

né mai più riso o canto  
s'udio, ma ciascun tristo e mesto tacque,  
con pianti che potean rompere i sassi  
della pietade, e gravi alti sospiri;  
né più sereno giorno il Cielo aperse;  
Parnaso un nembro eterno ricoverse,  
e' fiumi e fonti da' lor proprî giri  
voltârsi indietro addolorati e lassi,  
per non veder quel ch'or celato fassi  
dell'empia micidial, ch'a Dio s'aspetta  
di farne tarda e poi maggior vendetta<sup>480</sup>.

Les valeurs dont est privée l'humanité tout entière seront compensées par la vengeance divine qui frappera le coupable au moment opportun, et ce de façon proportionnelle à la gravité de son crime – allusion, probablement, à la punition éternelle qui l'attend dans l'au-delà. La poétesse déclare ensuite sa fidélité jusqu'à sa vieillesse et jusqu'à sa mort, regrettant que celle-ci n'ait pu avoir lieu en même temps que celle de son amant :

Or, quanto a me, non ha più bene il mondo  
senza te, la mia stella e il mio conforto  
che fosti a l'alma travagliata e stanca.  
Tu il sai, ch'essendo a me celato e morto,  
nulla ved'io più bello o più giocondo  
in questa vita lagrimosa e manca,  
né vedrò fin che questa chioma bianca  
non sia ancor tutta, e 'l vital nodo sciolto,  
che mi ritiene in questo basso incarco.  
O Cielo invido e parco,  
Cielo oggi a impoverirmi in tutto vòlto,  
perché non festi in un medesimo punto  
ch'un medesimo sepolcro ambi chiudesse,  
dovendo a tanto duol rimaner viva,  
e del morto mio ben spogliata e priva?  
Forse per far ch'a' suoi gran meriti avesse  
uguale il pianto, e le mie doglie impresse;  
perch'io tregua non vo' col pianto mai,  
e tanto il piangerò quanto l'amai<sup>481</sup>.

<sup>480</sup> Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere, op. cit.*, chanson LXXXII, v. 81-100, p. 78. « Tu m'as laissée en vie, mais sans âme, la nuit privée d'étoiles et le jour de soleil, la terre tremblante, le ciel noir et orageux. Partout où je regarde, je vois mille outrages, mille humiliations, la vertu disparue, et, ce que je voyais jadis de beau et d'agréable est devenu, depuis que tu es parti, s'est étioilé et amenuisé. Le courage et la courtoisie gisent au sol, depuis le jour où tu nous quittas, pleins de souffrance et de larmes, et on n'entendit plus ni rires, ni chants, chacun se tut, funeste et triste, secoué par des pleurs capables d'attendrir les pierres, et par de graves et longs soupirs. Plus jamais une aube sereine n'éveilla le Ciel, et les fleuves, et les sources firent demi-tour, dans leur lit, souffrants et las, pour ne pas voir la cruelle fatale, qui s'est désormais cachée, dans l'attente que Dieu lui fasse subir, plus tard, une grandiose vengeance ».

<sup>481</sup> *Ibid.*, v. 101-119, p. 78-79. « En ce qui me concerne, à présent, le monde n'a plus d'attraits sans toi, mon étoile, qui étais le réconfort de mon âme éreintée et épuisée. Tu le sais bien, maintenant que tu es mort et que je ne peux plus te voir, je ne peux plus rien voir non plus de beau, d'agréable, dans cette triste vie mutilée. Et je n'en verrai pas, jusqu'à ce que ma chevelure blanchisse complètement, et que le nœud vital, qui me retient ici-bas, ne soit défait. Ô, Ciel jaloux et avare, toi qui t'appliques à présent à me priver de tous mes biens, pourquoi ne fis-tu pas en sorte qu'un même tombeau, au même moment, se referme sur nous deux ? Alors que je dois survivre à tant de

La promesse de pleurer l'aimé à la hauteur des sentiments éprouvés appelle la thématique de l'écriture, car le deuil et la pratique poétique sont, chez Chiara Matraini, intimement liés, et elle exprime ses inquiétudes par rapport à ses propres capacités face à cette tâche. Pour l'appuyer, elle convoque des créatures mythologiques et sauvages, venues rendre hommage, éplorées, au défunt :

Chi mi darà le voci, o chiaro spirto;  
ch'a s'è gran merto, al miserabil canto  
convenghin, lassa, e al mio mortal dolore?  
O come potrò mai lagrimar tanto?  
O quai corone dar di lauro o mirto,  
ch'ornar possan la tomba entro e di fuore?  
Venner l'alme sorelle a farti onore  
Con le Ninfe del Serchio (ahi duro scempio)  
Lacere tutte e pien di morte il volto,  
gridando: -Ohimè, che tolto  
n'è stato oggi di gloria il nostro Tempio,  
e secchi i nostri lauri e 'l nostro fonte! –  
Così s'udir per l'alte selve ombrose  
voci di pianto, e' boscarecci dei  
d'olmi e cipressi poi mille trofei  
far per l'opre tue altere e gloriose;  
e gir con mesta e lagrimosa fronte  
si vider sopra il bel sagrato monte:  
-Androgeo! Androgeo! – gridando – come  
n'hai qui lasciati soli, e 'l tuo bel nome? –  
Venner poi le tue caste e pie sorelle  
colme di pianto e con le trecce sparse,  
e' cari figli, e' frati, e 'l padre antico  
gridando: - Ahi sordo Ciel, nemiche Stelle,  
Destino ingiusto e di pietà nemico,  
solo al gran traditor crudele amico,  
perché a tanto valor, tanta bontade,  
per man s'è vili il fido seno apristi?  
O giorni oscuri e tristi!  
O maligna, inaudita crudeltade!  
Chi potrà mai soffrir s'è ingiustamente  
S'è grave torto? E lui che il nostro cuore  
fu di virtù, il vediam oggi in braccio  
morto e cinto d'eterno e freddo ghiaccio -,  
Così detto, da gli occhi il tristo umore  
lasciaron poi cader s'è largamente  
sopra il bel volto e le tue luci spente,  
che la stessa pietà fuggita a volo,  
non poté più soffrir l'intenso duolo<sup>482</sup>.

---

douleur, dépouillée de mon bonheur qui m'a été arraché par la mort ? Peut-être est-ce pour que mes pleurs et ma souffrance égalent ses grands mérites, car mes pleurs ne connaissent aucun répit, et je le pleurerai autant que je l'ai aimé ».

<sup>482</sup> *Ibid.*, v. 120-158, p. 79-80. « Qui pourra bien me donner les mots, ô brillant esprit, capable d'exprimer convenablement, dans ce misérable chant, un si grand mérite et, pauvre de moi, la douleur qui me blesse mortellement ? Comment pourrai-je tant pleurer ? Quelles couronnes, de laurier ou de myrte, puis-je offrir pour

Chiara Matraini emploie ici un processus littéraire destiné à lui donner de la crédibilité, élargissant ses propres sentiments à celui d'une foule entière de personnages qui prennent la parole, amplifiant sa propre voix au moment crucial de la chanson, la lamentation commune sur le corps du défunt. À l'image de ce cortège éploré s'oppose celle, dans le chant suivant, de l'âme de l'aimé, jouissant des plaisirs du Paradis :

Ma te, salito ne' superni chiostrì,  
assiso in alta e gloriosa sede,  
nulla cura mortal più cinge o preme.  
Ivi del sommo Ben non hai più fede,  
ma vivo e bello al suo splendor ti mostri,  
cogliendo i frutti dell'eterna speme,  
calcando il Fato e 'l Destin, saggio! insieme.  
Ivi doglia e timor non han più loco,  
ma ciascun d'alta e pure gioia vive.  
Altri fonti, altre rive  
godì nel Cielo e più felice foco  
t'accende l'alma, e più soavi accenti;  
vedi di ninfe più leggiadre e belle  
gir, con teco cantando alla dolce ombra  
de' sacri mirti e de' be' verdi allori,  
e spirar l'aura indi soavi odori  
senza mai farsi a' tuoi desir rubelle.  
Ivi mi chiami e d'altre alme facelle  
di me acceso, a loco ove m'aspetti,  
prepari nuovi eterni, alti diletti<sup>483</sup>.

Après avoir critiqué son indifférence, la poétesse témoigne à son amant sa confiance, persuadée qu'il l'attend au Paradis pour qu'ils soient réunis et partagent la béatitude céleste – l'extrait est

---

orner ta tombe, dedans comme dehors ? Arrivèrent alors tes jolies sœurs pour te rendre hommage, accompagnées des nymphes du Serchio (ah ! quelle âpre douleur !), vêtues de chiffons et le visage marqué par la mort, en criant : « Hélas, aujourd'hui notre Temple a été privé de sa gloire, et nos lauriers ont fané, notre source s'est tarie ! ». Ainsi entendit-on, dans les grandes forêts ombragées, ces lamentations, et les divinités sylvestres faire mille trophées à partir des ormes et des cyprès pour honorer tes entreprises audacieuses et glorieuses ; et on les vit, le visage sombre et plein de larmes, sur la montagne sacrée, criant « Androgée ! Androgée ! Comment as-tu pu nous laisser seuls ici-bas avec ton nom ? Vinrent ensuite tes sœurs, chastes et pieuses, les tresses défaits, rongées par les pleurs, et tes chers enfants, et tes frères, et ton vieux père, qui hurlaient : « Ah, Ciel sourd ! étoiles ennemies ! Destin injuste, ennemi de la pitié, ami seul du grand traître cruel, pourquoi transperças-tu une poitrine abritant tant de valeurs, tant de bonté, à l'aide de mains si viles ? Ô, tristes et noirs jours ! Ô maudite, extraordinaire cruauté ! Qui pourrais donc bien supporter si injustement un si grave tort ? Et lui, qui fut le cœur de notre vertu, nous le voyons aujourd'hui mort, ceint par la glace éternelle ». Après quoi, ils laissent couler tant de tristes larmes sur ton beau visage et tes yeux fermés, que la pitié elle-même, ayant fui à tire-d'aile, ne put plus supporter l'immense peine ».

<sup>483</sup> *Ibid.*, v. 159-178, p. 80-81. « Mais toi, monté aux cloîtres suprêmes, résidant en très haut lieu, plus aucune préoccupation mortelle ne te tracasse ou t'opresse. Tu n'as plus à avoir foi dans le Bien suprême, car tu te dévoiles en personne à sa splendeur, beau comme tu es, en cueillant les fruits de l'espoir éternel, piétinant le Sort et le Destin, sage que tu es ! à la fois. Là, tu n'éprouves plus ni douleur ni crainte, chacun vit dans une joie grande et pure. Tu jouis d'autres sources, d'autres rives dans les Cieux, et un feu plus vif, des voix plus douces embrasent ton âme. Tu vois passer les plus belles, les plus admirables nymphes, qui chantent avec toi, protégées par l'ombre fraîche des myrtes sacrés et des beaux lauriers verdoyants, et tu vois l'aurore s'éteindre, faisant naître des parfums suaves, sans jamais qu'elle ne se rebelle contre tes désirs. Tu m'appelles pour que je t'y rejoigne, enflammé de mon amour, et là où tu m'attends, tu prépares d'éternels et extraordinaires délices ».

d'ailleurs frappant pour son mélange éclectique de symbolique chrétienne et d'images de la mythologie classique, reprises sans doute par cohérence avec l'imagerie pastorale des strophes précédentes. Cette perspective provoque chez elle une grande impatience, qui se traduit par le retour du motif du désir de mourir, pour la concrétisation duquel elle implore l'aide de son aimé :

Deh, se come ti calse, ora ti cale,  
di me, che vivo in tenebre e martiri,  
porgimi la tua casta e fida mano,  
e trammi dalle lagrime e sospiri  
ove io mi struggo, ché ben vedi quale  
poi che ti festi, ohimé, da me lontano  
sia la mia vita ed ogni pensier vano  
del morir mio ch'io bramo e ch'io vorrei;  
né d'altro non aver più non m'incresce,  
fuor di te solo, ond'esce  
dal cor ogn'altra voglia a' desir miei.  
Né fiera è in selva, o pesce in acqua, o 'n ramo  
augello, o 'n arbor fronda, ovvero in terra  
erba, o pietra si giace entro la rena,  
che testimon non sia della mia pena.  
Tu, Re del Ciel, cui null'asconde o serra,  
prego che mandi l'alma che tant'amo  
pietosa a ricondurmi al fin ch'io bramo,  
dove m'aspetti e dond'io fei partita,  
omai lasciando questa mortal vita<sup>484</sup>.

Ne pouvant se rendre immédiatement au Paradis auprès de son aimé, la poétesse y envoie à sa place sa chanson, qu'elle apostrophe pour lui donner ses consignes : si, dans le sonnet *Vago augelletto, puro, almo e gentile*, elle déplore ne pouvoir être entendue par le défunt, ici, la confiance en la capacité de la poésie à atteindre même les morts est rétablie, car celle-ci pénétrera dans la tombe de l'aimé pour pleurer, à sa place, sur sa dépouille :

Canzon, tu te n'andrai  
dov'è spento il mio lume, ingegno, ed arte;  
ivi chiusa starai  
con lui, che tien di me la miglior parte,  
e sopra il lembo e 'l suo bel viso santo  
versa mai sempre doloroso pianto,  
fin che di questa spoglia i' mi disarmo,

---

<sup>484</sup> *Ibid.*, v. 179-198, p. 81. « Ah, si je compte encore pour toi comme c'était jadis le cas, à présent que je vis dans les ténèbres et les souffrances, tends-moi la main, cette main chaste et fidèle, et aide-moi à quitter les larmes et les soupirs dans lesquels je me débats. Tu vois bien à quoi, depuis que tu t'es éloigné de moi, hélas, est réduite ma vie, et comme vainement je pense à ma mort, que je désire et appelle. Tu vois bien que rien d'autre ne m'importe, à part toi, et que toute autre envie, tout autre désir a quitté mon cœur. Il ne reste aucune bête, dans la forêt, aucun poisson dans l'eau, aucun oiseau dans les branchages, aucun rameau sur les arbres, aucune herbe sur la terre, aucune pierre dans le sable, qui ne puisse témoigner de ma peine. Toi, Roi des Cieux, qui ne cache et ne dissimule rien, je te supplie de m'envoyer l'âme que j'aime tant, prise de pitié, pour qu'elle m'amène là où je souhaite être, où tu m'attends, et vers où je tends, à présent, en quittant cette vie mortelle ».



e dolce l'oda e lieto a sé chiamarme<sup>485</sup>.

La strophe finale de la chanson reprend la technique commune de l'envoi, et donne à celle-ci tout son sens : cette longue exhibition de sentiments de deuil est adressée à l'aimé et doit lui parvenir, afin qu'il soit pleinement conscient de la fidélité et du désespoir de celle à qui la mort l'a arraché. L'autrice convoque et développe longuement tout le langage des *rime vedovili* de Vittoria Colonna – et, à travers elle, celui des rime in morte de Pétrarque, souvent citées de manière précise voire littérale – en prenant soin d'é luder tous les éléments ayant trait au lien conjugal légitime, mais avec la même démonstration de deuil sincère, sous-entendant audacieusement que le veuvage est peut-être plutôt un statut affectif que matrimonial.

#### 4. *La légitimité en tant que poétesse, un défi social et moral*

Obstacle principal pour son affirmation en tant que poétesse, Chiara Matraini fait de ses origines sociales une force pour répondre aux médisances et revendiquer son statut d'autrice. Dans la première édition des *Rime e prose*, publiée en 1555, elle joint à ses compositions poétiques une lettre en réponse à un détracteur anonyme qui avait affirmé qu'il était indécent, pour une femme de son rang, d'écrire de la poésie, témoignant, selon Virginia Cox, de préjugés encore vivaces perpétuant le monopole élitiste de la littérature féminine :

Mairaini's letter offers a spirited defence, but her critic's point reflects a widespread and enduring social prejudice. Print culture may have enabled the practice of women's writing to filter down through society to the unwonted reaches of bourgeois Lucca, but its true locus remained, in the eyes of many contemporaries, the «most splendid palaces» in which it had always belonged<sup>486</sup>.

L'inclusion de cette lettre dans le volume édité en 1555 (et non dans les suivants) démontre une conscience, de la part de l'autrice, d'appartenir à une famille libre, riche et honnête, sans chercher à revendiquer une quelconque origine aristocratique qui la rendrait plus légitime (comme le fit par exemple Tullia d'Aragona), mais aussi une volonté de revendiquer le droit d'écrire pour elle et pour les femmes en général : les seules conditions sont la réputation de leur famille et leur propre vertu, engendrée par l'Amour :

---

<sup>485</sup> *Ibid.*, v. 199-205, p. 81-82. « Chanson, tu partiras pour rejoindre là où se sont éteints ma lueur, mon génie, mon art ; là, tu resteras enfermée en sa compagnie, avec lui qui détiens la meilleure part de moi-même et, sur sa dépouille, sur son beau visage saint, verse pour toujours mes larmes de souffrance, jusqu'à ce que je me défasse de ce corps, et que je l'entende, doucement et joyeusement, m'appeler à lui ».

<sup>486</sup> Virginia COX, *Women's writing in Italy, op. cit.*, p. 91.



[...] a quello rispondendo che detto mi avete, vi dico che, quantunque io d'alto e real sangue nata non sia, né dentro i grandi e sontuosi palagi, ne le pompose camere o ne' dorati letti nodrita, non però di ignobile famiglia né di poveri e bassi progenitori (come saper possiate), ma di chiaro sangue e di onesti beni di fortuna dotata, in città libera, e di grand'animo generata sono. Benché se con occhio dritto riguardar vorremo (se alle dotte carte de' più pregiati scrittori fede alcuna prestar si deve) vedremo certamente che non l'antiquità de' sangui né 'l soggiogar de' popoli, non l'oro né la porpora, ma l'animo di virtù splendido far l'uomo veramente nobile. Ma chi ci tira a questa virtù? e chi ci fa essere in lei più perfetti? Certo niuno, che s'abbi a creder già mai, se non Amore<sup>487</sup>.

La thématique érotique, en effet, ne suffit pas à satisfaire Chiara Matraini qui, dans ses compositions, souhaite également s'affirmer comme autrice érudite, amatrice de philosophie et de lectures des classiques. Cette démarche passe, selon Giovanna Rabitti, par la collaboration avec des polygraphes de renom :

Matraini's subsequent work, above all her 1556 translation of Isocrate's oration *A Demonico*, dedicated to Giulio de' Medici, son of Alessandro de' Medici, and the reappearance of her poems in various anthologies, among which the reprinting of her entire *canzoniere* in the 1556 anthology edited by Lodovico Dolce stands out, show her determination to obtain a dignified place in the literary establishment, for which even the choice of subject matter was a qualifying element. Advised, encouraged, and aided by Lodovico Domenichi, she was careful not to entrust her image to a simple amorous inspiration but to broaden her interests to include classics and philosophy<sup>488</sup>.

Bien que nous disposions de relativement peu d'informations biographiques sur l'autrice et la chronologie de sa pratique littéraire, sa carrière en tant qu'autrice publiée est bien plus facilement retraçable et démontre sans ambages son goût pour l'écriture et sa détermination à faire imprimer – et lire – sa production, et ce malgré les scandales qui émaillent sa longue vie : « At any rate, what matters is the obsessive continuity of Matraini's intention to rise stubbornly from the ashes even of a public auto-da-fé, a phoenix excessively faithful to herself<sup>489</sup> ».

Il est à ce titre surprenant que, malgré le scandale principal la concernant personnellement, à savoir sa relation avec Bartolomeo Graziani, l'autrice ait pu accéder à la publication, alors même que sa poésie prenait pour objet son amant. Avant l'édition de ses *Rime e prose* en 1555, Sergiusti semblait déjà établir un lien étroit entre son statut matrimonial, sa situation sentimentale (transgressant ce dernier) et sa pratique poétique. Souvenons-nous de ses

---

<sup>487</sup> Chiara MATRAINI, *Rime e Lettere*, *op. cit.*, p. 94. « [...] pour répondre à ce que vous m'avez dit, je vous rétorquerai que, bien que je ne sois pas issue d'une noble lignée royale, que je n'aie pas grandi dans des immenses et somptueux palais, ni dans des chambres luxueuses ou dans des lits dorés, je ne suis pas fille d'une famille ignoble, ni née de parents pauvres et vils (comme vous le savez bien), mais d'une louable lignée, dotée d'honnêtes biens de la fortune et de grand courage, au sein d'une ville libre. Même si, d'ailleurs, si nous voulons traiter la question sincèrement (et si on doit accorder une quelconque foi aux discours instruits des auteurs les plus estimés), nous nous apercevrons sans aucun doute que ce n'est pas l'ancienneté du lignage, ni la régence des peuples, ni l'or ou la pourpre, qui rendent l'homme vraiment noble, mais la vertu splendide de l'âme. Mais qu'est-ce donc qui nous attire vers cette vertu ? Ce n'est vraiment rien d'autre, croyez-le bien, que l'Amour ».

<sup>488</sup> Giovanna RABITTI in Chiara MATRAINI, *Selected poetry and prose*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 17.

mots : « una disonesta Donna de' Matraini che faceva la Poetessa », « scelerata vedova », « iniqua vedova » : le statut de veuve de Chiara Matraini est sans cesse rappelé, et accompagné d'un adjectif négatif en indiquant la transgression. Elle est la *vidua libidinosa* par excellence, celle qui trouble l'ordre social et la paix des ménages, s'accapare un homme marié, s'entoure de jeunes hommes et pratique l'écriture comme un homme. Giovanna Rabitti souligne à quel point Sergiusti construit une image de Chiara Matraini comme créature aux pouvoirs quasi surnaturels, ayant ensorcelé son beau-fils et ruiné sa fille, jusqu'à l'accuser d'avoir jeté une malédiction sur leur famille alors qu'elle quittait leur foyer<sup>490</sup>. Cette figure inquiétante et puissante, selon l'historienne, la poétesse semble se l'être appropriée, et en avoir joué dans sa production, jusqu'à aboutir à une autoreprésentation esthétique sous cette forme, par la commission d'un autoportrait en sibylle à la fin de sa vie. Le soin accordé à cette construction d'une image de soi semble avoir fonctionné, si Agostino Dalla Chiesa, en 1620, dans son *Teatro delle donne letterate*, lui attribue des qualités visionnaires passant par les mots – et donc par l'écriture, attribuant à ses compétences littéraires une origine plutôt ésotérique qu'humaine ou liée à l'instruction :

Nell'istessa città di Lucca [...] scrisse una nobilissima signora, chiamata Chiara de Matraini, la quale con prestezza d'ingegno e maturità di giudizio non solo vedeva, ma prevedeva le cose; in eloquenza non v'era chi l'uguagliasse ; scriveva con infinita invention de concetti, e con tanta copia con quanta si vede a meraviglia nei suoi scritti. Parlava per solo dono di natura, e senza alcun aiuto d'arte, di concetti così piena, distinta, et ordinata, e di parole così fiorita, e copiosa, che persuadeva e faceva creder tutto ciò ch'ella voleva<sup>491</sup>.

Chez Chiara Matraini, l'opposition naturel/culturel finit donc par être dépassée – malgré sa prise de position pour un droit à l'éducation et à la pratique poétique pour les femmes de son rang – par la prééminence de l'élément surnaturel. Nul doute que le statut de veuve non remariée, quoiqu'elle ne l'évoque pas directement, ait participé à la construction de cette image ambivalente et fascinante. Il était impossible, pour la poétesse, de revendiquer un statut de « bonne veuve », moralement et socialement inattaquable, en raison de ses vicissitudes sentimentales apparemment bien connues de tous. Mais sa vie de femme libre, artiste et indépendante, lui permettait de s'affranchir des codes de comportement qui l'auraient réduite,

---

<sup>490</sup> Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.*, p. 143.

<sup>491</sup> Agostino DALLA CHIESA, *Teatro delle donne letterate, con un breve discorso delle Preminenza et Perfettione delle sesso donnesco*, Mondovì, Gilfandi e Tomaso Rossi, 1620, p. 127. « Dans la ville de Lucque [...] écrivait également une très noble dame, répondant au nom de Chiara Matraini, qui, avec un esprit prompt et un jugement aguerri, non seulement voyait les choses, mais les prévoyait également ; personne n'égalait son éloquence ; elle écrivait avec une profusion infinie d'idées inventives, que l'on peut constater dans ses écrits. Elle parlait ainsi simplement par don de la nature, sans avoir besoin d'étudier son art, et était si pleine d'idées, si exceptionnelle et efficace, et connaissait tant de mots, tant d'artifices de la langue, qu'elle persuadait tous ceux à qui elle s'adressait et leur faisait croire ce qu'elle voulait ».

probablement, à une réinterprétation encore plus littérale et moins originale du langage des *rime vedovili* de Colonna. La passion et la sensualité qui caractérisent son œuvre de jeunesse naissent de la transgression des attentes liées à son statut matrimonial : tenter de renier cette impulsion originale aurait probablement asséché la veine poétique qui a fait son succès.

Il peut donc sembler surprenant qu'une telle exhibition de comportements illicites, dans la production littéraire et dans la réalité (si l'on en croit Sergiusti, le concubinage avec Graziani ne semble avoir été nullement dissimulé), n'ait pas empêché la diffusion de ses écrits. Même après la première publication des *Rime e prose*, la poétesse ne semble avoir eu aucun mal à convaincre les imprimeurs à éditer ses œuvres ultérieures – et, si la réédition de 1595 des *Rime e prose* est bel est bien pirate, on peut même conclure à un véritable engouement pour les œuvres de Chiara Matraini. En réalité, en dehors de Lucques, la situation matrimoniale de Chiara Matraini était probablement inconnue, et l'insertion de vers dans le style de Colonna pouvait brouiller les pistes et la faire paraître tout à fait honnête. Enfin, si la légitimité des rimes amoureuses est contestable sur le plan moral, et explique peut-être aussi leur exclusion des *Rime d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* rassemblées par Domenichi, et si à la fin de sa vie l'autrice a amplement remanié son œuvre de jeunesse pour modifier l'image de soi qui en ressortait, elle n'hésita pas à faire publier des productions à caractère religieux, revendiquant une certaine autorité dans le domaine spirituel – comme d'autres écrivaines avant elle, certes, mais sans s'appuyer sur une exemplarité individuelle incontestable.

Le succès de Chiara Matraini intervient pourtant alors que le climat de la Contre-Réforme, dont la sévérité et le niveau d'exigence par rapport aux comportements féminins est indéniable, bat son plein. Mais il intervient aussi et surtout alors que le public de lecteurs et de lectrices commence à être habitué à la présence féminine dans le panorama littéraire et éditorial de la Péninsule. Si cette présence n'est bien sûr en rien comparable à celle des hommes, elle est supérieure, comme nous l'avons rappelé, à celle que l'on observe dans les pays voisins, et, si la querelle des femmes était loin d'avoir touché à son terme, la capacité des femmes à écrire et à publier leurs œuvres ne semblait plus être questionnée. Dans la première moitié du siècle, les autrices de renom comme Vittoria Colonna et Veronica Gambara appuyaient leur légitimité en tant qu'autrices par la construction d'une image irréprochable de soi sur le plan moral, revendiquant leur statut de veuves fidèles et chastes, afin de contourner les accusations de sensualité communément liées à la pratique littéraire féminine. Pour un certain nombre d'autrices successives, une telle prédominance de l'aspect moral ne semble plus avoir été indispensable. Non que les accusations se soient tues, comme le prouve le témoignage de

Sergiusti qui associe l'impudicité de Chiara Matraini à son statut de poétesse. Simplement, le lectorat et les éditeurs semblent avoir créé une demande suffisamment forte de littérature féminine pour finir par passer, dans une certaine mesure (les œuvres les plus reconnues restent ses compositions religieuses tardives et non ses rimes amoureuses de jeunesse), outre le statut social et moral, ce que paraît confirmer, après l'infortune de la production de Gaspara Stampa, l'avènement d'écrivaines courtisanes à la fin du siècle, comme Veronica Franco. Et si Chiara Matraini s'est attelée avec détermination et constance à s'affirmer en tant qu'autrice, en composant de nombreuses œuvres et en convainquant les imprimeurs de les éditer, et ce malgré l'hostilité apparente de l'environnement lucquois, il semble que ce soit par véritable passion pour l'écriture, et par aspiration à être lue. La correspondance de la poétesse avec Cesare Coccapani, dévoile une image d'elle moins construite, plus authentique :

Questo non sarà mai per tempo nessuno, che per quanto mi sia possibile, io tralasci quel bello e onorato esercizio che tra noi è comune della virtù nostra, così dataci dal Cielo per farci eterni con seco; io me ne diletto tanto per propria natura, che se Dio non mi priva della mente non sono mai per abbandonarlo. E quando mi fossero legate le mani e la lingua, seguireilo in ogni modo con il desiderio. E se non fosse che senza convenevoli facultà non vi si potesse attendere, e mi fusse possibile, per divenir priva di tutti i beni della fortuna, divenir in esso perfetta, io volontariamente abbandonerei il proprio vitto per acquistar quel vivere che sempre vive<sup>492</sup> [...].

C'est à la littérature que Chiara Matraini, presque quinquagénaire au moment où elle écrit ces lignes, clame sa fidélité indéfectible, c'est pour elle qu'elle pourrait se sacrifier ; c'est ce qui semble l'avoir poussée à mener la bataille d'une vie pour s'affirmer sur la scène littéraire malgré les obstacles liés à son statut social, à sa position géographique et aux scandales liés à sa famille et à sa propre vie sentimentale.

---

<sup>492</sup> « Lettere e poesie del Sig. Cesare Coccapani auditore di Lucca e di Donna incerta lucchese », in *Miscellanea lucchese*, Biblioteca Governativa di Lucca, ms. 1547, IV, 407, cité dans Giovanna RABITTI, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », *op. cit.*, p. 150. « Il n'arrivera jamais, tant qu'il me sera possible, que je délaisse cet admirable et honorable exercice, qui est notre vertu commune et nous a ainsi été donnée par le Ciel pour nous rendre éternels en son sein ; je l'apprécie tant, par nature, que si Dieu ne me prive pas de ma raison, jamais je ne l'abandonnerai. Et s'il était possible de s'y adonner sans ressources convenables, et qu'il m'était possible, en étant privée de tous les biens de la fortune, de devenir parfaite en cet art, j'abandonnerais volontiers mes vivres pour m'accaparer cette source de vie éternelle ».

L'analyse des textes littéraires écrits par des veuves et faisant référence à leur propre veuvage, au moment de l'éclosion et du développement de la pratique d'écriture féminine sur la Péninsule, a permis de redonner la voix aux veuves en analysant leurs autoreprésentations, l'image qu'elles ont voulu donner et diffuser d'elles-mêmes en s'emparant de la plume. Deux conclusions peuvent être tirées de cette analyse. D'une part, le veuvage semble avoir constitué une circonstance favorable mais non indispensable pour le développement d'une pratique littéraire féminine ; ou, plutôt, le mariage a souvent été considéré comme un élément freinant ou entravant l'étude et l'écriture, en raison des charges domestiques et familiales qui y étaient associées. Le veuvage pouvait alors, dans ce cadre, permettre l'intensification de la pratique littéraire, souvent née par vocation avant le mariage, au moment de l'instruction de la jeune femme, ou par nécessité, afin de créer, par un système d'échanges et d'hommages, un réseau de relations et de solidarités parfois haut-placées. Mais le veuvage, s'il n'était pas une condition indispensable pour exercer l'écriture, puisque des nubiles, des femmes mariées et des moniales s'y sont également adonnées, semble être devenu, lorsqu'il advenait, un outil d'affirmation morale et auctoriale. En effet, afin de se protéger des accusations de lascivité et de perversité qui étaient régulièrement lancées contre les femmes érudites et écrivaines, les veuves se sont dans un premier temps saisies des stéréotypes pour se les réapproprier, s'attribuant une grande partie des qualités que les préceptes des moralistes et les religieux (refus du remariage, isolement du monde) mais aussi les attentes sociales et mondaines (pérennité du souvenir du mari) attribuaient à la bonne veuve, ce qui revenait à neutraliser toute tentative de décrédibilisation morale par l'annulation de leur sexualité. En parlant de leur époux et de leur veuvage, elles avaient l'occasion d'exploiter une thématique appréciée (l'amour) sans compromettre leur honneur ni inverser excessivement les rôles poétiques genrés en objectivant les hommes. Cette affirmation littéraire du statut de veuve irréprochable agissait ensuite comme un socle pour le développement d'autres thématiques, comme l'hommage funèbre pour de tierces personnes, ou plus généralement la vie dans l'au-delà et la précarité de l'existence, mais aussi la politique et la spiritualité. Une fois déssexualisées et virilisées, leurs aptitudes littéraires pouvaient donc s'étendre et prendre d'autres dimensions.

On constate également une évolution en prenant en compte un peu plus d'un siècle et demi de pratique littéraire féminine. D'une part car les autrices se sont adaptées aux formes en vogue (influencées, de façon plus générale, par un nouveau lectorat et mécénat féminin) et aux évolutions techniques : de l'épître latine truffée de références classiques, elles sont peu à peu passées à l'emploi du vulgaire, se sont saisies du Pétrarquisme, l'ont recodifié pour l'adapter à

une expression féminine, puis ont exploité le développement de l'imprimerie en collaborant avec des éditeurs et des polygraphes et ont peu à peu cherché à dépasser en partie les critères socio-économiques et moraux pour revendiquer la qualité intrinsèque de leur production, afin de s'exprimer de façon plus en plus personnelle. Il a, pour cela, fallu du temps, et ces différentes évolutions ont été opérées, ou du moins tentées, par différentes écrivaines. Certaines ont dû affronter des formes d'hostilité, notamment en s'affranchissant du devoir d'humilité (Laura Cereta) ou en suscitant le scandale (Chiara Matraini), tandis que d'autres les ont volontairement évitées en gardant tout ou une partie de leur production cachée au moment opportun (Maria Savorgnan, Laura Battiferri). L'exploitation de la thématique du veuvage dans le cadre de la pratique littéraire n'a, en somme, permis qu'une expression limitée de l'intimité féminine, toujours encadrée par les discours masculins et les attentes sociales liées au statut matrimonial et moral des écrivaines.



## CONCLUSION GÉNÉRALE

En 1561, la prolifique poétesse napolitaine Laura Terracina (1519-1577) fait publier la septième partie de ses *Rime* chez l'éditeur Matteo Cancr<sup>1</sup>. Il s'agit de l'avant-dernier recueil publié de l'autrice (dont le neuvième volume est resté à l'état de manuscrit), et certainement pas du plus célèbre, puisque Laura Terracina est davantage connue pour sa *Terza parte delle Rime. Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso*, objet littéraire inhabituel qui a attiré la curiosité des contemporains et des chercheurs. Le volume qui nous intéresse, dont ne subsistent aujourd'hui que trois exemplaires dispersés dans diverses bibliothèques de Naples, porte un long titre descriptif, qui nous informe immédiatement sur son contenu : *Settime rime sovra le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate*. Il est dédié à Maria Anna della Cuoca, princesse d'Ascoli, elle-même veuve, et contient 210 poèmes tissant les louanges, et consolant à la fois, un grand nombre de veuves napolitaines<sup>2</sup>. L'entreprise semble avoir pris un temps considérable, si l'autrice, au moment de l'impression, a dû faire ajouter ces quelques vers en guise de prologue :

Quando i' tessea di tante Donne l'opra  
Vedove erano all'hora, & tutte vive;  
Ma quel che piace al gran Fattor di sopra  
Chi 'l può saper, et chi con ver ne scrive?  
Sì che s'a queste dar Fortuna s'opra  
Il suo favor, e a quelle ne fa prive  
Colpa io non son della variata sorte  
S'altre sian maritate, altre sian morte<sup>3</sup>.

Ce curieux recueil n'a pas retenu l'attention de la critique, probablement en raison du manque de talent attribué à la poétesse, en particulier dans ce volume, dont le contenu, quoiqu'il rassemble des textes de formes métriques variées, est fortement répétitif, et ne présente qu'un

---

<sup>1</sup> Sur la biographie de Laura Terracina voir notamment Laura TERRACINA, *None rime*, Valeria PUCCINI (éd.), Napoli, Loffredo, 2021, p. 31-48.

<sup>2</sup> À ceux-ci s'ajoutent trois sonnets d'un certain Giovan Battista Giorgi, ainsi qu'un poème de Terracina adressé à toutes les veuves, faisant en réalité l'éloge d'autres poètes de son cercle qui, d'après elle, les chanteront mieux qu'elle.

<sup>3</sup> Laura TERRACINA, *Settime rime sovra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate fatte per la signora Laura Terracina*, Napoli, Matteo Cancr, 1561, n. p. « Au moment où je tissai les louanges de toutes ces dames, elles étaient alors veuves, et toutes en vie, mais les volontés de notre Créateur, là-haut dans les Cieux, sont impénétrables, et nul ne peut les transcrire. Si bien que s'il distribue aux unes ses faveurs, et en prive les autres, je n'ai aucune responsabilité, moi, dans ces aléas du sort, si certaines sont aujourd'hui remariées, et d'autres décédées ».



intérêt limité pour l'analyse littéraire et le plaisir esthétique de la lecture poétique<sup>4</sup>. Il nous intéresse néanmoins pour son contenu, ainsi que pour l'originalité de la démarche qui en est à l'origine : le genre encomiastique était certes omniprésent dans la littérature de l'époque, et une profusion de sonnets adressés à des personnages célèbres ou à des proches par des auteurs et autrices de tout calibre nous sont parvenus, témoignant de l'aspect profondément social et collectif de la pratique littéraire. Le fait d'adresser des éloges poétiques à des femmes n'était pas non plus une nouveauté, que ce soit de la part de poètes ou de poétesses, puisque les pétrarquistes (mais aussi les autrices précédentes) ont adressé une partie variable, mais parfois importante, de leur production à la louange féminine, en leur nom propre ou pour le compte d'hommes qu'elles connaissaient. Des recueils monographiques de louanges féminines existaient déjà, écrits par des hommes, et c'était le cas à Naples, notamment avec le *Specchio de le bellissime donne napoletane* de Giacomo Beldando, publié en 1536 chez Sultzbach.

Ce que Laura Terracina introduit ici est la sélection des destinataires de l'éloge poétique par leur statut matrimonial, et un statut matrimonial bien particulier, puisqu'il s'agit exclusivement de veuves. Les éléments à notre disposition pour comprendre et expliquer ce choix sont très réduits, et l'historiographie littéraire ne s'est pas encore penchée sur cette singularité. S'agissait-il de flatter la dédicataire, elle-même veuve, en consacrant un volume entier à ses concitoyennes de même statut ? Ou cherchait-elle des soutiens, des appuis au sein d'une catégorie de femmes caractérisée par une plus grande liberté (supposée), notamment dans l'emploi de leur fortune ? Il conviendra de se pencher davantage, en un autre lieu, sur cet ouvrage incongru, ainsi que sur la poétesse et sa production de façon plus globale, pour pouvoir prétendre élaborer une hypothèse plausible. La lettre dédicatoire nous donne peu d'indices, à part une réflexion assez commune sur la mort, les aléas de la Fortune et les bénéfices de la vie

---

<sup>4</sup> Pour Lina Maroi, « Il novum, ma non lepidum libellum, doveva essere, secondo l'intenzione della poetessa, una specie di vade mecum, o libro d'oro delle donne afflitte per la perdita dei loro consorti; dovevano quelle rime, piene dell'onda elegiaca del rimpianto, trasmutarsi in balsamo di sovrumana rassegnazione per tante anime dolorose. Ma non ostante l'ispirazione religiosa e la mistica ascensione a un futuro mondo dello spirito, in quelle ottave è assoluta la mancanza d'ogni pregio d'arte e di forma, sì che esse si sgranano monotone ed uniformi come le avemmarie d'un interminabile rosario. Ciò spiega perché non vennero fatte al settimo volume di rime le liete accoglienze ch'ebbero gli altri volumetti ». Lina MAROI, *Laura Terracina, poetessa napoletana del secolo XVI*, Napoli, Francesco Perrella e C., 1913, p. 75-76. « Le novum, mais non lepidum libellum, devait être, dans l'intention de la poétesse, une sorte de vade mecum, ou de livre d'or des femmes affligées par la perte de leur conjoint. Ces vers, emplis de l'onde élégiaque du regret devaient se muer en onguent de résignation surhumaine pour ces nombreuses âmes souffrantes. Mais, malgré l'inspiration religieuse et l'ascension mystique de l'esprit vers un monde futur, ces octaves souffrent radicalement d'un manque de valeur artistique et formelle, si bien qu'elles s'égrènent, monotones et uniformes, comme les ave maria d'un interminable rosaire. C'est ce qui explique que ce septième volume ne reçut pas l'accueil enthousiaste dont bénéficièrent les autres recueils ».

céleste. La suite du recueil ne donne pas plus d'indications, mais déploie une foule compacte de noms de femmes appartenant aux cercles les plus élevés de la société napolitaine contemporaine. Le titre de l'ouvrage revendique l'exhaustivité de l'opération, ne se limitant pas aux veuves nobles, et si, bien sûr, cet objectif est inatteignable, le nombre de femmes représentées est impressionnant. Certains noms connus émergent, comme celui de Caterina Pellegrino ; pour les autres, de plus amples recherches bibliographiques et généalogiques seraient nécessaires afin de leur assigner une place plus précise dans la communauté. Les indications biographiques sont absentes, tout autant qu'une explicitation des liens éventuels qu'entretenaient la poétesse avec tout ou une partie d'entre elles. L'ensemble est, comme nous l'avons dit, particulièrement lisse voire redondant ; mais si cette caractéristique a rebuté la critique jusqu'ici, elle nous est au contraire utile pour cerner l'image qu'une poétesse, une femme, à la veille de la conclusion du Concile du Trente et de la publication du décret *Tametsi*, a cru pertinente de façonner pour flatter les veuves de son temps.

Laura Terracina réalise, en réalité, une opération complexe : elle réemploie le langage élaboré et perpétué par les pétrarquistes veuves afin de décrire la douleur de ces femmes, explicitement provoquée par le décès de leur époux et inspirant à la poétesse une grande pitié :

Piena d'ira et dolor, d'affanno carca  
 Forte piangendo vi rividi un giorno  
 Nel tempo quando a la funebre barca  
 Il vostro sposo facea rio soggiorno [...].  
 Et io per gran pietà del vostro lutto  
 Ne piansi anchora e di voi 'l cor mi punse<sup>5</sup> [...].

Mais, élément nouveau, elle associe cette description de la tristesse à un élément typique de la poésie encomiastique adressée aux femmes, à savoir l'éloge de la beauté, mise en valeur ici par la tenue de deuil : « Veggio duo lumi, et un bel volto adorno / sotto un oscuro et doloroso velo / che spargon fiamme ardenti d'ogni torno<sup>6</sup> ». L'attitude des veuves n'est pas décrite précisément, et est généralement louée sous le terme général de « vertu » (« Et chi ala lingua mai darà vigore / [...] per scrivere et narrar la virtù vostra / Hoggi specchio et splendor del'età

<sup>5</sup> *Ibid.*, *All'illustrissima donna Isabella di Toledo Duchessa di Castrovillari* (II), v. 1-4 ; 9-10, f. 8v. Ivre de colère et de douleur, dévorée par l'angoisse et rongée par les pleurs, je vous revis un jour, alors que votre époux reposait dans le navire funeste [...]. Et moi, prise d'une grande pitié pour votre deuil, je fondis en larmes à mon tour et mon cœur se brisa pour vous [...].

<sup>6</sup> *Ibid.*, *All'illustrissima et eccellentissima donna Felice Sanseverina Duchessa di Gravina*, v. 1-3 f. 7r. « Je vois deux lueurs, et un splendide visage, sous un voile noir, signe de douleur, jetant d'ardentes flammes tout autour d'eux ».

nostra<sup>7</sup>? »), auquel s'ajoutent d'autres notions génériques comme le mérite et la noblesse d'âme, ce qui souligne l'impuissance du style de la poétesse face à de telles qualités.

Surtout, le je lyrique tend à encourager les veuves à sortir de leur deuil éploré, qui est vain et doit cesser, sachant que l'âme de l'époux est bien plus heureuse au Paradis que dans le monde, présenté dans toute la production de Laura Terracina comme un élément hostile. Comme chez Laura Cereta, l'idée de Fortune et de précarité de l'existence est très présente :

La rota di Fortuna hor sale hor scende  
Che 'l tempo l'anno et la stagion la gira  
Et quanto più si tronca più si stende  
Ne a povertade, et ne a rricchezza mira  
Hor questo lascia, et hor quell'altro prende  
Et l'un gioisce poi l'altro sospira  
Al fin tutti ne morde et tutti astringe  
Et hor d'un modo et hor d'un altro tinge.  
Però signora mia datevi pace [...]  
Tenete sempre il cor forte, et audace  
In verso il cielo, et a lui date fede  
Essendo questa la via giusta et santa  
D'acquistar poi la su gloria cotanta<sup>8</sup>.

L'élément religieux est en effet prégnant dans le recueil, sans pour autant provoquer le développement de considérations dogmatiques poussées sur la vie après la mort. Mais, là encore, la poétesse ne prodigue pas de conseils précis sur une quelconque activité spirituelle à mener de la part des veuves, ni ne les encourage à suivre une voie contemplative : elle les incite simplement à avoir foi en Dieu, pour l'âme de leur époux, bien mieux au Paradis que sur Terre, et pour elles-mêmes, qui doivent aspirer au même sort, ce qui doit les consoler et les pousser à vivre un deuil plus apaisé<sup>9</sup>.

Alors qu'elle n'était très vraisemblablement pas veuve au moment de la rédaction du recueil, puisqu'elle épousa précisément à cette période, peut-être la même année, un certain Polidoro Terracina, la poétesse démontre toutefois une identification si forte envers les veuves

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, *All'illustrissima donna Geronima Carrafa Marchesana d'Arienzo*, v. 5 ; 7-8, f. 14v. « Et qui pourra bien revigorer cette langue [...] afin qu'elle transcrive et narre votre vertu, qui est désormais le miroir et la splendeur de notre époque ».

<sup>8</sup> *Ibid.*, *All'illustrissima donna Francesca Urbina Duchessa di Ariano*, v. 1-9 ; 13-16, f. 10v. La roue de la Fortune ne fait que monter, puis descendre, car le temps, les années, les saisons la font tourner, et plus elle est écourtée, plus elle se prolonge, et elle ne regarde ni la pauvreté, ni la richesse ; elle laisse l'un pour prendre l'un, comble l'un de douleur, fait soupirer l'autre, et, finalement, attaque et opprime tout un chacun, d'une manière ou d'une autre. Ainsi, ma dame, soyez tranquille [...] gardez dans votre cœur la détermination, et l'audace de tendre vers les Cieux, et ayez foi en lui : c'est là la voie juste, et sainte, qui mène à la gloire céleste ».

<sup>9</sup> Ces éléments topiques réapparaissent dans la série de poèmes consolatoires qu'elle adresse à diverses personnalités et insère dans le manuscrit des *None rime*, jamais publié. Voir Valeria PUCCINI, « Introduzione » in Laura TERRACINA, *None rime*, *op. cit.*, p. 16-24.

auxquelles elle s'adresse que, ponctuellement, elle leur prête sa propre voix, écrivant à leur place à la première personne pour exprimer les douleurs du deuil, comme dans le sonnet à Beatrice Carafa :

Ben ti puoi gloriar morte crudel  
D'haver fatta sì bella et ricca preda  
Hor odi più che mai le mie querele  
Ne trovo duol ch'al mio gran duol non ceda  
Lassa mi nutro sol d'assentio et fele  
No veggio chi al mio mal punto proveda  
Poi che mi feste del mio sposo assente  
Per dar più fuoco alla mia fiamma ardente.  
Ecco sol mi risponde Ecco solo odo  
Fra questo sasso et fra quell'altro speco  
Di sospiri d'affanni et d'ira godo  
Ch'altro conforto alfin non trovo meco  
Anzi nel cor tengo io sì acuto chiodo  
ch'io non posso quietar ne goder seco  
Et bon conosco et ben pur veggio et sento  
Che indarno grido et in vano mi lamento<sup>10</sup>.

Les *Settime rime* mériteraient de faire l'objet d'une analyse approfondie afin de mieux cerner la démarche de Laura Terracina, poétesse mariée tardivement – et vraisemblablement malheureuse dans son mariage, si de nombreux poèmes sont consacrés à la jalousie tyrannique de son époux – décidant de consacrer et de faire publier un recueil encomiastique adressé aux veuves de sa cité. Les portraits ainsi brossés sont lisses, répétitifs et peu individualisés, traversés par différentes thématiques, comme la fortune ou la vie dans l'au-delà. L'ensemble adhère fortement aux normes du genre encomiastique, auquel se mêlent toutefois celles du sonnet d'occasion funéraire, avec l'insertion ponctuelle mais régulière du langage désormais consolidé des *rime vedovili*, à la première et à la troisième personne. L'image générale qui se dégage du recueil est celle de veuves dotées de qualités intrinsèques, indépendantes de leur statut matrimonial, respectueuses du traditionnel deuil ostentatoire qu'on doit les prier de quitter, mais restant belles dans une tristesse qui met en relief leurs qualités physiques et morales.

En réalisant cette série de portraits figés, la poétesse perpétue une image du veuvage féminin rigide, caractérisé par une démonstration physique du deuil (par les larmes et les

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, *All'illustrissima donna Beatrice Carrafa Marchesana di Polignano*, f. 12v. « Tu peux bien t'enorgueillir, mort cruelle, d'avoir pris une si belle, une si riche proie ; maintenant écoute, plus que jamais, mes plaintes : je ne trouve aucune souffrance plus grande que la mienne, je me nourris, pauvre de moi, seulement de manque et de fiel ; je ne vois personne qui pourrait soigner mon mal, puisque j'ai été privée de mon époux, afin d'aviver davantage ma flamme brûlante. Voilà que seul Echo me répond, elle seule j'entends ; au milieu des rochers et des grottes, je ne jouis que de ma colère, de mes soupirs, de mes malheurs, car je n'ai aucun autre réconfort ; au contraire, j'ai dans le cœur un clou si pointu que je ne peux m'apaiser, et je sais bien, je le vois et le sens, que je crie vainement et me lamente pour rien ».

vêtements) qui exalte la beauté des femmes concernées en dévoilant au grand jour leur vertu, incarnée par leur fidélité conjugale. Elle ne s'applique pas, toutefois, à tenter de louer l'obéissance aux préceptes exigeants exprimés par les religieux et les moralistes (rappelons qu'elle était en contact avec Lodovico Dolce, qui avait publié seulement huit ans plus tôt la dernière version de son *Dialogo della institutione delle donne*) : les qualités attribuées aux veuves présentées sont avant tout des qualités mondaines, attendues des femmes des hautes couches de la société, qui nourrissent par leur attitude la réputation de leur époux, sans toutefois s'enfermer dans une vie de pure contemplation. Le regard de Laura Terracina est néanmoins exigeant quant à ces comportements, et les vers initiaux indiquant que certaines femmes citées dans le recueil se sont remariées semblent déplorer cette instabilité – peut-être, également, car elle remet en question la pertinence de sa démarche littéraire.

Les *Settime rime* de Laura Terracina, malgré leur singularité dans le paysage littéraire de l'époque, nous permettent de conclure notre analyse justement en proposant un nouveau regard, celui d'une femme écrivaine qui chante non pas son propre veuvage, mais celui d'autres femmes. Malgré ce changement de perspective, le contenu de son texte n'a toutefois rien de révolutionnaire, perpétuant une série de stéréotypes sur ce que doit être une « bonne veuve », d'un certain rang social, dans le monde. Cet ouvrage achève de révéler le poids de la norme sur la parole des femmes, qu'elles parlent d'elles-mêmes ou d'autres femmes. L'élaboration de l'expression pétrarquiste du veuvage féminin, plutôt que de permettre une expression intime de sentiments personnels – ce qui n'était possible, à cette période, qu'à travers la médiation de codes et de lieux communs, quels que soient le statut et le sexe du poète – a cristallisé davantage l'image rigoureuse de la veuve idéale en exploitant un horizon d'attente à la fois moral et mondain. C'est même dès le début du XV<sup>e</sup> siècle, avant l'avènement du Pétrarquisme féminin, alors que des femmes profitent de l'onde humaniste pour prendre la plume et le revendiquer, que celles-ci tendent, lorsqu'elles sont veuves, à exploiter ce statut pour affirmer leur autorité littéraire. Alors que les femmes érudites sont souvent taxées d'immoralité, elles s'exposent au regard public comme veuves irréprochables – figures admirables pour leur fermeté et leur résistance – et donnent une image d'elles-mêmes déssexualisée et virilisée. Elles se fondent ainsi partiellement dans le portrait de la veuve idéale brossé par les religieux et les moralistes dans les sermons et traités de comportement, dont la production et la diffusion ne cesse de se développer autour d'elles, côtoyant parfois leurs propres œuvres dans les ateliers des imprimeurs.

Chez les autrices de notre corpus, donc, pas de prise de position révolutionnaire en ce qui concerne le veuvage, ou la pression sociale et les difficultés familiales et économiques qui l'accompagnent, alors que certaines d'entre elles n'hésitent pas à revendiquer le droit à l'éducation pour les filles et les femmes, thématique amplement discutée dans le cadre de la querelle des femmes. Le veuvage respectueux des normes semble au contraire agir comme une forme de garantie, qui leur permet de contourner d'autres normes, afin de donner de la voix et de la plume publiquement, sur des sujets souvent « masculins » comme le religieux ou la politique, d'échanger avec des hommes, de parler d'elles et des autres, et de voyager, pour certaines. En se montrant en complète adéquation avec l'ordre établi, et pour beaucoup même exceptionnelles dans leur fermeté et leur fidélité conjugale post-mortem, elles peuvent se permettre de dédaigner le « gracieux silence » qui sied tant aux femmes, jusque chez les protagonistes du *Cortegiano* de Castiglione. Cela ne veut pas dire que les autres femmes, épouses, nubiles ou religieuses, n'ont pu avoir accès à l'écriture, à la diffusion et à la publication. Mais les veuves semblent avoir perçu dans leur statut matrimonial particulier une opportunité, un outil, un levier à activer pour obtenir à la fois une source d'inspiration littéraire légitime et inattaquable, et un positionnement moral digne et admirable. La pertinence de leur prise de parole était alors fondée, en se conformant au rôle traditionnel de la veuve qui exerce son rôle de modèle, en proposant son propre exemple irréprochable aux autres.

Se soumettant elles-mêmes à un processus de virilisation et de déssexualisation, ce n'est donc pas chez ces autrices que nous trouvons l'expression exacerbée de féminité souvent attribuée aux veuves, considérées comme privées d'un contrôle masculin capable d'endiguer leur sensualité, et autres défauts considérés comme propres à leur sexe comme l'inconstance, l'impulsivité, la jalousie. C'est dans les textes des hommes que ces caractéristiques leur sont assignées. Chez les religieux et moralistes, on le lit en négatif : les qualités de la veuve idéale, si elles sont renversées, nous indiquent précisément ce que les veuves blâmables font. Si la bonne veuve reste enfermée chez elle, ne fréquente personne, surtout pas d'hommes, mène une vie frugale et s'adonne aux soins de sa famille et à la vie contemplative, la mauvaise veuve, par opposition, sort, se montre dans le monde, est en contact rapproché avec des hommes, profite de sa liberté pour avoir des relations illégitimes et ne pose aucun frein à sa sensualité, intensifiée par une hygiène de vie basée sur les plaisirs et les soins du corps. Ainsi présente dans la société, aux yeux de tous, elle pervertit par son comportement d'autres femmes, et représente une menace tangible pour l'ordre établi.

Les défauts de la « mauvaise veuve » décrite, directement ou en négatif, dans les discours des religieux et des moralistes sont bien souvent à la base des récits des nouvellistes. On assiste dans ces textes à un déferlement de féminité incontrôlée et, si celle-ci n'est pas l'apanage des veuves, puisque les personnages de femmes mariées voire de nubiles et de moniales sensuelles sont aussi légion, elles présentent la caractéristique d'être très majoritairement employées dans des trames à caractère érotique : les personnages de veuve permettent alors un déploiement plus large, une expression plus libre de la sensualité féminine, et donc la concrétisation parfaite, idéale, de ce fantasme d'insatiable sensualité. Est-ce à dire que les nouvellistes se mettent au service des discours moralisants en « illustrant » par leurs récits ce que font habituellement les veuves, justifiant ainsi qu'elles soient particulièrement encadrées et qu'elles se soumettent à une discipline exigeante ? Il n'en est rien. Les veuves personnages des nouvelles vivent. Elles sortent, travaillent, vont à l'église, rendent visite à des parents, des amis, des voisines. Elles reçoivent, se promènent, voyagent, séduisent, sont séduites, elles aiment, désaiment, tombent enceintes, se remarient et tuent. Loin de l'image lisse et hors du monde proposée par les moralistes et religieux, les veuves des nouvelles mènent une vie active, souvent selon leurs propres envies, redéfinissant les règles d'une existence qui leur appartient à présent pleinement et composant – tant bien que mal – avec les pressions familiales et sociales qui pèsent sur elles. En effet, les prêches et traités de comportement tendent à occulter les aspects pragmatiques du veuvage, prétendant artificiellement que les veuves disposent d'un libre arbitre complet, pour ce qui est de leur lieu et leur mode de vie, leur remariage ou non, leurs fréquentations et la gestion de leurs finances. Ces éléments sont également évacués des textes littéraires produits par les veuves, avec de rares exceptions, et n'apparaissent – parfois de façon éclatante – que dans leur correspondance privée. Ils sont en revanche, dans les nouvelles, des aspects fondamentaux de la trame narrative et, s'ils ne sont pas toujours présentés explicitement comme tels, constituent les réels moteurs de l'action.

Le regard croisé que nous avons tenté d'instaurer au fil de la recherche avec des sources authentiques et des travaux d'historiennes et d'historiens a permis, en effet, de mettre en évidence le fait que les pressions paradoxales s'exerçant sur les veuves étaient principalement liées aux enjeux matériels liés au veuvage féminin, au-delà des considérations spirituelles et des questions d'honneur. La récupération de la dot, le remariage, l'héritage des enfants des différents lits, les éventuels legs et augments de dots laissés par le mari, la perte de ressources : à une époque où le mariage reste une institution peu attentive aux affects, le veuvage est, pour la femme qui le subit, un événement économique avant d'être sentimental. Si cela a été mis en

valeur par de nombreux travaux d'historiens et historiennes, les nouvelles permettent de saisir à quel point les enjeux pécuniaires sous-tendent les aspects comportementaux et le contrôle du corps des veuves. Leur réputation doit être préservée pour ne pas ternir celle de leurs enfants, ou ne pas empêcher un éventuel remariage. Si celui-ci a lieu, il doit être endogamique, et ce n'est qu'à cette condition que les relations adultérines basées sur une attraction réciproque peuvent devenir légitimes. Les secondes noces ont rarement lieu si la veuve a déjà un enfant, ce qui se heurte à un éventuel désir de remariage et provoque des relations qui ne peuvent qu'être illégitimes. Dans ce type de rapport hors-mariage, une grossesse doit être à tout prix évitée, car elle perturberait les questions d'héritage. Si la dot, la maternité, l'héritage sont bien des aspects de la « dette des familles », les veuves en payent donc le prix sur leur propre corps. La plus grande autonomie potentielle qu'on leur attribue généralement est en réalité fortement conditionnée par leur environnement familial et social : leur famille d'origine, celle de l'époux défunt, leurs enfants, les religieux, en somme tous ceux qui peuvent avoir un intérêt sur leur patrimoine. Les veuves, même après avoir accompli leur devoir en tant que femmes, en se mariant et, pour beaucoup, en enfantant, restent ainsi réduites à leur physiologie : si leur sexualité est une menace pour l'ordre social, ce n'est pas tant pour des questions morales que parce que l'enfantement est lié à la transmission patrimoniale, et que l'ordre économique serait menacé par l'apparition de descendants illégitimes de veuves à la sexualité non contrôlée. Ces facteurs se cumulent avec des considérations qui tiennent des discours religieux et médical, et de savoirs issus d'une forme de sens commun : il est naturel que les femmes désirent, d'autant plus celles qui ont connu les plaisirs de la chair. Personne ne semble nier cet état de fait et, si elles sont unanimement encouragées à la chasteté, celle-ci est valorisée car la résistance aux tentations est considérée comme particulièrement ardue. En somme, le désir des veuves est considéré comme normal, mais doit se plier aux impératifs familiaux et financiers qui pèsent sur elles – et, en moindre mesure, à la valorisation de la continence qui régit théoriquement les sociétés chrétiennes. C'est cette friction entre instincts physiques et impératifs pragmatiques qui provoque souvent les situations érotiques, qu'elles soient comiques ou tragiques, dans lesquelles se trouvent les veuves personnages des nouvelles, donnant lieu à des faits « nouveaux » divers et variés mais tournant majoritairement autour de leur sexualité.

Alors que la plupart des nouvellistes prétendent vouloir proposer à leurs lecteurs et à leurs lectrices des leçons morales, joignant l'utile à l'agréable – l'enseignement didactique au plaisir de la narration – les personnages de veuves, à moins qu'ils n'exhibent des comportements extrêmes (comme l'inceste ou le meurtre, et pas systématiquement, même dans



ces cas-là) ne provoquent pratiquement jamais de jugement ou de commentaire négatif de la part du narrateur. On constate une forme de grande tolérance envers leurs tentatives, plus ou moins réussies, de prendre leur vie personnelle, sentimentale ou sexuelle en main ; généralement, les conséquences de leurs actes sont positives, tant qu'elles parviennent à dissimuler leurs relations illégitimes, ou qu'elles finissent par les rendre officielles lorsque cela leur est possible. Vivons heureux, vivons cachés ? Il semble que tant que l'intimité reste discrète et que les apparences sont préservées, une grande tolérance soit appliquée envers ces veuves. Il s'agit bien sûr de fictions, mais cette absence de commentaires dépréciatifs et la sincérité touchante de certaines relations narrées semblent révéler une certaine critique sous-jacente de l'approche purement matérialiste régissant les interactions humaines, en particulier amoureuses.

La question du rapport entre les représentations dans les différentes formes de discours et le réel a été au cœur de ce travail, qui a tenté de proposer un dialogue entre les divers éléments analysés, non hermétiques entre eux. Il ne s'agissait pas de déterminer quelle crédibilité accorder aux textes littéraires, mais plutôt de voir quel positionnement adoptaient ces derniers par rapport à la réalité quotidienne de leur temps. Selon le type de sources, leurs auteurs, le public visé et l'objectif propre au genre concerné, les regards posés sur les veuves se distinguent et se recourent à la fois. Les discours à vocation moralisante cherchent à influencer les veuves en leur proposant une autodiscipline stricte reposant sur un idéal pluriséculaire pratiquement inatteignable : leurs auteurs ne doivent cependant pas être taxés de naïveté, car l'analyse de leur production a bien démontré leur conscience de présenter une perfection chimérique, que chaque femme pourra adapter à sa propre situation en tendant le plus possible vers le modèle absolu. De plus, si leurs textes témoignent de la perpétuation du cliché de la veuve sensuelle et dangereuse, ils font aussi preuve d'une grande foi envers un certain nombre de femmes, jugées capables de s'autoréguler et d'adopter, par leur mode de vie personnel, une conduite la plus morale possible. Les nouvelles ont une finalité divertissante, et les veuves doivent être interprétées, dans ce cadre, comme des outils narratifs qui permettent d'atteindre ce but (qu'il s'agisse d'un divertissement comique, tragique ou émouvant) en se présentant comme personnages de femmes seules et expérimentées. Si l'évocation de situations et d'éléments proches du réel nous permet de saisir les enjeux liés au veuvage féminin, ces personnages ne doivent pas non plus être considérés comme un échantillon représentatif des veuves réelles, ni la tolérance perceptible de leurs auteurs ne doit être perçue comme une revendication de liberté pour elles. Les autrices veuves construisent à travers leurs écrits une image d'elles-mêmes qu'il

leur semble pertinent de diffuser, pour affirmer leur statut d'écrivaines, en asseyant leur dignité morale en même temps que leur légitimité littéraire : entre la virilisation radicale proposée par les religieux et moralistes et la féminité exacerbée mise en scène par les nouvellistes, elles choisissent la première option, qui leur permet, du même coup, d'adopter d'autres traits masculins – comme la légitimité à écrire. Laura Terracina, enfin, loue les veuves de sa cité dans un recueil publié, proposant une image d'elles conforme à la façon dont elles souhaiteraient probablement être représentées.

Ces représentations se meuvent, dans tous les cas, entre un horizon d'attente normé et un écart volontaire de cette norme. Toutes réexploitent une série de stéréotypes véhiculés depuis des siècles par des textes, qu'ils soit sacrés, fictionnels ou théoriques, et en jouent – ou se jouent d'eux – pour tendre vers leur objectif, dans un jeu d'adhésion et contournement qui exploite les espaces de liberté que la littérature autorise, dans ses marges ou entre ses lignes. Et c'est en cela que l'on peut rapprocher la littérature et l'Histoire. Coller à la norme sociale et morale tout en tentant de l'adapter à sa propre situation, gérer les impératifs économiques et familiaux tout en cherchant un espace pour ses propres aspirations, exploiter la marge plus ou moins grande d'autonomie créée par le statut de veuve pour faire une place nouvelle à son intimité – voilà ce que les veuves contemporaines ont dû tenter d'articuler, ce avec quoi elles ont dû composer. Il est impossible de définir *le* mode de vie des veuves : au-delà des facteurs culturels, juridiques, géographiques et chronologiques, que l'on peut cerner au moins partiellement grâce aux travaux des historiens et des historiennes, chaque histoire individuelle dépendait de facteurs personnels, comme les sentiments, vocations, aspirations, désirs, affects, attirances, qui sont des éléments variables dans le temps et pratiquement insaisissables pour nous, plusieurs siècles plus tard, hormis dans de rares témoignages, où la part de « construction » reste malgré tout importante.

Ne nous restent donc que ces regards, qui sont là aussi pluriels, et reflètent le point de vue de leurs auteurs et de leurs autrices : une voix toujours subjective et élaborée, et à analyser en tant que telle, mais révélant une gamme de nuances parfois inattendues. Après les avoir étudiés de près, et les avoir mis en rapport les uns avec les autres, il nous est impossible d'opérer une classification de type « textes misogynes » / « textes philogynes ». Ces catégories ne nous seraient ici d'aucune aide : elles le seraient uniquement si les ecclésiastiques et moralistes avaient tenté d'imposer un contrôle drastique à toutes les veuves, si les nouvellistes avaient dressé le portrait dénigrant d'incontrôlables mangeuses d'hommes, et si les autrices avaient revendiqué plus de liberté pour leur propre statut. Ce n'est pas le cas. On trouve, en proportion variable selon les auteurs, de la confiance chez les religieux, une forme de tolérance complice

chez les nouvellistes, et un enfermement des écrivaines dans le carcan d'une image figée et contraignante. Tout cela repose sur une conception générale des femmes comme vectrices de vie et de patrimoine, pendant et après leur mariage, mais aussi sur des individus réels, avec leur bagage culturel, empirique et émotionnel.

Nous avons débuté notre discours en affirmant qu'il n'existe rien de tel que *la* veuve, qu'une « essence » de veuve. Le veuvage féminin – le veuvage tout court, à vrai dire – n'est pas une identité stable et fixe. Il est un passage, un moment de vie, commun à un grand nombre de femmes, mais variant considérablement de l'une à l'autre. La littérature didactique cherche à établir une image idéale fixe, mais dont on a vu qu'elle peine à faire adhérer la variété des veuves, présentant ainsi, consciemment, une forme d'utopie, et laissant la charge aux veuves d'adapter ce modèle à leur propre situation. Les nouvellistes « cueillent » un moment et une situation de veuvage qui leur semble le plus opportun pour fonctionner comme outil narratif, devant être crédible mais non réellement représentatif. Les poétesses mettent en scène leur veuvage à un moment précis, celui de l'écriture ; et celui-ci évolue, parfois, en fonction de la longueur de la durée de leur carrière littéraire et de leurs éventuels bouleversements personnels ou changements d'inspiration poétique.

C'est ce même caractère insaisissable qui dénote la faiblesse des étiquettes génériques, des classifications arbitraires qui cherchent à proposer un moule unique – et se heurtent à leur propre impuissance. Mais les efforts permanents pour tenter d'instrumentaliser les représentations prouvent en même temps leur caractère indispensable en tant que points de repères, si contestables soient-ils, dans les sociétés et leurs systèmes de référence. Leur permanence ou leur évolution – parfois subtile – permet de cerner ce vers quoi tendait cette instrumentalisation, donnant parfois à voir des impulsions contraires. La période post-Concile de Trente verra se multiplier, dans le cadre d'un raidissement du carcan normatif imposé aux femmes, les traités de comportements adressés aux veuves. Mais c'est aussi au tournant du siècle, précisément en 1600, qu'une veuve de fiction prend la parole sous la plume d'une femme, en dénigrant le mariage et en vantant son statut. En 1600, en effet, Moderata Fonte (nom de plume de Modesta del Pozzo) publie à Venise son *Merito delle donne*, dans lequel une compagnie de femmes de tous âges et statuts matrimoniaux se réunissent pour débattre sur le mariage et sur les hommes. Leonora, la jeune veuve qui reçoit ses compagnes dans son jardin, *locus amoenus* soigneusement protégés des yeux et des oreilles des hommes, y affirme son affection la plus totale pour son statut, qui lui évite la fréquentation de ces derniers, porteurs de vices et menaces pour sa propre vertu :

Parmi – soggiunse Leonora - che io mi viva in riposo e che io senta una somma felicità nel ritrovarmi senza, considerando quanto sia bella cosa la libertà [...]. Rimaritarmi eh? – replicò ella – più tosto mi affogherei che sottopormi più ad uomo alcuno; io sono uscita di servitù e di pene e vorresti che io tornassi da per me ad avvilupparmi? Iddio me ne guardi<sup>11</sup>.

Le discours est renversé : la veuve n'est plus une menace pour la société des hommes, ce sont les hommes de la société qui sont une menace pour elle. Les valeurs s'inversent, et pourtant, le constat reste le même : la veuve, la femme seule n'est ni conçue, ni concevable, dans les représentations, comme élément faisant partie intégrante du monde dans une société idéale.

---

<sup>11</sup> Moderata FONTE, *Il merito delle donne. Scritto da Moderata Fonte in due giornate. Ove si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venetia, Domenico Imberti, 1600, p. 13-17. « Il me semble, quant à moi, ajouta Leonora, vivre en paix et éprouver une suprême félicité du fait d'en être privée, considérant quelle belle chose est la liberté. [...] Me remarier, moi ? [...] Plutôt me noyer que me soumettre de nouveau à un homme quel qu'il soit ! Je me suis libérée de ma servitude et de mes peines et vous voudriez que j'aie me jeter une autre fois dans leurs rets, Dieu m'en garde ! » Traduction de Frédérique VERRIER in Moderata FONTE, *Le mérite des femmes*, Frédérique VERRIER (éd.), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2002, p. 11-17.



## BIBLIOGRAPHIE

### *Sources primaires*

- ALIGHIERI Dante, *La Comédie*, Jean-Charles VEGLIANTE (éd. et trad.), Paris, Gallimard, 2012
- AMBROISE DE MILAN, *Opera omnia di Sant'Ambrogio I. Verginità e vedovanza*, Franco GORI (éd.), Milano, Roma, Biblioteca Ambrosiana, Città Nuova Editrice, 1989
- ANTONIN DE FLORENCE, *Lettere di Sant'Antonino*, Firenze, Barbera Bianchi, 1859
- ANTONIN DE FLORENCE, *Regola di vita cristiana, messa ora a luca da Francesco Palermo*, Firenze, Tip. Fiorentina, 1866
- APULÉE, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, Pierre GRIMAL (trad.), Paris, Gallimard, 1975
- ARIOSTO Lodovico, *Roland furieux*, André ROCHON (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2002
- ATHÉNAGORE, *Supplique au sujet des Chrétiens et Sur la résurrection des morts*, Bernard POUDERON (éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1992
- AUGUSTIN, *Œuvres de saint Augustin. III. L'ascétisme chrétien*, Jules SAINT-MARTIN (éd. et trad.), Paris, Desclée, De Brouwer and Cie, 1939
- BALBI Gasparo, *Viaggio dell'Indie orientali di Gasparo Balbi, gioielliere venetiano*, Venezia, Borgominieri, 1540
- BANDELLO Matteo, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Delmo MAESTRI (éd.), Danielle ARON, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Marie-José LEROY (trad.), Paris, Les Belles Lettres, tome I, 2008
- BANDELLO Matteo, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), Danielle ARON, Ismène COTENSIN-GOURRIER, Sophie FERMIGIER, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD (trad.), Paris, Les Belles Lettres, tome II, 2009
- BANDELLO Matteo, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), Ismène COTENSIN-GOURRIER, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD (trad.), Paris, Les Belles Lettres, tome III, 2012
- BANDELLO Matteo, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), Ismène COTENSIN-GOURRIER, Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD (trad.), Paris, Les Belles Lettres, tome IV, 2016
- BANDELLO Matteo, *Novelle. Nouvelles*, Adelin-Charles FIORATO, Alain GODARD, Delmo MAESTRI (éd.), Adelin-Charles FIORATO, Alain et Michelle GODARD, Alexandra GOMPERTZ-DE LAHARPE (trad.), Paris, Les Belles Lettres, tome V, 2020

- BARBARO Ermolao, *Tractatus « De coelibatu » et « De officio legati »*, Vittore BRANCA (éd.), Firenze, Olschki, 1969
- BARBARO Francesco, *De re uxoria*, Claudio GRIGGIO, Chiara KRAVINA (éd. et trad.), Firenze, Olschki, 2021
- BATTIFERRI Laura, *Laura Battiferra and her Literary Circle*, Victoria KIRKHAM (éd. et trad.), Chicago-London, The University of Chicago Press, 2006
- BATTIFERRI Laura, *Lettere a Benedetto Varchi*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968
- BATTIFERRI Laura, *I sette salmi penitenziali di David, con alcuni sonetti spirituali*, Enrico Maria GUIDI (éd.), Urbino, Accademia Raffaello, 2005
- BEMBO Pietro, *Delle rime di M. Pietro Bembo. Seconda impressione*, Venezia, Nicolini da Sabio, 1535
- BEMBO Pietro, SAVORGNAN Maria, *Carteggio d'amore (1500-1501)*, Carlo DIONISOTTI (éd.), Firenze, Le Monnier, 1950
- BERNARDIN DE SIENNE, *Novellette, esempi morali e apologhi*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968
- BERNARDIN DE SIENNE, *Le Prediche volgari*, Milano, Rizzoli, 1936
- BOCCACCIO Giovanni, *Corbaccio. Corbeau de malheur*, Guido BALDASSARI, Giorgio PADOAN (éd.), Pauline PIONCHON (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2010
- BOCCACCIO Giovanni, *Decameron*, Vittore BRANCA (éd.), Milano, Mondadori, 1996
- BOCCACCIO Giovanni, *Elegia di Madonna Fiammetta; Corbaccio*, Milano, Garzanti, 2016
- BOCCACCIO Giovanni, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, Vittoria ZACCARIA (éd.), Jean-Yves BORIAUD (trad.), Les Belles Lettres, 2013
- BOCCACCIO Giovanni, *Opere minori in volgare. I. Il Filocolo*, Mario MARTI (éd.), Milano, Rizzoli, 1969
- BOCCACCIO Giovanni, *Opere minori in volgare. II. Il Filostrato : Teseida; Chiose al Teseida*, Mario MARTI (éd.), Milano, Rizzoli, 1970
- BREVIO Giovanni, *Le novelle*, Sabrina TROVÒ (éd.), Padova, Il Poligrafo, 2013
- BUONAROTTI Michelangelo, *Rime. Con uno scritto di Thomas Mann*, Matteo RESIDORI (éd.), Milano, Mondadori, 1998
- CALZOLAI Pietro, *Historia monastica di D. Pietro Calzolari, da Buggiano di Toscana, monaco della badia di Firenze, della congregazione di Monte Casino, distante in cinque giornate*, Firenze, Torrentino, 1561
- CATHERINE DE SIENNE, *Le lettere di S. Caterina da Siena*, Niccolò TOMMASEO (éd.), Firenze, Barbera, 1860
- CATHERINE DE SIENNE, *Le Lettere di Santa Caterina da Siena. Versione in italiano corrente*, Giuseppe DI CACCIA (éd. et trad.), Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996

- CATHERINE DE SIENNE, RAYMOND DE CAPOUE, *Oeuvres complètes. Suivies de La vie de sainte Catherine de Sienne par le bienheureux Raymond de Capoue*, Étienne CARTIER, François DAGUET, Jourdain HURTAUD, Étienne HUGUENY (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2019
- CERETA Laura, *Collected Letters of a Renaissance Feminist*, Diana ROBIN (éd. et trad.), Chicago-London, The University of Chicago Press, 1997
- CERETA Laura, *Laurae Ceretae Brixienae feminae clarissimae Espistolae jam primum è M S in lucem productae à Jacobo Philippo Tomasino, qui ejus vitam, & notas addidit. Ad illustriss. & reverendiss. D.D. Cassianum à Puteo abbatem S. Angeli, divi Stephani equitem & commendatarium*, Patavii, Typis Sebastiani Sardi, 1640
- CICÉRON, *Discours. Pour Caelius ; Sur les provinces consulaires ; Pour Balbus*, Jean COUSIN (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1962
- COLONNA Vittoria, *Carteggio*, Ermanno FERRERO, Giuseppe MÜLLER (éd.), Torino, Loescher, 1889
- COLONNA Vittoria, *Poems of Widowhood: A Bilingual Edition of the 1538 Rime*, Ramie TARGOFF (éd. et trad.), Troy Tower, New-York, Toronto, Iter Press, 2021
- COLONNA Vittoria, *La raccolta di rime per Michelangelo*, Veronica COPELLO (éd.), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020
- COLONNA Vittoria, *Rime*, Alan BULLOCK (éd.), Roma, Laterza, 1982
- COLONNA Vittoria, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, Abigail BRUNDIN (éd. et trad.), Chicago-London, The University of Chicago Press, 2005
- DA BARBERINO Francesco, *Reggimento e costumi di donna*, Giuseppe SANSONE (éd.), Roma, Zauli, 1995
- DA BISTICCI Vespasiano, *Il libro delle lodi delle donne*, Giuseppe LOMBARDI (éd.), Roma, Roma nel Rinascimento-Vecchiarelli, 1999
- DA CERTALDO Paolo, *Libro di buoni costumi*, Alfredo SCHIAFFINI (éd.), Firenze, Le Monnier, 1945
- DALLA CHIESA Agostino, *Teatro delle donne letterate, con un breve discorso delle Preminenza et Perfettione delle sesso donnesco*, Mondovì, Gilfandi e Tomaso Rossi, 1620
- DELLA CASA Giovanni, *Se si debba prender moglie*, Ugo Enrico PAOLI (éd.), Firenze, Le Monnier, 1946
- DELLA VALLE Pietro, *Viaggi di Pietro della Valle il pellegrino descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano divisi in tre parti cioè la Turchia, la Persia e l'India colla vita e ritratto dell'autore*, II, Brighton, Gancia, 1845
- DE PIZAN Christine, *Cent ballades d'amant et de dame*, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET (éd.), Paris, Gallimard, 2019
- DE PIZAN Christine, *Le chemin de longue étude*, Andrea TARNOWSKI (éd. et trad.), Paris, Le livre de poche, 2000



- DE PIZAN Christine, *La città delle dame*, Patrizia CARAFFI, Roma, Carocci, 2003
- DE PIZAN Christine, *Le livre de l'advison Cristine*, Liliane DULAC, Christine RENO (éd.), Paris, Honoré Champion, 2001
- DIACRE Paul, *Histoire des Lombards*, Turnhout, Brepols, 1994
- DOLCE Lodovico, *Dialogo della Institutione delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, Helena SANSON (éd.), Cambridge, Modern Humanity Research Association, 2015
- DOMINICI Giovanni, *Regola del governo di cura familiare*, Donato SALVI (éd.), Firenze, Angiolo Gabinei, 1860
- DONI Antonfrancesco, *I Mondi*, Venezia, Francesco Marcolini, 1552
- DI PAGOLO MORELLI Giovanni, *Ricordi. Nuova edizione e introduzione storica*, Claudia TRIPODI (éd.), Firenze, Firenze University Press, 2019
- DI TARSIA Galeazzo, *Canzoniere*, Pasquino CRUPI; Daniele PONCHIROLI (éd.), Soveria Manelli, Rubbettino, 2002
- ÉSOPE, *Fables, précédées de la Vie d'Ésope*, Antoine BISCÉRÉ (éd.), Julien BARDOT (trad.), Paris, Gallimard, 2019
- FEDELE Cassandra, *Clarissimae feminae Cassandrae Fidelis Venetae Epistolae & orationes posthumae, numquam antehac editae*, Filippo TOMASINO (éd.), Patavii, Bolzettam, 1636
- FIORENTINI Giovanni, *Pecorone*, Enzo ESPOSITO (éd.), Ravenna, Longo editore, 1974
- FIRENZUOLA Agnolo, *Le novelle*, Eugenio RAGNI (éd.), Roma, Salerno, 1971
- FONTE Moderata, *Le mérite des femmes*, Frédérique VERRIER (éd. et trad.), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2002
- FONTE Moderata, *Il merito delle donne. Scritto da Moderata Fonte in due giornate. Ove si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venetia, Domenico Imberti, 1600
- FORNARI Simone, *La spositione di M. Simon Fornari da Rheggio sopra l'Orlando Furioso di L. Ariosto*, Firenze, Torrentino, 1549
- FORTINI Pietro, *Le giornate delle novelle dei novizi*, Adriana MAURIELLO (éd.), Roma, Salerno, 1988
- FORTINI Pietro, *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, Adriana MAURIELLO (éd.), Roma, Salerno, 1995
- GAMBARA Veronica, *Le Rime*, Alan BULLOCK (éd.), Firenze, Olschki, Perth, The University of W. Australia, 1995
- GRAZZINI Antonfrancesco, *Le cene*, Riccardo BRUSCAGLI (éd.), Roma, Salerno, 1980
- GHERARDI DA PRATO Giovanni, *Il Paradiso degli Alberti*, Antonio LANZA (éd.), Roma, Salerno, 1975
- HOMÈRE, *Iliade*, Jean-Louis BACKÈS (trad.), Paris, Gallimard, 2013

- JÉRÔME, *Lettres*, Jérôme LABOURT (éd. et trad.), tome II, Paris, Les Belles Lettres, 1951
- JÉRÔME, *Lettres*, Jérôme LABOURT (éd. et trad.), tome III, Paris, Les Belles Lettres, 1953
- JUVÉNAL, *Satires*, Claude-André TABART (éd. et trad.), Paris, Gallimard, 1996
- LUNA Fabricio, *Vocabolario di cinquemila vocabuli toshi non meno oscuri che necessarij del Furioso, Bocaccio, Petrarca e Dante*, Napoli, Sultzbach, 1536
- MACINGHI STROZZI Alessandra, *Alessandra Macinghi Strozzi: Letters to her Sons, 1447-1470*, Judith BRYCE (éd. et trad.), Toronto, Tempe, Iter Academic Press, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2016
- MACINGHI STROZZI Alessandra, *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XVI ai figliuoli esuli*, Cesare GUASTI (éd.), Firenze, Sansoni, 1877
- MACINGHI STROZZI Alessandra, *Tempo di affetti e di mercanti. Lettere ai figli esuli*, Angela BIANCHINI (éd.), Milano, Garzanti, 1987
- Il Manganello. La repressione del Cornazano contra Manganello*, Diego ZANCANI (éd.), Exeter, University of Exeter, 1982
- MATRAINI Chiara, *Lettere e rime*, Cristina ACUCCELLA (éd.), Firenze, Firenze University Press, 2018
- MATRAINI Chiara, *Selected poetry and prose*, Elaine MACLACHLAN, Giovanna RABITTI (éd.), Chicago, The Chicago University Press, 2007
- MINUTOLO Ceccarella, *Lettere*, Raffaele MORABITO (éd.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999
- NADI Gaspare, *Diario bolognese*, Alberto BACCHI DELLA LEGA, Corrado RICCI (éd.), Bologna, Forni, 1981
- OVIDE, *Lettres d'amour. Les Héroides*, Jean-Pierre NÉRAUDAU (éd.), Théophile BAUDEMONT (trad.), Paris, Gallimard, 1999
- PARABOSCO Girolamo, *Diporti*, Donato PIROVANO (éd.); Roma, Salerno, 2005
- PASSI Giuseppe, *I donneschi difetti*, Venezia, Vincenzo Somascho, 1618
- PETRARCA Francesco, *Rime e trionfi*, Torino, Unione tipografica-editrice torinese, 1963
- PÉTRONE, *Satiricon*, Géraldine PUCCINI (éd. et trad.), Paris, Arléa, 1995
- POLO Marco, *Il Milione*, Bari, Laterza, 1912
- RAMUSIO Giovanni Battista, *Delle Navigazioni et Viaggi*, Venezia, Giunti, 1554
- Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, Lodovico DOMENICHI (éd.), Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1559
- Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni*, Girolamo BARUFFALDI (éd.), Ferrara, Bernardino Pomatelli, 1713

- ROSELLO Lucio Paolo, *Il ritratto del vero governo del principe*, Matteo SALVETTI (éd.), Milano, Francoangeli, 2008
- SABADINO DEGLI ARIENTI Giovanni, *Le Porretane*, Bruno BASILE (éd.), Roma, Salerno editrice, 1981
- SACCHETTI Franco, *Le Trecento Novelle*, Michelangelo ZACCARELLO (éd.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014
- Saint Yves de Tréguier. Enquête canonique sur la vie et les miracles d'Yves Hélori de Kermartin qui fut instruite à Tréguier en l'an 1330*, Jean-Paul LE GUILLOU (éd. et trad.), Paris, L'Harmattan, 2015
- SALERNITANO Masuccio, *Il novellino*, Salvatore Silvano NIGRO (éd.), Roma-Bari, Laterza, 1975
- SAVONAROLA Girolamo, « Libro della vita viduale » in *Operette spirituali*, I, Mario FERRARA (éd.), Roma, Belardetti, 1976
- SAVORGAN Maria, « *Se mai fui vostra* ». *Lettere d'amore a Pietro Bembo*, Monica FARNETTI (éd.), Ferrara, Edisai, 2012
- SERCAMBI Giovanni, *Novelle*, Giovanni SINICROPI (éd.), Firenze, Le Lettere, 1995
- SERCAMBI Giovanni, *Il novelliere*, Luciano ROSSI (éd.), Roma, Salerno, 1974
- SERMINI Gentile (Pseudo-), *Le novelle*, Monica MARCHI (éd.), Pisa, Edizioni ETS, 2012
- SHAKESPEARE William, *The Merchant of Venice: Texts and Contexts*, M. Lindsay KAPLAN (éd.), Boston, New-York, Bedford, St Martin's, 2002
- STRAPAROLA Giovan Francesco, *Le piacevoli notti*, Donato PIROVANO (éd.), Roma, Salerno, 2000
- TASSO Bernardo, *Amadigi*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1560
- TERRACINA Laura, *None rime*, Valeria PUCCINI (éd.), Napoli, Loffredo, 2021
- TERRACINA Laura, *Settime rime sopra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate fatte per la signora Laura Terracina*, Napoli, Matteo Cancer, 1561
- TERTULLIEN, *À son épouse*, Charles MUNIER (éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1980
- TERTULLIEN, *De la monogamie*, Paul MATTEI (éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1988
- TERTULLIEN, *L'exhortation à la chasteté*, Jean-Claude FREDOUILLE (éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1985
- TRISSINO Giangiorgio, *Epistola del Trissino, de la vita, che dee tenere una donna vedova*, Roma, Lodovico Vicentino, 1524
- VIRGILE, *Énéide*, Paul VEYNE (trad.), Paris, Albin Michel / Les Belles Lettres, 2012

## *Sources secondaires*

AGOSTI GAROSCI Cristina, « Il Machiavelli in alcune novelle di Matteo Bandello », in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, n°LXIV, 1914, p. 172-182

ALBANELLI Nunzio, *Stella in turbato cielo. Vittoria Colonna e il suo tempo*, Ischia, Imagaenaria, 2008

*Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Roma, Viella, 2016

AMADORI Saverio, DELCORNO Carlo, *Repertorio degli esempi volgari di Bernardino da Siena*, Bologna, CLUEB, 2002

AMBROSINI Federica, « Una vedova genovese nella Padova del Cinquecento: Caterina Sauli da Passano », in *Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.), Roma, Viella, 2008, p. 169-193

*L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994

*Autographa. II. 1. Donne, sante e madonne. Da Matilde di Canossa ad Artemisia Gentileschi*, Giovanna MURANO (dir.), Imola, La Mandragora, 2018

BAERNSTEIN Renée P., « In Widow's Habit: Women between Convent and Family in Sixteenth-Century Milan », in *The Sixteenth-Century Journal*, vol. 25, n°4, 1994, p. 787-807

BAERNSTEIN Renée P., « «Sposa, figlia, sorella e vecchia matre». Invecchiare donna in età moderna, tra demografia e cultura », in *Storia delle donne*, n°2, 2006, p. 213-230

BAREZZANI Maria Teresa Rosa, « Intonazioni musicali su testi di Veronica Gambara », in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre, 1985)*, Cesare BOZZETTI, Pietro GIBELLINI, Ennio SANDAL (éd.), Firenze, Olschki, 1989, p. 125-142.

BARGELLINI Pietro, *San Bernardino da Siena*, Siena, Cantagalli, 2012

BARGELLINI Pietro, *Sant'Antonino da Firenze*, Brescia, Morcelliana, 1847

BEAULIEU Jean-Philippe, DESROSIERS-BONIN Diane, « Les études sur les femmes écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle français », in *French Studies*, vol. 65, n. 3, 2011, p. 370-375

BEC Pierre, *Chants d'amour et des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995

BELL Rudolph M., *How to Do It: Guides to Good Living for Renaissance Italians*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1999

BELLAVITIS Anna, *Identité, mariage, mobilité sociale. Citoyennes et citoyens à Venise au XVI<sup>e</sup> siècle*, Rome, École Française de Rome, 2001

BELLAVITIS Anna, « Il testamento a Venezia nel XVI secolo: diritto, dovere o spazio di libertà? », in *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Renata AGO, Benedetta BORELLO (dir.), Roma, Viella, 2008, p. 23-46

BENSON Pamela Joseph, *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1992

BERENGO Marino, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1974

BÉRIOU Nicole, « Women Giving Religious Instruction », in *Women Preachers and Prophets through two Millennia of Christianity*, Beverly MAYNE KIENZLE, Pamela J. WALKER (dir.), Berkeley, University of California Press, 1998

*Beyond their sex. Learned women of the European Past*, Patricia H. LABALME (dir.), New-York London, New-York University Press, 1980

BIANCO Monica, « Rinaldo Corso e il 'Canzoniere' di Vittoria Colonna », in *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, n°1, 1998, p. 36-45

BONO Paola, TESSITORE Maria Vittoria, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Mondadori, 1998

BORELLA Benedetta, « Protezioni di donne. Mogli aristocratiche e patriziato cittadino, Gubbio, Roma, Siena, XV-XVI secolo », in *Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.); Roma, Viella, 2008, p. 222-245

BRAMBILLA Elena, « Il concilio di Trento e i mutamenti nella legittimità dei rapporti tra sposi » in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009, p. 51-76

BRAMBILLA Elena, « Dagli sponsali civili al matrimonio sacramentale (sec. XV-XVI) », in *Rivista Storica Italiana*, n°CXV, 2003, p.956-1005

BRANCA Vittore, « Un trattato inedito di Ermolao Barbaro: il *De coelibatu libri* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 14, n°1, 1952, p. 83-98

BROWN Peter, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le Christianisme primitif*, Paris, Gallimard, 1995

BROWNLEE Kevin, « Christine de Pizan. Gender and the New Vernacular Canon », in *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, Pamela JOSEPH BENSON, Victoria KIRKHAM (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005, p. 99-120

BROWNLEE Kevin, « Widowhood, sexuality, and gender in Christine de Pizan », in *Romanic Review*, vol. 86, n°2, 1995, p. 339-353

BRUNDIN Abigail, « Poesia come devozione: leggere le *Rime* di Vittoria Colonna », in *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Roma, Viella, 2016, p. 161-175

BRUNDIN Abigail, « Vittoria Colonna in Manuscript », in *A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 39-69

BRUNI Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il mulino, 1990

- BRUNI Francesco, *Testi e chierici del medioevo*, Genova, Marietti, 1991
- BUONOCORE Onofrio, *Ferrante d'Avalos e Vittoria Colonna*, Napoli, Portosalvo, 1925
- BURCKHARDT Jacob, *Civilisation de la Renaissance en Italie*, Robert KLEIN (éd. et trad.), H. SCHMITT (trad.), Paris, Plon, 1958
- CABIBBO Sara, « La capra, il sale e il sacco. Per uno studio della vedovanza femminile tra Cinque e Seicento », in *Archivio storico per la Sicilia Orientale*, n°85, 1989, p. 117-168
- CALVI Giulia, *Il contratto morale. Madri e figli nella Toscana moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1994
- CALVI Giulia, « Reconstructing the Family: Widowhood and Remarriage in Tuscany in the Early Modern Period », in *Marriage in Italy. 1300-1650*, Trevor DEAN, Kate J. P. LOWE (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 275-296
- CAMPI Emidio, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, e altri saggi di storia della Riforma*, Torino, Claudina, 1994
- CANNON WILLARD Charity, « The Franco-Italian Professional Writer Christine de Pizan », in *Medieval Women Writers*, Katharina M. WILSON (dir.), Manchester, Manchester University Press, 1984, p. 333-361
- CANTARELLA Eva, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma, Editori Riuniti, 1986
- CARINCI Eleonora, « Elena Lucrezia Cornaro Piscopia e non solo: erudite e letterate nel Veneto nella prima età moderna », in *L'università delle donne: accademiche e studentesse dal Seicento a oggi*, Andrea MARTINI, Carlotta SORBA (dir.); Padova-Roma, Padova University Press-Donzelli editore, 2021, p. 17-32
- CARNESECCHI Carlo, « Madonna Caterina Degli Alberti Corsini: Notizie Inedite », in *Archivio Storico Italiano*, vol. 10, n. 187, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., 1892, p. 116-122
- CASAGRANDE Carla, *Prediche alle donne del secolo XIII*, Milano, Bompiani, 1978
- CASALE Olga Silvana, « L'epistolario quattrocentesco di Ceccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico », in *La critica del testo: Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno editrice, 1985, p. 505-517
- CASELLA Laura, *I Savorgnan. La famiglia e le opportunità del potere*, Roma, Bulzoni, 2003
- CATALANO Michele, *La tragica morte di Ercole Strozzi e il sonetto di Barbara Torelli*, Firenze, Olschki, 1926
- CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Penser la femme qui écrit », in *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Martine REID (dir.), vol. I, Paris, Gallimard, 2020, p. 23-53
- CERRATO Daniele, « “Ed io che lasciai già l'ago e la gonna”. Questioni di genere in Laura Battiferri », in *Revista Lingüística y Literatura Universidad de Antioquia*, vol. 43, n°82, 2022, p. 232-248

CHABOT Isabelle, « 'Breadwinners'. Famille florentine au travail dans le *Catasto* de 1427 », in *Mélanges de l'École Française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, n°128, vol. 1, 2016

CHABOT Isabelle, « Family Justice and Public Justice in Dowry and Inheritance Conflicts between Florentine Families (Fourteenth to Fifteenth Centuries) », in *Negotiations of Gender and Property through Legal Regimes (14th-19th Century)*. *Stipulating, Litigating, Mediating*, Leiden-Boston, 2021

CHABOT Isabelle, « "Io vo' fare testamento". Le ultime volontà di mogli e di mariti, tra controllo e soggettività (secoli XIV-XV) », in *Margini di libertà: testamenti femminili nel Medioevo. Atti del convegno internazionale, Verona, 23-25 ottobre 2008*, Verona, Casella di Sommacampagna, 2010, p. 205-238

CHABOT Isabelle, *La dette des familles. Femmes, lignage et patrimoine à Florence aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Rome, École Française de Rome, 2011

CHABOT Isabelle, « «Sola, donna, non gir mai». Le solitudini femminili nel Tre Quattrocento », in *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n°18, vol. 3, 1986, p. 7-24

CHABOT Isabelle, « Widowhood and Poverty in Late Medieval Florence », in *Continuity and Change*, n°3, vol. 2, 1988, p. 291-311

CHAMBODUC DE SAINT PULGENT Diane, « Le couple dans la sphère économique à Lucques à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle », in *Questes*, n°20, 2011, p. 83-100

*Le charivari : actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'École des hautes études en sciences sociales et le Centre national de la recherche scientifique*, Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT (dir.), Paris-La Haye-New-York, École des hautes études en sciences sociales-Mouton éditeur, 1981

CHEMELLO Adriana, « Vittoria Colonna's Epistolary Works », in *A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 11-36

CHERCHI Paolo, *A. F. Doni: The Concordanze delle historie and the ideal city*, Firenze, Olschki, 1988

CHIMENTI Antonia, *Veronica Gambara. Gentildonna del Rinascimento. Un intreccio di poesia e storia*, Reggio Emilia, Magis, 1993

CHIODI Giovanni, « Il testamento di Maddalena Scrovegni » in *Autographa. II. 1. Donne, sante e madonne. Da Matilde di Canossa ad Artemisia Gentileschi*, Giovanna MURANO (dir.), Imola, La Mandragora, 2018, p. 41-43

CHOJNACKI Stanley, « At Home and Beyond : Women's Power in Renaissance Venice », in *Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.); Roma, Viella, 2008, p. 25-43

CHOJNACKI Stanley, *Women and men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patricien Society*, Baltimore London, The John Hopkins University Press, 2000



Christine de Pizan. *La scrittrice e la città. Atti del VII Convegno Internazionale Christine de Pizan, Bologna, 22-26 settembre 2009*, Patrizia CARAFFI (dir.), Firenze, Alinea, 2013

CIAN Vittorio, *Primizie Epistolari di Veronica Gambara, estratto dalla rivista Intermezzo, anno I, numero 12*, Alessandria, Tipo-litografia Chiari, Romano e Filippa, 1890

COLLETT Barry, *A long and troubled pilgrimage. The Correspondance of Marguerite d'Angoulême and Vittoria Colonna, 1540-1545*, Princeton, Princeton Theological Seminary, 2000

COLETTI Fabien, « Femmes adultères dans la Venise du XVI<sup>e</sup> siècle : une transgression sociale », in *La fama delle donne. Comportamenti femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, Vincenzo LAGIOIA, Maria Pia PAOLI, Rossella RINALDI (dir.), Roma, Viella, 2020, p. 223-237

Commercium litterarium : *la communication dans la République des Lettres, 1600-1750 : conférences des colloques tenus à Paris, 1992 et à Nimègue, 1993*, Hans BOTS, Françoise WAQUET (dir.), Amsterdam-Maarsen, APA-Holland Univesity Press, 1994

*A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016

*Conteurs italiens de la Renaissance*, Anne MOTTE-GILLET (dir.), Paris, Gallimard, 1993

CORTI Maria, « Lettere d'amore inedite di Ceccarella Minutolo », in *L'Albero*, n°23-25, 1955, p. 79

COSENTINO Paola, *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne Editrice, 2012

COSENTINO Paola, « Vedova, puttana e santa. Giuditta figura del desiderio (XVI, XVII e XVIII secolo) », in *Between*, vol. 3, n°5, 2013, p. 1-15

COVINI Maria Nadia, « *De gratia speciali*. Sperimentazioni documentarie e pratiche di potere tra i Visconti e gli Sforza », in *Tecniche di potere nel tardo medioevo. Regimi comunali e signorie in Italia*, Massimo VALLERANI (dir.), Roma, Viella, 2010, p. 183-206.

COWAN Alexander, « Lusty widows and chaste widows in seventeenth-century Venice », in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009, p. 383-396

COX Marion, « The Earliest Editions of the Rime of Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara », in *The Library. A Quarterly Review of Bibliography*, série 4, n°2, 1922, p. 266-268

COX Virginia, *Lyric poetry bo Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013

COX Virginia, *The Renaissance Dialogue*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992

COX Virginia, « Vittoria Colonna e l'esemplarità », in *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Roma, Viella, 2016, p. 17-56



COX Virginia, « Women writers & the Canon in Sixteenth-Century Italy. The Case of Vittoria Colonna », in *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, Pamela JOSEPH BENSON, Victoria KIRKHAM (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005, p. 14-31

COX Virginia, *Women's writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008

CRABB Ann, *The Strozzi of Florence: Widowhood and Family Solidarity in the Renaissance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000

CREMONINI Stefano, « Una topica petrarchesca: i versi in morte di amici, colleghi e mecenati », in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, Floriana CALITTI, Roberto GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, p. 329-348

*Criminelles. Crimes féminins entre Histoire et littérature du Moyen Âge à l'époque moderne (France-Italie)*, Fabien COLETTI (éd.), Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2023

CRIVELLI Tatiana, « The Print Tradition of Vittoria Colonna's Rime », in *A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 69-139

CROCE Benedetto, *Aneddoti di varia letteratura*, tome I, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1942

DAHYOT-DOLIVET Jehan, « La dot des religieuses », in *Apollinaris*, n°39, 1966, p. 287-301

D'AMELIA Marina, « Scatole cinesi. Vedove e donne sole in una società d'ancien régime », in *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n°18, vol. 3, 1986, p. 58-79

DEAN Trevor, *Crime and Justice in Late Medieval Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007

DE COURTEN Clementina, *Veronica Gambara, una gentildonna del Cinquecento*, Milano, Casa editrice EST, 1934

D'ELIA Anthony, *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004

DESMOND Marylenn, *Reading Dido. Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994

DE WINTER Patrick M., « Christine de Pizan, ses enlumineurs et ses rapports avec le milieu bourguignon », in *Actes du 104<sup>ème</sup> Congrès National des Sociétés Savantes (Bordeaux, 1979)*, Paris, Archéologie, 1982, p. 335-376

*Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni*, Maria Pia ELLERO, Matteo RESIDORI, Massimiliano ROSSI, Andrea TORRE (dir.), Lucca, Maria Pazzini Faci, 2017

DI LEGAMI Flora, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Antenore, 2009

*Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.); Roma, Viella, 2008

EISENBICHLER Konrad, *The Sword and the Pen. Women, Politics and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2012

ERDMANN Axel, *My Gracious Silence: Women in the Mirror of 16th Century Printing in Western Europe*, Luzern, Gilhofer & Ranschburg GmbH, 1999

ERIN Sarah, FAGGIOLI Christopher, *A Sixteenth-century Reader and Critic of Vittoria Colonna: Rinaldo Corso's Commentary on Her Spiritual Rime*, Chicago, Chicago University Press, 2014

*Es trobairitz. Les femmes dans la lyrique occitane*, Liliane GIRAUDON, Jacques ROUBAUD (dir.), Paris, Action Poétique, 1978

EVANGELISTI Claudia, « Angela Vallerani, vedova (1559-1600 ca) », in *Rinascimento al femminile*, Ottavia NICCOLI (dir.), Milano-Bari, Laterza, 1991, p. 197-236

FAINI Enrico, « Il convito del 1216. La vendetta all'origine del fazionalismo fiorentino », in *Annali di Storia di Firenze*, 2006, vol. 1, p. 9-36

*Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Renata AGO, Benedetta BORELLO (dir.), Roma, Viella, 2008

*Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009

*La famille, les femmes et le quotidien (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Textes offerts à Christiane Klapisch-Zuber et rassemblés par Isabelle Chabot*, Jérôme HAYEZ et Didier LETT (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2006

FECI Simona, « Guardare al futuro: il destino dei figli minori nei testamenti paterni (Roma, XVII secolo) », in *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Renata AGO, Benedetta BORELLO (dir.), Roma, Viella, 2008, p. 83-116

*La femme dans les sociétés antiques, Actes des colloques de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981)*, Strasbourg, AERC, 1983

*Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994

*Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Martine REID (dir.), tome I, Paris, Gallimard, 2020

FERRONI Guido, « L'io e gli altri nelle *Lettere* di Caterina da Siena », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 139-156

FIORATO Adelin-Charles, « L'image et la condition de la femme dans les *Nouvelles* de Bandello », in José GUIDI, Marie-Françoise PIÉJUS, Adelin-Charles FIORATO, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1980, p. 169-286

FLAMIGNI Carlo, *Il diritto di pensare. Storia della disputa sulle donne. 4. La letteratura misogina e l'inizio della Querelle des femmes*, Torino, Ananke lab, 2020

- FLIEGE Daniel, « Sur la correspondance de Marguerite de Navarre et Vittoria Colonna », in *Le réseau de Marguerite de Navarre*, Anne BOUTET, Louise DAUBIGNY, Stéphane GEONGET, Marie Bénédicte LE HIR (dir.), Genève, Droz, 2022, p. 301-315
- FONTES BARATTO Anna, « Le recueil retrouvé : les *Porretane novelle* de Giovanni Sabadino degli Arienti », in *L'après Boccace Boccace. La nouvelle italienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 99-296
- FORCELLINO Maria, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli «spirituali»: religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009
- FORNASARI Liletta, « Immagini di Vittoria Colonna e il suo rapporto con le arti », in *Incontri con Vittoria Colonna. Atti delle giornate di studio*, Colle di Val d'Elsa, Protagon Editori, 2007, p. 153-164
- FORTINI Laura, « Corrispondersi. Alcune riflessioni sull'epistolografia femminile », in *Per amicizia. Scritti di filologia e letteratura in memoria di Giovanna Rabitti*, Caterina VIRDIS LIMENTANI, Monica FARNETTI (dir.), Padova, Il Poligrafo, 2011, p. 25-36
- FREGULIA Jeannette M., « Widows, Legal Rights, and the Mercantile Economy of Early Modern Milan », in *Early Modern Women: an Interdisciplinary Journal*, n°3, 2008, p. 233-238
- FRÉLAUT Bertrand, « Aspects du culte de saint Yves en Italie », in *Saint Yves et les Bretons. Culte, images, mémoire (1303-2003)*, Jean-Christophe CASSARD, Georges PROVOST (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 171-185
- FREULER Gaudenza, « Vittoria Colonna: The Pictural Evidence », in *A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 239-269
- FRUGONI Chiara, *L'affare migliore di Enrico: Giotto e la cappella Scrovegni*, Torino, Einaudi, 2008
- FUMAGALLI Edoardo, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'«Asino d'oro». Contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1998
- GARBUGINO Giovanni, « Les contes d'adultère chez Apulée et leur réception à la Renaissance italienne », in *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. Acte du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Jean Pouilloux, 2015
- GEBHART Émile, « Les conteurs italien : I. Les Primitifs . – Le *Novellino*, Francesco da Barberino », in *Revue des deux mondes*, Quatrième période, n°126, vol. 3, décembre 1894, p. 649-678
- GETREVI Paolo, « Dalla Toscana a Venezia: l'itinerario della sposa cucita », in *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki Editore, 1983, p. 619-639
- GHIDINI Alberto, « La contea di Correggio ai tempi di Veronica Gambara », in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre, 1985)*, Cesare BOZZETTI, Pietro GIBELLINI, Ennio SANDAL (dir.), Firenze, Olschki, 1989, p. 79-98

- GIRARD René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Pluriel, 2011
- GLEIJESES Vittorio, *Napoli nostra e le sue storie*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1973
- GRAZIANI Natale, VENTURELLI Gabriella, *Caterina Sforza*, Milano, dall'Oglio, 1987
- GUIDINI Cristofano, « Memorie di Ser Cristofano di Galgano Guidini da Siena, scritte da lui medesimo nel secolo XIV », in *Archivio storico italiano*, n°4, vol. 1, 1843, p. 27-48
- GUIMBARD Catherine, « Le *Reggimento e costume di donna* de Francesco da Barberino : une structure de légitimation et d'identification du monde communal », in *Revue historique*, n°281, vol. 2 (570), 1989, p. 329-348
- GUIMBARD Catherine, « Signifié et signifiant de l'itinéraire barberinien dans le *Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino », in *Lettere Italiane*, vol. 41, n°1, 1989, p. 3-27
- HASKINS Susan, *Who is Mary? Three early modern women on the idea of the Virgin Mary. Vittoria Colonna, Chiara Matraini, and Lucrezia Marinella*, Chicago-London, Chicago University Press, 2008
- HERLIHY David, KLAPISCH-ZUBER Christiane, *Les Toscans et leurs familles. Une étude du « catasto » florentin de 1427*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1978
- HERLIHY David, « Santa Caterina and San Bernardino: Their Teachings on the Family », in *Atti del simposio internazionale cateriniano-bernardiniano. 17-20 aprile 1980*, Domenico MAFFEI, Paolo NARDI (dir.), Siena, Mori & C., 1982, p. 917-933
- HERLIHY David, « Vieillir au Quattrocento », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, année 24, n°6, 1969, p. 1338-1352
- HERMANN Léon, « La matrone d'Éphèse dans Pétrone et dans Phèdre », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°14, janvier 1927, p. 20-37
- HERZIG Tamar, *Savonarola's Women. Visions and Reform in Renaissance Italy*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2008
- HUCHET Jean-Charles, « Les femmes troubadours ou la voix critique », in *Littérature*, n°51, 1983, p. 59-90
- HUMBERT Michel, *Le remariage à Rome. Étude d'histoire juridique et sociale*, Milano, Giuffrè, 1972
- Incontri con Vittoria Colonna. Atti delle giornate di studio*, Colle di Val d'Elsa, Protagon Editori, 2007
- JACOBUS Laura, « Maddalena Scrovegni », Anna Lisa SOMMA (trad.) in *Autographa. II. 1. Donne, sante e madonne. Da Matilde di Canossa ad Artemisia Gentileschi*, Giovanna MURANO (dir.), Imola, La Mandragora, 2018, p. 36-40
- JAFFE Irma B., *Shining Eyes, Cruel Fortune. The Lives and Loves of Italian Renaissance Women Poets*, New-York, Fordham University Press, 2002

JAVION Maurice, « Chiara Matraini : un tombeau pour Pétrarque », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 247-258

JUNCU Meera, *India in the Italian Renaissance. Visions of a contemporary pagan world 1300-1600*, London-New-York, Routledge, 2016

KELLY Joan, *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago, Chicago University Press, 1984

KIDWELL Carol, *Pietro Bembo: Lover, Linguist, Cardinal*, Montreal-London-Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2004

KING Catherine, *Renaissance Women Patrons: Wives and Widows in Italy c.1300-c.1550*, Manchester-New-York, Manchester University Press, 1998

KING Margaret L., « Book-Lined Cells : Women and Humanism in the Early Italian Renaissance » in *Beyond their sex. Learned women of the European Past*, Patricia H. LABALME (dir.), New-York London, New-York University Press, 1980, p. 66-90

KING Margaret L., « Goddess and captive: Antonio Loschi's poetic Tribute to Maddalena Scrovegni (1389), Study and Text », in *Medievalia et Humanistica*, NS, n°10, 1981, p. 103-127

KING Margaret L., « Isotta Nogarola, umanista e devota (1418-1466) », in *Rinascimento al femminile*, Ottavia NICCOLI (dir.), Milano-Bari, Laterza, 1991, p. 3-33

KING Margaret L., RABIL Albert, *Her Immaculate Hand. Selected Works By and About the Women Humanists of Quattrocento Italy*, Binghamton N.Y., Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1983

KIRKHAM Victoria, « Creative Partners. The Marriage of Laura Battiferra and Bartolomeo Ammannati », in *Renaissance Quarterly*, vol. 55, n°2, 2002, p. 498-558

KIRKHAM Victoria, « Laura Battiferra degli Ammannati benefattrice dei gesuiti fiorentini », in *Quaderni storici*, NS, vol. 35, n°104 (2), 2000, p. 331-354

KIRKHAM Victoria, « Sappho on the Arno. The Brief Fame of Laura Battiferra », in *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, Pamela JOSEPH BENSON, Victoria KIRKHAM (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005, p. 176-198

KIRSHNER Julius, MOLHO Anthony, « The Dowry Fund and the Marriage Market in Early Quattrocento Florence », in *Journal of Modern History*, vol. 50, 1978, p. 403-438

KLAPISCH-ZUBER Christiane, « Le complexe de Griselda. Dot et dons de mariage au Quattrocento », in *Mélanges de l'École Française de Rome*, n°94, vol. 1, 1982, p. 7-43

KLAPISCH-ZUBER Christiane, *La maison et le nom : stratégie et rituels dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990

KLAPISCH-ZUBER Christiane, « La 'mère cruelle'. Maternité, veuvage et dot dans la Florence des XIV-XV<sup>e</sup> siècles », in *Annales*, n°5, 1983, p. 1097-1109

- KLAPISCH-ZUBER Christiane, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais du XV<sup>e</sup> siècle », in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval*, Pierre BOGLIONI, Robert DELORT, Claude GAUVARD (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 485-498
- KOLLERAN Kate, « Scampanata at the widows' windows. A case study of sound and ritual insult in Cinquecento Florence », in *Urban History*, vol. 36, n°3, 2009, p. 359-378
- KUEHN Thomas, *Law, Family, & Women. Toward a Legal Anthropology of Renaissance Italy*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1991
- LE NINAN Claire, « La veuve et le tyran : l'exemplum de Judith dans l'œuvre de Christine de Pizan », in *Christine de Pizan. La scrittrice e la città. Atti del VII Convegno Internazionale Christine de Pizan, Bologna, 22-26 settembre 2009*, Patrizia CARAFFI (dir.), Firenze, Alinea, 2013, p. 75-82
- LENZI Maria Ludovica, *Donne e madonne. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, Torino, Loescher, 1982
- LOMBARDI Daniela, « Le altre famiglie. Assistite e serve nella Firenze dei Medici », in *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n°18, vol. 3, 1986, p. 25-36
- LOMBARDI Daniela, *Matrimoni di antico regime*, Bologna, Il Mulino, 2001
- LOPASSO Vincenzo, « L'Ordo viduarum negli ordinamenti ecclesiastici dei primi secoli (I-IV) », in *Vivarium*, n°20 (NS), 2012, p. 255-263
- LORENZINI Silvia, « Scholastica discipula sum sub favillula humilioris igenii sopita... Per un profilo biografico di Laura Cereta », in *La scrittura femminile a Brescia tra il Quattrocento e l'Ottocento*, Elisabetta SELMI (dir.), tome I, Brescia, Fondazione civiltà bresciana, 2001, p. 119-183
- MACFARLANE Alan, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, London, Routledge, 1999
- MAESTRI Delio, « Bandello e Machiavelli: interesse e riprovazione », in *Lettere italiane*, vol. 43, n°3, 1991, p. 354-373
- MALATO Enrico, « La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese » in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, p. 3-45
- MANNO Antonio, *Il patriziato subalpino. Notizie di fatto storiche, genealogiche, feudali ed araldiche desunte da documenti*, Firenze, Civelli, 1895-1906
- MANTINI Silvia, « Gostanza da Libbiano, guaritrice e strega (1534-?) », in *Rinascimento al femminile*, Ottavia NICCOLI (dir.), Milano-Bari, Laterza, 1991, p. 143-162
- MARIETTI Marina, « Imitation et transposition du Décaméron » chez Sercambi et Sermini : réécriture et contexte culturel », in *Réécritures 2. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1984, p. 9-67
- MARIETTI Marina, « Le marchand seigneur dans *Il Paradiso degli Alberti* de Giovanni Gherardi », in *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994., p. 43-78



MAROI Lina, *Laura Terracina, poetessa napoletana del secolo XVI*, Napoli, Francesco Perrella e C., 1913

*Marriage and Remarriage in Populations of the Past. (Mariage et remariage dans les populations du passé)*, Jacques DUPÂQUIER, Étienne HÉLIN, Peter LASLETT, Massimo LIVI-BACCI, Solvi SOGNER (dir.), London, Academic Press, 1981

*Marriage in Italy. 1300-1650*, Trevor DEAN, Kate J. P. LOWE (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998

MARRI MARTINI Lilia, « San Bernardino e la donna », in *Diana, rassegna d'arte e vita senese*, anno V, 1930, fasc. I, p. 36-56 et fasc. II, p. 85-116

MARRI MARTINI Lilia, « Una predica inedita di S. Bernardino sulla viduità in rapporto alle usanze dell'epoca », in *Bolletino Senese di Storia patria. Rivista dell'istituto d'arte e di storia del comune di Siena*, 1931, p. 211-224

MARTINI Raffaella, *Vittoria Colonna. L'opera poetica e la spiritualità*, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2014

MASCHIETTO Francesco Ludovico, *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684), prima donna laureata nel mondo*, Padova, Antenore, 1978

MASI Giorgio, *Quelle discordanze sì perfette: Anton Francesco Doni, 1551-1553*, Firenze, Olschki, 1988

*Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese. Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano (Salerno, 9-10 maggio 1976)*, Pietro BARRARO, Francesco D'EPISCOPO (dir.), Galatina, Gongedo, 1978

*Matrimoni in dubbio. Unioni controverse e nozze clandestine in Italia dal XIV al XVIII secolo*, Diego QUAGLIONI, Silvana SEIDEL MENCHI (dir.), Bologna, Il Mulino, 2001

MAZZACURATI Giancarlo, « Préface », in *Conteurs italiens de la Renaissance*, Anne MOTTE-GILLET (dir.), Paris, Gallimard, 1993

MCCLIVE Cathy, « Quand les fleurs s'arrêtent : vieillesse, ménopause et imaginaire médical à l'époque moderne », in *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, santé, sexualités du Moyen Âge aux Lumières*, Cathy MCCLIVE, Nicole PELLEGRIN (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 277-299

MCLAUGHLIN Mary Martin, « Creating and Recreating Communities of Women: The Case of Corpus Domini, Ferrara », in *Sisters and Workers in the Middle Ages*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, p. 261-288

*Medieval Women Writers*, Katharina M. WILSON (dir.), Manchester, Manchester University Press, 1984

MEDIN Antonio, « Maddalena degli Scrovegni e le discordie tra i Carraresi e gli Scrovegni » in *Atti e Memorie della Regia Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova*, n°12, 1896, p. 243-272

*La memoria e il volto: Vittoria Colonna e Michelangelo in rare incisioni e stampe. Mostra, Città del Vasto, Musei civici di Palazzo d'Avalos, 13 dicembre 2014 - 15 febbraio 2015; Roma,*

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Palazzo del Collegio Romano, 18 marzo - 30 aprile 2015, Roma, Erreciemme Edizioni, 2014

MENETTI Elisabetta, *La realtà come invenzione. Forme storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015

MEYER-ROUX Karen, « Quella virile vedova : la prophétesse Anne comme veuve modèle », in *La famille, les femmes et le quotidien (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Textes offerts à Christiane Klapisch-Zuber et rassemblés par Isabelle Chabot*, Jérôme HAYEZ et Didier LETT (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 215-238

*Michelangelo e Vittoria Colonna: amicizia, arte, poesia, spiritualità dall'assedio di Firenze all'apertura del Concilio di Trento. Convegno internazionale di studi ideato da Andrea Donati: Villa Finaly, La Sorbonne - La Chancellerie des Universités de Paris. Firenze, 16 maggio 2019*, Veronica COPELLO, Andrea DONATI (dir.), Todi, D'Arte, 2022

MOLHO Anthony, *Marriage Alliance in Late Medieval Florence*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1994

MOLLARETTI NOBBIO Raffaella, *Vittoria Colonna e Michelangelo nel V° centenario della sua nascita, 1490-1990*, Firenze, Firenze Libri, 1990

MONTELLA Luigi, *Una poetessa del Rinascimento: Laura Terracina. Con le Nove rime inedite*, Salerno, Edisud, 1993

MONTEVERDI Angelo, « Lingua Italiana e iscrizione Ferrarese », in *Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi romanzi*, tome II, 1960, p. 299-310

MONTEVERDI Angelo, « Storia dell'iscrizione ferrarese dal 1135 », in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze, morali, storiche e filologiche*, 1963, p. 101-138

MONTI Carla Maria, « Umanesimo visconteo e lettere di cancelleria », in *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana. Atti del Convegno, Milano, 6-7 ottobre 2005*, Mirella FERRARI, Marco NAVONI (dir.), Milano, Vita e pensiero, 2007, p. 153-216

MORABITO Raffaele, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Olschki, 2017

MORELLINI Domenico, *Giovanna d'Aragona duchessa d'Amalfi: spigolature storiche e letterarie: a proposito d'una novella di Matteo Bandello*, Cesena, Tip. G. Vignuzzi e C., 1906

MORSOLIN Bernardo, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1894

MUSIOL Maria, *Vittoria Colonna. A Woman's Renaissance. An Approach to her life and to herself*, Berlin, 2013



MUZZARELLI Maria Giuseppina, « Beatrice De Luna, vedova Mendes, alias donna Gracia Nasi: un'ebrea influente (1510-1569 ca) », in *Rinascimento al femminile*, Ottavia NICCOLI (dir.), Milano-Bari, Laterza, 1991, p. 83-116.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005

*La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989

ORDINE Nuccio, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009

OWEN HUGHES Diane, « Il matrimonio nell'età medievale », in *Storia del matrimonio*, Michela DE GIORGIO, Christiane KLAPISCH-ZUBER (dir.), Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 5-61

PADOA RIZZO Anna, « Ricerche sulla pittura del '400 nel territorio fiorentino: Bernardo di Stefano Rosselli », in *Antichità viva*, n°26, 5-6, 1987, p. 20-27

PAGANO Sergio, RANIERI Concetta, *Nuovi documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio del Vaticano, 1989

PAPAGNA Elena, « Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos, nella Napoli aragonese e spagnola », in *Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.); Roma, Viella, 2008, p. 535-574

PAPWORTH Amelia, « Pressure to Publish: Laura Terracina and her Editors », in *Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*, vol. 12, n°1, 2017, p. 3-24

PELUSO Chiara, « «Inique femine» e «virtuosissime madonne». Alcune considerazioni sulla terza decade del *Novellino* di Masuccio Salernitano », in *Critica letteraria*, n°196, 2022, p. 550-570

*Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVIII*, Gabriella ZARRI (dir.), Roma, Viella, 1999

*Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, Floriana CALITTI, Roberto GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2006

PEYRONEL RAMBALDI Susanna, *Speranze e crisi nel Cinquecento modenese. Tensioni religiose e vita cittadina ai tempi di Giovanni Morone*, Milano, Angeli, 1979

PIZZAGALLI Daniela, *La signora della poesia. Vita e passioni di Veronica Gambara, artista del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2004

PLAISANCE Michel, « Funzione e tipologia della cornice », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989

PODLECKI Anthony J., « Quelques aspects de l'affrontement entre les hommes et les femmes chez Eschyle » in *La femme dans les sociétés antiques. Actes des colloques de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981)*, Strasbourg, AERC, 1983, p. 59-69

POZZI Mario, « Andrem di pari all'amorosa face ». Appunti sulle lettere di Maria Savorgnan », in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 87-101

PUCCI Paolo, « “Come vi mando a dire una cosa fatela”. Individualità e iniziativa femminili nelle lettere della vedova Maria Savorgnan », in *NeMLA italian studies*, n°XXXV, 2013, p. 72-99

PUCCI Paolo, « Finalmente libera, ma non per molto: la vedova nella trattatistica italiana del XVI secolo », in *Rivista di Studi Italiani*, vol. XXXIII, n°1 2015, p. 187-214

RABIL Albert, *Laura Cereta. Quattrocento Humanist*, Binghamton, Center for Medieval & Early Renaissance studies, State University of New-York, 1981

RABITTI Giovanna, « Linee per il ritratto di Chiara Matraini », in *Studi e problemi di critica testuale*, vol. 22, 1981, p. 141-165

REDON Odile, « Le corps dans les nouvelles Toscanes du XIV<sup>e</sup> siècle », in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979)*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 1981, p. 147-163

REFINI Eugenio, « ‘Con bel parlar’. Il fascino ambiguo di Giuditta *figura eloquentiae* tra Petrarca e Possevino », in *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita. Atti del XV Convegno Internazionale di Studio Verona, 16-17 ottobre 2009*, Fasano, Schena Editore, 2012

*Revisiter la « querelle des femmes ». 3. Discours sur l'égalité-inégalité des sexes, de 1400 à 1600*, Armel DUBOIS-NAYT, Nicole DUFOURNAUD, Anne PAUPER (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013

REY-FLAUD Henri, *Le charivari : les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris-Saint-Amand-Montrond, Payot-S.E.P.C, 1985

RIMBERT Victoria, « «Come se le fosse lectio, essendo vedova, far quanto le aggrada». Désir de veuvage et veuves noires dans les *Novelle* de Matteo Bandello », in *Criminelles. Crimes féminins entre Histoire et littérature du Moyen Âge à l'époque moderne (France-Italie)*, Fabien COLETTI (dir.), Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2023, p. 54-74

RIMBERT Victoria, « La veuve qui mit Florence à feu et à sang. La belle-mère de Buondelmonte de' Buondelmonti, de Compagni à Bandello », in *P.R.I.S.M.I (NS)*, n°4, 2023, p. 7-26

RIMBERT Victoria, « «Ricercate la giustizia, difendete la causa della vedova». Vedove e giustizia nella novellistica, tra diritto alla protezione e controllo morale (XIV-XVI<sup>o</sup> secolo) », in *I quaderni del m.ae.s.*, n°19, 2021, p. 3-23

*Rinascimento al femminile*, Ottavia NICCOLI (dir.), Milano-Bari, Laterza, 1991

ROSSI Giovanni, « Comico e tragico nel diritto della novellistica italiana: il novelliere di Giovanni Sercambi », in *Comico e tragico nella vita del Rinascimento. Atti del XXVI Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza 17-19 luglio 2014)*, Luisa SECCHI TARUGI (dir.), Firenze, Franco Cesati, 2016, p. 69-87

ROUSSEY Marie Colette, SAVEY Catherine, *Histoire des clarisses, 1211 à nos jours. Tome I : 1211-1648*, Paris, Salvator, 2020

RUSSO Camilla, « Girolamo Baruffaldi as a Forger: The Case of Barbara Torelli », in *Faking it! The Performance of Forgery in Late Medieval and Early Modern Culture*, Philip LAVENDER, Matilda AMUNDSEN BERGSTRÖM (dir.), Leyde, Brill, 2023, p. 134-164

SALWA Piotr, *La narrativa tardogotica toscana*, Firenze, Cadmo, 2004

SANSON Helena, « Vittoria Colonna and Language », in *A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 195-233

SAPEGNO Maria Serena, « Poco giova aver candide e grosse perle senza saperle infilar di modo che l'una favorisca l'altra », in *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Roma, Viella, 2016, p. 119-135

SAPEGNO Maria Serena, « The Rime: A Textual Conundrum? », in *A Companion to Vittoria Colonna*, Abigail BRUNDIN, Tatiana CRIVELLI, Maria Serena SAPEGNO (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 140-194

SCHERMAN Matthieu, « Familles et protections sociales dans une « cité-sujette ». Trévise au XV<sup>e</sup> siècle », in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009, p. 301-328

SCHUSTER-CORDONE Carolin, *Le crépuscule du corps. Images de la vieillesse féminine*, Fribourg, InFolio, 2009

*La scrittura femminile a Brescia tra il Quattrocento e l'Ottocento*, Elisabetta SELMI (dir.), tome I, Brescia, Fondazione civiltà bresciana, 2001

SEIDEL MENCHI Silvana, « Storia alta, storia sommersa. Dicotomia della ricerca e storia della famiglia », in *Famiglie e poteri in Italia tra Medioevo ed età moderna. Atti del convegno internazionale di Lucca, 9-11 giugno 2005*, Anna BELLAVITIS, Isabelle CHABOT (dir.), Rome, École Française de Rome, 2009, p.19-31

SEGRE Cesare, « La novella e i generi letterari », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, p. 47-57

SEMPRINI Antonio, *Laura Cereta. Viaggio nel suo epistolario*, Brescia, Opere pavoniane, 1995

*Una soma di libri: l'edizione delle opere di Anton Francesco Doni: atti del seminario (Pisa, Palazzo Alla Giornata, 14 ottobre 2002)*, Giorgio MASI (dir.); Firenze, Olschki, 2008

SOUILLER Didier, *La nouvelle en Europe, de Boccace à Sade*, Paris, Presses universitaires de France, 2004

STEINBERG Sylvie, « Les découpages temporels à l'épreuve de l'histoire des femmes », in *Tracés. Revue de sciences humaines*, n°36, 2019, p. 183-190

STELLA Clara, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*, Paris, Classiques Garnier, 2022

STEVENSON Jane, *Women Latin Poets. Language, Gender, and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2005

- Storia del matrimonio*, Michela DE GIORGIO, Christiane KLAPISCH-ZUBER (dir.), Bari, Laterza, 1996
- Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, Pamela JOSEPH BENSON, Victoria KIRKHAM (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005
- STROPPINI Gianfranco, *L'amour dans les livres I-IV de l'Énéide de Virgile ou Didon et la mauvaise composante de l'âme*, Paris-Budapest-Torino, L'Harmattan, 2003
- SUADONI Anna, « L'influenza dell'intellettualità femminile nella stesura de *Gli Asolani*: Pietro Bembo, Maria Savorgnan e Lucrezia Borgia », in *LaborHistorico*, n°8, vol. 3, 2022, p. 53-63
- TAMASSIA Nino, *La famiglia italiana nei secoli decimoquinto e decimosesto*, Milano, Sandron, 1910
- TAMBS-LYCHE Harald, « La sati indienne au travers de l'histoire. Du suicide héroïque aux martyres du système socio-politique », *Conserveries mémorielles*, n°14, 2013
- TARGOFF Ramie, *Renaissance woman. The life of Vittoria Colonna*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2018
- TARTARO Achille, « La prosa narrativa antica » in *Letteratura italiana, III, Le forme del testo, II, La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 693-713
- Tecniche di potere nel tardo medioevo. Regimi comunali e signorie in Italia*, Massimo VALLERANI (dir.), Roma, Viella, 2010
- Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Silvana SEIDEL MENCHI, Anne JACOBSON SCHUTTE, Thomas KUEHN (dir.), Bologna, Il Mulino, 1999
- TERPENING Ronnie H., *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, Toronto-London, Buffalo, University of Toronto Press, 1997
- TISSONI BENVENUTI Antonia, « Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi », in *Giornale storico della letteratura italiana*, n°146, 1969, p. 18-48
- THOMAS Joël, *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, les Métamorphoses d'Apulée et le Satiricon*, Paris, Les Belles Lettres, 1986
- TOMAS Natalie, *The Medici Women: Gender and Power in Renaissance Florence*, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2003
- TORELLI BENEDETTI Barbara, *Partenia, a pastoral play: a Bilingual Edition*, Lisa SAMPSON, Barbara BURGESS-VAN AKEN (éd. et trad.), Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013
- TOSCANO Tobia, *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000
- TOURNIER Henri, *Fables grecques et latines. Babrius et Phèdre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006

TREXLER Richard C., *Famiglia e potere a Firenze nel Rinascimento*, Flavia PESETTI, Paola SCARCIA PIACENTINI (trad.), Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1990

*L'università delle donne: accademiche e studentesse dal Seicento a oggi*, Andrea MARTINI, Carlotta SORBA (dir.); Padova-Roma, Padova University Press-Donzelli editore, 2021

*Upon my Husband's Death. Widows in the Literature and Histories of Medieval Europe*, Louise MIRRER (dir.), Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992

VALLERANI Massimo, *La giustizia pubblica medievale*, Bologna, Il Mulino, 2005

VALLERANI Massimo, « La supplica al signore e il potere della misericordia: Bologna 1337-1347 », in *Quaderni storici. Nuova serie*, vol. 44, n°131 (2), 2009, p. 411-441

VALLONE Aldo, « Modi di lettura del Novellino », in *Masuccio. Novelliere salernitano dell'età aragonese. Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano (Salerno, 9-10 maggio 1976)*, Pietro BORRARO, Francesco D'EPISCOPO (dir.), Galatina, Gongedo, 1978, p. 31-44

VARISCO Cristina, « Battiferra: an Open Book », in *Carte italiane*, vol. 2, n°5, 2009, p. 23-34

VARVARO Alberto, « Tra cronaca e novella », in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, p. 155-171

VAUCHEZ André, *Catherine de Sienne. Vie et passions*, Paris, Éditions du Cerf, 2015

VELA Claudio, « Poesia in musica: Rime della Gambara e di altri poeti settentrionali in tradizione musicale », in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre, 1985)*, Cesare BOZZETTI, Pietro GIBELLINI, Ennio SANDAL (dir.), Firenze, Olschki, 1989, p. 399-414

VENTURA Daniela, *Fiction et Vérité chez les conteurs de la Renaissance en France, Espagne et Italie*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002

*Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre, 1985)*, Cesare BOZZETTI, Pietro GIBELLINI, Ennio SANDAL (dir.), Firenze, Olschki, 1989

*Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Virginia COX, Chiara FERRARI (dir.), Bologna, Il Mulino, 2012

VETTORI Pietro, *Pietro Victorii epistolarum libri X. Orationes XIII. Et Liber de Ludibus Ioannae Austriacae*, Firenze, Giunti, 1586

VIENNOT Éliane, « La fin de la Renaissance », in *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Martine REID (dir.), tome I, Paris, Gallimard, 2020, p. 219-479

VIENNOT Éliane, *La querelle des femmes, ou, « N'en parlons plus »*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2019

VIROLI Marco, *Caterina Sforza. Leonessa di Romagna*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2008

VITO Vitale, « Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea », in *Archivio Storico Lombardo: Giornale della società storica lombarda*, série III, n°15, 1901, p. 261-285

*Vittoria Colonna. Poetry, Religion, Art, Impact*, Virginia COX, Shannon MCHUGH (dir.), Bristol, Bristol University Press, 2021

VIVARELLI Ann West, « Giovanni Sercambi's *Novelle* and the Legacy of Boccaccio », in *MNL*, vol. 90, n°1, 1975, p. 109-127

*The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*, William Doremus PADEN (dir.), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989

WAINWRIGHT Anna, « Outdoing Colonna. Widowhood Poetry in the Late Cinquecento », in *Vittoria Colonna. Poetry, Religion, Art, Impact*, Virginia COX, Shannon MCHUGH (dir.), Bristol, Bristol University Press, 2021, p. 95-114

WALTER Ingeborg, ZAPPERI Roberto, *Il ritratto dell'amata. Storie d'amore da Petrarca a Tiziano*, Roma, Donzelli, 2006

WEINBERGER-THOMAS Catherine, *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*, Paris, Seuil, 1996

WELCH Evelyn, « Women in Debt: Financing Female Authority in Renaissance Italy » in *Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.); Roma, Viella, 2008, p. 45-66

*Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*, Sandra CAVALLO, Lyndan WARNER (dir.), New-York, Longman, 1999

WIESNER-HANKS Merry E., *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019

*Women Preachers and Prophets through two Millennia of Christianity*, Beverly MAYNE KIENZLE, Pamela J. WALKER (dir.), Berkeley, University of California Press, 1998

WORONOFF Michel, « La femme dans l'univers épique (*Iliade*) », in *La femme dans les sociétés antiques, Actes des colloques de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981)*, Strasbourg, AERC, 1983, p. 33-44

ZANCAN Marina, « L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa », in *Annali d'italianistica*, n°7, 1989, p. 42-65.

ZANCAN Marina, « Quadri rinascimentali. Interferenze delle prospettive di genere nella tradizione storico-letteraria », in *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Virginia COX, Chiara FERRARI (dir.), Bologna, Il Mulino, 2012, p. 103-119

ZARRI Gabriella, « Caterina Cibo duchessa di Camerino », in *Donne di potere nel Rinascimento*, Letizia ARCANGELI, Susanna PEYRONEL RAMBALDI (dir.); Roma, Viella, 2008, p. 575-593

ZARRI Gabriella, « Matrimonio tridentino », in *Il Concilio di Trento e il moderno*, Paolo PRODI, Wolfgang REINHARD, Il Mulino, Bologna, 1996, p. 437-483

ZARRI Gabriella, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000

ZARRI Gabriella, *Le sante vive: profezie di corte e devozione femminile tra '400 e '500*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990

ZORZI Andrea, « Consigliare alla vendetta, consigliare alla giustizia. Pratiche e culture politiche nell'Italia comunale », in *Conseiller les juges*, Martine CHARAGEAT (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2014, p. 149-164

# ANNEXES

---



## « Vita di Veronica Gambara, per Rinaldo Corso »

in Rinaldo Corso, *Vita di Giberto terzo di Correggio Detto il Difensore*, Appresso Astolfo de Grandi Veronese, in Ancona. M. D. L X V I (f. 21r-23r)

Volse Dio, che alla casa Gambara illustre per antico valore, & fortuna virile cominciassse ad aggiungersi un nuovo lume di Donnesca virtù nel mille quattrocento ottantacinque, allhor che nacque Veronica, che fù la notte precedente all'ultimo giorno di novembre. Dico cominciassse, perché dopo lei nacquero due sorelle, Violante, & Isotta, le quali concorsero quasi amendue di chiaro intelletto seco. Et se l'ultima, come giovinetta morì, così fosse pervenuta ai debiti anni della vecchiezza, stimasi, che l'havrebbe pareggiata. Tuttavia né per queste, n" per altre si può torre a Veronica il vanto d'essere ella stata la prima, che dai tempi del Petrarca in qua, da che la lingua Thoscana giunse al suo colmo (che fù allhora) posto habbia la mano a così fatto stile, & siaci riuscita a tal segno, che se bene è possibile, che qualche altra la trapassi, tutte non dimeno (sia detto con pace loro) hanno havuto, & hanno, & havranno Veronica per perpetua scorta. Ne è maraviglia, che se 'l Bembo vero, & per comun giudicio primo risuscitatore in questi secoli delle buone lettere, è stato capo a quanti pregiati scrittori ha l'età nostra, ella, che col Bembo s'allevò, & da lui prese i primi nutrimenti della sacra Poesia, tal guida delle donne sia stata quale esso fu de gli huomini. Allegrisi per tanto, allegrisi il nostro secolo d'havere havuto il Bembo, & insieme questa Donna, non lei avanti, né dopo lui, ma l'uno & l'altra ad un tempo, & di concorde volere alla virtù inanimati per dare alla posterità lume, & invitarla a seguire i lor vestigi. Aurea veramente in assai cose è stata l'età nostra, ma in questa io la reputo di gemme pretiosissime, & più, se più si può dire. Havendo oltre a ciò di Socratico amore accesi, & fino agl'anni decrepiti mantenuti ardenti questi due cori, non per lascivia già, né per terreno affetto, ma per conformità di virtù, & per celeste benevolentia; & acciò che 'l futuro spirato lor di là su avesse meritevole oggetto, dove impiegarsi, che le Muse senza il fuoco d'Amore son tiepide, & mute, ma sono Vergini, come quelle, che non è lecito profanare con pensieri, né con parole men che honeste. Hora la casa Gambara (il che è notissimo) ha per Patria sua anticamente la Città di Brescia. Tien nondimeno in vassalaggio alcune Castella, & a uno di queste s'avvenne ad essere la madre di Veronica, quando la partorì, cioè a Prato Alboino luoco presso al fiume Mella. Il Padre fu Giovan Francesco, la Madre Alda uscita della casa Pia di Carpi. Furonle fratelli il cardinale Uberto, Brunoro, Hippolito, & Camillo. Già ho detto, com'ella s'allevò negli studi in compagnia del Bembo

honestissimamente. Fatta donna divenne moglie di Giberto Ottavo Signor di Correggio stato prima congiunto con Violante Pica della Mirandola, & venne, come vuole la ventura nostra, ad habitar fra noi nel mille, & cinquecento nove. Et in brevissimo tempo ci partorì due figliuoli Hippolito, & Girolamo. E sarebbe stata, quanto all'età, per parturirne degli altri, se non le sopraggiugneva una infermità, per la quale i medici dissono al marito, che gli conveniva o perder la moglie, o la speranza de figliuoli. Et esso vero conoscitore, & estimatore dei meriti di Veronica antepose la vita di lei al desiderio de figliuoli. Et così ella presa una medicina guerì, ma rimase sterile, & indi visse col marito fino all'anno 1518, a 26 d'agosto, nel qual tempo piacque all'eterno Iddio di farla vedova, acciò che la virtù sua si conoscesse in tutti gli stati. Era ella assai giovane anchora, & tanto dolor prese di questa afflittione, che di febbre quartana infermò la qual nasce da malenconia, & stette inferma per molti mesi. Alfin risanata pose l'animo in riposo, & accommodati i pensieri a voler sempre star vedova, volle anchora, che a chiunque entrasse nelle sue camare fosse ciò subitamente noto senza fatica alcuna di domandare. Onde copertele di nero vi scrisse intorno con sano, & casto giudicio questi versi di Didone in Vergilio.

Ille meos, primus qui me sibi iunxis, Amores

Abstulit, ille habeat secum, servetque sepulchro.

Né si rimase perciò d'attendere agli studi, & usar quelle cortesie, che l'honesta, & liberal sua natura comportava. Onde sempre accarezzò i virtuosi, tenne amicitia de' Principi & a tutti fu grata. Né de' Principi darò altro testimonio, che quel di Carlo V Cesare il quale, quando fu a Correggio, dissele, che per tre rispetti l'amava. Prima per la virtù, & fama sua. Poi per essergli parenti; che i Signori di Correggio sono del vero, & legittimo, et antico sangue d'Austria. Et finalmente per essere ella sorella di Monsignor Gambara, quello, di ch'io ho fatto mention di sopra. De virtuosi ogni huom sa, che 'n Bologna, quando il detto Carlo fu coronato dell'Imperio da Clemente Settimo, mentre questi Principi stettero ivi, che fu per alquanti mesi, la casa di Veronica era una Academia, ove ogni giorno si riducevano a discorrer di nobili quistion con lei il Bembo soprannominato, il Capello, il Molza, il Mauro, et quanto huomini famosi di tutta Europa seguivan quelle corti. Quanta lode gli dia ne suoi versi l'Ariosto, è cosa chiara. Et di molti altri & Principi, & virtuosi appar bastevolmente ne' libri di diversi. Hor dopo alcun tempo essendo già parte passati a miglior vita, parte chi qua, chi là, divisi questi amici, ella messi da parte tutti gli altri studi si diede alle sole lettere sacre, & come tra le sue rime si vede, molte cose di tal soggetto compose, & vivuta fino all'anno del Giubileo 1550 morì a 13 di giugno, quel giorno proprio, ch'essa haveva in singolar veneratione fra tutti gli altri per la solennità, che

si fa di Santo Antonio di Padova. Il che crederò, che non senza spetial gratia le fosse conceduto, & molto alla salute eterna le conferisse. Il giorno appresso ella fu portata alla chiesa di San Domenico fuor di Correggio, ov'eran quasi tutti i Signori sepelliti, con un ramo d'Uliva, & un di Lauro nella bocca, ben degna impresa di lei. E 'l luoco della Sepoltura le fu dato vicino al marito, restando della sua perdita tutto 'l Popolo addolorato & fra gli altri io, il qual delle cose, che scrivo, sono (com'Enea disse) stato gran parte, e 'n guisa di Giovanni Evangelista, l'ho vedute, e 'n parte sentite da lei. Alla qual finalmente non potendo dare altro segno dell'affettuosa servitù mia, consecrai, & alla sua pietra affissi i seguenti versi.

Gambara sub tumulo iacet hoc Veronica Princeps

Corrigii solo nomine nota satis.

Quam coluit quicunq; Heros, quicunque Poeta

Quam cecinit, lapide hoc Gambara contegitur.

Gambara stirps, nomen Veronica, Briwia mater,

Musa Erato, Titulus Corrigium, & Tumulus.

Veronicae Gambarae bonorum omnium fortunae,  
corporis, atque animi cumulatissimae mulieri.

Hippolitus & Hieronymus Duo Corrigii Principes,

Filique moestississimi PP.

ANNUM AGENTI LXV.

MDL. IDIB. IVN.

A quest'Anima eletta, & singolare,  
Tosto che giunse ne la terza spera,  
Surse per farle honor tutta la schiera  
Di quell'altre Alme pellegrine, & rare.

Quei, ch'arse al fuoco di sue luci chiare,  
Et vide poco prima l'ultima sera,  
Quando fren di sospetto più non v'era,  
Corsela il Bembo tosto ad abbracciare.

Vennero il Molza, & l'Ariosto appresso,  
Com'a lor Donna, & sotto 'l braccio accolta,  
Dov'era il maggior Thosco, la guidâro.

Egli la baciò in fronte, & à se tolta  
Di Lauro à lei diè la corona, & messo  
Frà si bel Choro a Dio cantando andâro.

Se 'l viso di Veronica avesse corrisposto all'altre parti del corpo, ella era perfettamente bella, & piena di gratia infino all'ultima età. Ma 'l viso, benché non fosse brutto, non fu però molto dilicato giamai, il qual difetto tutta via largamente ricompensò l'eloquenza, che dalla sua bocca assai maggiore, che dalla penna usciva sì dolce, & schietta, che ogni persona, che ragionava seco di qual si voglia cosa, partivasi con incredibil desiderio di ritornarla a udire.

La bontà della sua complessione si conobbe nel poco essercitio, che della persona faceva, & non dimeno si mantenne il più del tempo sana, & visse assai, & sempre lesse, & scrisse senza aita d'occhiali. Fuggiva l'aere, & da quello molto si difendeva. Cibi mangiava di buon nutrimento, & non frutti freschi, né simil vivande. Di niun gioco si diletta, & sol le piacque lo studio, e 'l ragionar di cose honorate fra gli amici. Sempre moderata & affabile con ogni sesso, & conditione, & età di persone. Di gravi insieme, & piacevoli maniere. A fanciullini, de' quali (come dice la Scrittura) è il regno del Cielo, facea vezzi troppo volentieri. Niente iraconda, o se pure, agevole a placarsi, & clementissima nelle proprie ingiurie. Ne' civili sdegni sollecita a procurar le paci, & destra in concluderle. Nell'educar nobilmente, & inviare alla grandezza, & mantenere uniti i figliuoli mirabile, & vero essemplio di tutte l'altre matrone, che reggon popolo, & hanno figliuoli, et più di quelle, che nelle lor case han la discordia, come per morbo hereditario. Chi le dà nota, la riprende d'havere amato, & difuso con soperchia affettione gli amici, & servidori suoi, d'havere ascoltato, chi l'adulava, & d'haver creduto facilmente. Ma non ch'ella intendesse, che i suoi cari errassono confidati nel suo favore, ma errato che havevano, sapeva abandonargli, né del suo creder facilmente era altro cagione, se non il misurare dall'animo suo l'animo de gli altri, & haver ciascun per buono, sì come si sentiva essere ella medesima, con che però non credeva temerariamente, l'ascoltare l'adulationi non procedeva da altro in lei tutta humile, salvo che dalla tenerezza della sua natura. Tutti difetti, che se pur sono in alcuno animo, danno indicio di puro, & sincero, più tosto ch'altrimenti. Essendo che niuno in questa vita passa senza menda, Ella nel suo stile fu candida, & dolce, sì come si vede, & nella prosa valse non men, che nel Verso, come fan fede alcune sue lettere già stampate fra i varii Autori.

R.C.

## Traduction

### ***Vie de Veronica Gambara, par Rinaldo Corso***

Dieu voulut, qu'à la famille Gambara, illustre pour sa valeur depuis des temps immémoriaux, et pour sa fortune virile, commençât à s'ajouter un exceptionnel flambeau de vertu féminine en l'an mille quatre cent quatre-vingt-cinq, lorsque naquit Veronica, la nuit précédant le dernier jour du mois de novembre. Je dis « commençât », car après elle virent le jour ses deux sœurs, Violante et Isotta, qui rivalisèrent toutes deux avec elle par l'éclat de leur esprit. Et si la cadette, qui mourut toute jeune, eût atteint elle aussi l'âge mûr, il est probable qu'elle l'eût égalée. Toutefois, ni elles, ni aucune autre femme ne peut priver Veronica du mérite d'avoir été la première qui, depuis le temps de Pétrarque jusqu'à nos jours, alors que la langue toscane atteignait à son apogée (qui fut en ce temps-là), s'appropriâ ce style, et le fit avec un tel talent que, même si une autre la dépassait – à supposer que cela soit possible – toutes les poétesses (et je le dis sans offense aucune) ont eu, ont, et auront, Veronica à leurs côtés. Et cela n'est nullement surprenant que, si Bembo, communément désigné comme premier et véritable résurrecteur, en ce temps-là, des belles lettres, a été le chef de tous les auteurs illustres de notre époque, elle-même, qui s'instruit auprès de lui, et reçut de sa part les premiers rudiments de la sainte Poésie, soit devenue le guide des femmes, comme lui le fut des hommes. Que notre siècle se réjouisse, donc, qu'il se réjouisse d'avoir eu ce Bembo, et cette Dame en même temps que lui, et non avant, ou après lui, mais les deux à la fois, et animés d'une même volonté de vertu, pour donner à la postérité leur éclat, et l'inviter à suivre leurs traces. Notre époque est un âge d'or à bien des égards, mais, sur ce point, je la considère, plus que d'or, de pierres très précieuses, et même plus, si je le puis dire. Ils avaient, en plus de cela, embrasé leurs deux cœurs d'un amour socratique, et avaient entretenu ce feu ardent jusqu'à l'âge de la vieillesse, non pas par lascivité, ni par affection terrestre, mais pour la vertu qui les unissait, et grâce à la bienveillance céleste, et encore afin que le futur auquel ils aspiraient aient un digne objet duquel traiter, parce que les Muses sans la flamme de l'Amour sont tièdes et muettes, mais elles restent des vierges et, en tant que telles, il convient de ne pas les offenser avec des pensées ou des mots moins que pudiques. Pour en revenir à notre sujet, la famille Gambara (comme chacun sait) a pour Patrie, depuis un temps fort lointain, la cité de Brescia. Elle possède, en outre, un certain nombre de châteaux sur leurs fiefs, dans un desquels se trouvait la mère de Veronica, lorsqu'elle accoucha, à savoir à Prato Alboino, situé près de la rivière Mella. Son père était

Giovan Francesco, sa mère Alda, issue de la famille Pia di Carpi. Elle eut pour frères le cardinal Uberto, Brunoro, Hippolito et Camillo. J'ai déjà mentionné qu'elle atteignit des sommets, dans ses études, au contact de Bembo, en toute pudeur. Une fois devenue femme, elle fut l'épouse de Gibert VIII, seigneur de Corrège, veuf de Violante Pica della Mirandola, et, pour notre bonne fortune, elle vint habiter parmi nous en mille cinq cent neuf. Et, en peu de temps, elle donna naissance à deux fils, Hippolito et Girolamo. Vu son âge, elle aurait encore enfanté à plusieurs reprises, si une maladie ne l'avait pas terrassée : les médecins annoncèrent à son mari qu'il lui fallait perdre soit sa femme, soit l'espoir d'avoir d'autres enfants. Lui, qui connaissait et estimait véritablement les mérites de Veronica, fit passer sa survie avant son propre désir d'enfants. Ainsi, elle prit le remède et guérit, mais resta stérile. Elle vécut ainsi avec son époux jusqu'en 1518, le 26 août précisément, lorsque Dieu l'Éternel décida de la rendre veuve, afin que l'on puisse constater sa vertu dans toutes les conditions possibles. Elle était encore très jeune, et souffrit tant de cette perte qu'elle tomba malade, victime d'une fièvre quarte, qui est engendrée par la mélancolie, et dont elle pâtit de nombreux mois durant. Lorsqu'elle fut enfin guérie, elle se mit l'âme en paix et, ayant décidé de rester toujours veuve, elle voulut également que quiconque entrât dans ses appartements le sache immédiatement, sans devoir prendre la peine de demander. Ainsi elle les drapa de noir, et fit écrire à la porte ces vers de Didon chez Virgile, choisis grâce à son jugement chaste et sain :

Ille meos, primus qui me fibit iunxis, Amores

Abstulit, ille habeat secum, servetque sepulchro.

Mais cela ne l'empêcha pas de s'adonner à l'étude, et de prodiguer des courtoisies auxquelles sa nature chaste et généreuses l'inclinaient. C'est pourquoi elle flatta toujours les vertueux, entretint ses amitiés avec des Princes, et démontra à tous sa gratitude. Quant aux Princes, je n'évoquerai, pour exemple, que l'Empereur Charles Quint, qui, lorsqu'il vint à Corrège, lui dit qu'il l'aimait pour trois raisons. D'abord pour sa vertu et sa réputation. Ensuite parce qu'il lui était lié par le sang, car les seigneurs de Corrège sont véritablement et légitimement issus de la famille d'Autriche depuis des générations. Enfin, parce qu'elle était la sœur de Monseigneur Gambara, celui-là même que j'ai mentionné précédemment. Tout homme de vertu sait que, à Bologne, lorsque ledit Charles Quint fut couronné empereur par Clément VII, alors que tous les Princes élurent domiciles là-bas pour plusieurs mois, la maison de Veronica était devenue une véritable académie, où venaient converser chaque jour avec elle, autour de nobles questions, Bembo (susmentionné), Capello, Molza, Mauro, et quantité d'autres hommes célèbres dans toute l'Europe qui avaient suivi leurs cours respectives. Chacun sait à quel point l'Arioste la

loue dans ses vers. Et combien d'autres, princes et hommes de bien, l'ont louée, on peut le lire dans de nombreux ouvrages. Après un certain temps, beaucoup de ses amis étant passés dans l'autre monde, d'autres s'étant dispersés çà et là, elle mit de côté tous les autres sujets d'étude pour se consacrer uniquement aux lettres sacrées et, comme on peut le lire dans ses rimes, elle écrivit beaucoup à ce sujet. Et, ayant vécu jusqu'en 1550, année du Jubilé, elle mourut le 13 juin, jour pour lequel elle avait une vénération particulière, étant celui de la fête de saint Antoine de Padoue. Ce qui, je crois, lui a été concédé par la grâce divine, alors que le salut éternel lui était conféré. Sa dépouille fut menée, le lendemain, en l'église Saint-Dominique, hors les murs de Corrège, où presque tous les Seigneurs sont enterrés, avec une branche d'olivier et une branche de laurier dans la bouche, hommage digne d'elle. On l'enterra près de son mari, et tout le peuple fut attristé par cette perte, moi plus que quiconque. Quant aux choses que j'écris sur elle, j'en fus témoin en grande partie (comme dit Énée), et, tel Jean l'Évangéliste, y assistai de mes propres yeux ; quant aux autres, elle-même me les a racontées. Enfin, ne pouvant lui offrir d'autre témoignage de ma servitude, je lui adressai les vers suivants, qui furent gravés sur sa tombe :

Dans cette tombe gît Veronica Gambara, seigneur de Corrège, dont le nom est célèbre. Cette Gambara qui fut vénérée par tous les héros, que tous les poètes chantèrent, est à présent recouverte par cette pierre. Gambara fut sa lignée, Veronica son nom, Brescia sa patrie, Erato sa muse, Corrège son titre et sa tombe. À Veronica Gambara, femme riche de tous les biens de la fortune, corps et âme, Ippolito et Girolamo, ses fils et seigneurs de Corrège, firent poser dans leur infinie tristesse. Pendant sa soixante-cinquième année, lors des ides de juin 1550

À peinte cette âme bénie et extraordinaire arriva-t-elle dans la troisième sphère, que tout le cénacle de ces autres âmes pélerines et rares accourut pour lui rendre hommage. Celui qui brûla au feu de ses claires lueurs, et vit son dernier jour peu avant elle, quand il n'eut plus de frein pour lui prouver son affection, Bembo, se précipita pour l'embrasser. Molza et l'Arioste se joignirent à eux, retrouvant leur Dame, et, l'ayant prise par le bras, ils la menèrent là où était le plus célèbre des Toscans. Celui-ci l'embrassa sur le front et, après avoir ôté sa couronne de laurier, lui en fit don ; après quoi, ce beau chœur se dirigea vers Dieu en chantant.

Si le visage de Veronica avait ressemblé aux autres parties de son corps, elle aurait été parfaitement belle, et pleine de grâce jusqu'à ses vieux jours. Mais son visage, quoiqu'il ne fût pas laid, était privé de traits délicats ; défaut, toutefois, largement compensé par son éloquence, bien plus remarquable au sortir de sa bouche que de sa plume, et si agréable et honnête que

toute personne qui avait l'occasion de parler avec elle, de quelque sujet que ce soit, en ressortait avec un irrépressible désir de revenir l'écouter.

La qualité de sa complexion est témoignée par le fait que, malgré le manque d'exercice physique, elle resta la plupart du temps tout à fait saine, et vécut longtemps, et lut et écrivit toute sa vie sans jamais avoir besoin de lunettes. Elle fuyait les courants d'air, et s'en protégeait autant que possible. Elle se sustentait de nourriture saine, jamais de fruits frais ou autres mets de ce type. Elle ne prenait goût à aucun jeu, seul l'étude lui plaisait, et la conversation autour de dignes sujets, avec ses amis. Elle était toujours modérée et affable avec tout le monde, sans distinction de sexe, de condition sociale ou d'âge. Ses manières étaient à la fois plaisantes et solennels. Les enfants, à qui appartient (comme le disent les Écritures) le royaume des Cieux, elle les gâtait trop volontiers. Jamais colérique ou, si cela lui arrivait, facile à calmer, et très clément lorsqu'elle était offensée. Elle s'appliquait à rétablir la paix lors des mouvements de dissidence civiles, et parvenait à la conclure habilement. La façon dont elle éduqua ses fils, les éleva et maintint entre eux la concorde était admirable, proposant un véritable exemple à toutes les autres matrones qui doivent régner à la fois sur leur peuple et sur leurs enfants, surtout à celles chez qui règne la discorde, tel un mal héréditaire. Certains lui firent remarquer, et lui reprochèrent d'avoir excessivement aimé et couvert d'affection ses amis et ses serviteurs, d'avoir trop écouté ceux qui l'adulaient, et d'avoir été exagérément crédule. Mais cela ne veut pas dire qu'elle ne comprenait pas, lorsque ses proches se comportaient mal, qu'ils le faisaient par excès de confiance dans sa bonté, mais, s'ils s'étaient mal comportés, elle savait les pardonner, et sa trop grande crédulité n'avait d'autre cause que sa propension à juger les autres selon sa bonne âme, et à considérer tout un chacun comme bon, comme elle savait – ce qui était juste – qu'elle l'était elle-même. Sa sensibilité aux flatteries, elle qui était si humble, n'était due qu'à la tendresse de sa nature. Ce sont des défauts qui, lorsqu'ils apparaissent chez quelqu'un, ne font que prouver la pureté et la sincérité de son âme. Et comme aucune créature ne peut traverser cette vie sans reproche, elle fut, dans son genre, candide, et douce, comme je l'ai déjà dit, mais elle ne fut pas moins habile en prose qu'en rimes, comme en témoignent certaines de ses lettres, déjà éditées chez divers auteurs.

R. C.



***D'après Settime rime. Sovra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate. Fatte per la signora Laura Terracina***

In Napoli, appresso Mattio Cancer nell'anno M. D. L. X. I.

**L'autrice ai lettori**

Vi parerà disutile, e mendica  
questa mia rima e di giudizio priva  
ma perché è uopo alfin, ch'io parla, et dica  
d'un sol soggetto, e in tanti modi scriva  
è stata forza poi, con gran fatica,  
c'hor questa accoglia, et hor quell'altra schiva  
talché s'al dir più tersa io non son stata  
habbiatemi lettor per iscusata.

**L'autrice**

Fanciulla era sta mane, et hor son vecchia  
ogni cosa mortal tempo distrugge;  
sempre nel nostro mal lieto si specchia;  
sempre ne chiama, et poi sempre ne fugge;  
et chi goder la vita s'apparecchia  
morte a quell'hora il proprio sangue fugge;  
tal che ad un tempo il fior si perde e il frutto  
per che la morte ne disturba il tutto.

**L'autrice ai lettori**

Quando i tessea di tante donne l'opra  
Vedove erano all'hora, et tutte vive;  
ma quel che piace al gran Fattor di sovra  
Chi 'l può saper, et chi con ver se scrive  
Sì che s'a queste dar Fortuna s'opra  
Il suo favor, e a quella ne fa prive  
Colpa io non son della variata sorte  
S'altre sian maritate, altre sian morte.

**All'illustrissima et eccellentissima donna Maria Anna dela Cuoca Principessa d'Ascoli.**

## **Laura Terracina.**

Non si sarebbe per modo alcuno conosciuta la vita, illustrissima signora, se non fosse stata la morte, come ancho in tutte le altre cose avviene. Et come è la vita cosa soave, et cara a tutti gli animali, che ci vivono, così è la morte, non solamente noiosissima a tutti, come quella che pare, che la vita, cosa tanto da tutti desiderata, et amata, tronchi, ma naturale, et necessaria ancho; naturale, perché essendo questo corpo di cose contrarie composto, bisogna, che con tutte le altre cose, che sotto la luna si veggono, senta anco egli questo vicendevole mutamento della generatione, et corruttione; necessaria poi, perché l'anima parte divina in noi, et che in questa prigione del corpo rinchiusa, et incatenata si trova, al fine per lo quale fu creata, si conduca, et ritorni. Il che per mezzo di questo discioglimento, che morte chiamiamo, si fa, restandone il corpo ch'è terra, in terra, et volandone l'anima ch'è celeste, nel Cielo. Egli si rammarica adunque, et duole con poca ragione, chiunque si è, che contra questa morte soverchie querele sparge, poi che ella è sola cagione, che noi, che altro, che l'anima non siamo, se vogliamo dalla parte di noi migliore denominarci alla celeste, et propria patria nostra ne ritorniamo, per dovere eternamente vivere con colui, che per sua mera liberalità, e bontà ci creò, et fece non solamente signori di quanto in questo basso mondo si possiede, et vede, ma heredi anco del suo stesso regno de' cieli, dove esso nella sua gloria, et in se stesso eternamente vive. Il quale regno col valore, et con le virtù sole dell'animo si guadagna. Onde non si dee punto dubitare che il generosissimo, et valorosissimo Don Luigi de Leiva Vostro Consorte non sia fra le prime, et più gradite anime nel Cielo, dove si gode hora il frutto delle tante cose, che egli qui in terra per mezzo della gran virtù sua oprò. Vostra Eccellenza adunque dee rallegrarsi più tosto et fare festa della sua morte, che punto dolersene, poi che ne è egli a miglior vita passato, lasciando qua giù di sé honorati trofei, et dall'un capo all'altro della terra un chiaro grido. Et quello che più importa ha anco a contento di voi, et a beneficio del mondo lasciato di sé un così felice, et generoso rampollo, che ne sarà perciò questo nostro secolo (senza alcun dubbio) chiamato, et riputato felice. Considerando io adunque le miserie di questo incerto, et ingannevole mondo, che non è altro Signora mia che un divoratore de' corpi nostri, et un tiranno di nostri infermi pensieri, ne tolsi un dì la penna in mano, per consolarne l'Eccellenza Vostra, et ritrarla alquanto dal doglioso, et mesto pensiero, che per la morte del suo caro Consorte la occupa del continuo. E perché tutte le altre Signore ancho, et gentil donne private, che io conosco in questa nostra Città dolersi per la morte de' lor mariti, qualche refrigerio ne' loro dolorosi ramarichi sentissero per mezzo delle mie voci spinsi col medesimo pensiero oltre la penna, et feci anco con tutte le altre il

somigliante. Et raccolte tutte le rime, che ne nacquero, insieme, le ho dedicate al glorioso nome dell'Eccellenza Vostra come di quella, che prima a dovere fare questo mi dispose, et spinse et a cui ho sempre isviscerata, et particolare affettione portata. Giele mando hora adunque, et la supplico, che come giudicosa Signora, et di sopra bontà voglia benignamente accettarle, et quella protezione prenderne, che di cosa sua propria farebbe, che già questa sua è, et non più mia, come è ancho suo il mio cuore, che con ogni reverenza le dedico, et dono, et me gli inchino, et raccomando humilmente. Di Piaggia [di Chiaia] a li XXVIII di Decembre 1561.

## Traduction

### **Rimes. Volume VII. Sur toutes les veuves de notre ville de Naples, nobles et non nobles. Par madame Laura Terracina.**

#### **L'autrice aux lecteurs**

Elles vous sembleront bien inutiles, et bien misérables, mes rimes, et dépourvues de sagesse ; mais, puisqu'enfin il est nécessaire que je parle, et que je traite d'un seul sujet, et que j'écrive à ce propos de mille façons, il a bien fallu, malgré les difficultés, que j'accueille là un poème, que j'en refuse là un autre. Ainsi, si mon discours n'est pas des plus limpides, que le lecteur me pardonne.

#### **L'autrice**

J'étais jeunette ce matin encore, et je suis maintenant bien vieille, le temps détruit tout ce qui est mortel ; dans notre malheur, il se reflète toujours joyeux ; il nous appelle constamment, avant de nous fuir ; quand quelqu'un s'apprête à profiter de la vie, juste à ce moment là la mort le frappe, et faire fuir son propre sang ; si bien qu'on perd à la fois la fleur et le fruit, car la mort bouleverse tout.

#### **L'autrice aux lecteurs**

Au moment où je tissai les louanges de toutes ces dames, elles étaient alors veuves, et toutes en vie, mais les volontés de notre Créateur, là-haut dans les Cieux, sont impénétrables, et nul ne peut les transcrire. Si bien que s'il distribue aux unes ses faveurs, et en prive les autres : je n'ai aucune responsabilité, moi, dans ces aléas du sort, si certaines sont aujourd'hui remariées, et d'autres décédées.

**À la très illustre et excellente dame Maria Anna della Cuoca, princesse d'Ascoli**

**Laura Terracina.**

Nul ne pourrait connaître la vie, très illustre dame, s'il n'y avait pas la mort, comme pour toute chose. Et tout comme la vie est une chose douce, chère à tous les êtres vivants, ainsi la mort est-elle non seulement très pénible pour tous, étant donné qu'elle met fin à la vie, chose si désirée et appréciée, mais elle est aussi naturelle, et nécessaire car, notre corps étant composé d'éléments opposés, il convient que, comme toutes les autres choses qui existent sur cette Terre, il subisse lui aussi les changements de la création, et sa propre corruption, bien nécessaire pour que l'âme, notre partie divine, enfermée et enchaînée dans la prison qu'est notre corps, puisse atteindre le but pour lequel elle a été créée. Et cela ne peut se faire qu'à travers ce détachement, qu'on appelle la mort, lorsque le corps, qui appartient à la terre, retourne à la terre, et l'âme, qui est céleste, s'envole vers le Ciel. Celui qui, contre cette mort-là, se répand en imprécations, quel qu'il soit, s'afflige et s'envenime sans raison, puisqu'elle seule fait que nous, qui ne sommes rien d'autre que notre âme, puissions, si nous le voulons, élever aux Cieux la meilleure partie de nous-mêmes, et regagner notre patrie, afin de vivre pour l'éternité avec celui qui nous créa, par pure générosité et bonté, et nous fit non seulement seigneurs de ce dont on dispose dans ce bas monde, mais aussi héritiers de son propre royaume céleste, où il vit dans sa propre gloire éternelle, royaume auquel on accède par notre valeur et nos vertus. C'est pourquoi on ne doit pas douter que le très généreux, et très valeureux, Don Luigi de Leiva, votre époux, soit parmi les âmes les plus importantes et les appréciées du Paradis, où il jouit à présent de la récompense des innombrables bonnes actions dont il fut à l'origine, sur terre, en raison de son immense vertu. Votre Excellence doit donc se réjouir, et célébrer sa mort, plutôt que de s'en affliger, puisqu'une meilleure vie lui est offerte, et qu'il a laissé ici-bas d'honorables trophées, et une réputation immaculée d'un bout à l'autre de la terre. Et, plus important encore, il a laissé pour votre bonheur, et pour le bien du monde entier, un descendant si bon et si généreux que notre siècle, grâce à lui (je n'en doute nullement) sera appelé et considéré comme heureux. Ainsi, considérant les misères de ce monde illusoire et instable, qui ne fait rien d'autre, ma Dame, que dévorer nos corps, et régner en tyran sur nos pensées agitées, j'ai, moi, pris la plume en main, afin de consoler Votre Excellence, et vous distraire quelque peu de vos pensées sombres et tristes, qui occupent en permanence votre esprit depuis la mort de votre cher époux. Et afin que toutes les autres grandes et nobles dames de notre Cité, dont je sais qu'elles pleurent également la mort de leurs maris, puissent retirer quelque réconfort au sein de leurs douloureuses

afflictions grâce à mes paroles, je poussai ma plume à continuer son travail avec la même intention, et fis la même chose pour toutes les autres. Et, une fois rassemblés tous les vers ainsi produits, je les ai dédiés au nom glorieux de Votre Excellence, puisque c'est pour vous que je me disposai, en premier lieu, à accomplir cette entreprise, et que j'éprouve pour vous une affection singulière et profonde. Je vous envoie donc à présent le recueil ainsi constitué, et je vous supplie de bien vouloir l'accepter, vous qui êtes sage et bonne, et d'en prendre soin comme d'une chose vous appartenant, puisqu'elle est en réalité vôtre, et non plus mienne, tout comme mon cœur vous appartient ; je vous le dédie et le donne avec tous mes respects, et je m'incline devant vous. Chiaia, le 29 décembre 1561.

# TABLE DES MATIÈRES

Résumé	5
Abstract	7
Riassunto	9
Remerciements	15
Sommaire	17
Table des illustrations	25
<b>Introduction générale</b>	<b>29</b>
1. « Se medesima a se medesima esser totalmente levata et estinta »	29
2. Types de sources	31
3. La Veuve, les veuves. Questions de disciplines	35
4. Did widows have a Renaissance?	37
5. Cherchez la veuve	42
6. Ambivalences	45
<b>PREMIÈRE PARTIE : La veuve modèle. Portrait idéal dans les discours à vocation morale</b>	
<b>Chapitre 1 : Les bases théologiques</b>	<b>51</b>
I. La Bible	51
1. Prescriptions concernant les veuves	51
2. Les veuves dans l'Ancien Testament	55
3. Les veuves dans le Nouveau Testament	59
II. La patristique	62
1. Les veuves dans la société occidentale de l'Antiquité	62
2. Les épîtres pauliniennes	64
III. L'hostilité contre le remariage	67
1. Athénagore	67
2. Tertullien	68

IV.	Les Pères de l'Église	71
	1. Ambroise	71
	2. Jérôme	75
	3. Augustin	78
<b>Chapitre 2 : Discours parlés, discours écrits du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle</b>		<b>80</b>
I.	Le Trecento	80
	1. Catherine de Sienne	80
	2. Francesco da Barberino	88
II.	Convaincre, montrer, expliquer	101
	1. La prédication	101
	2. Les compilations de biographies féminines	109
	3. De la lettre au traité	113
	4. Le traité à succès, de Vivès à Dolce	117
<b>Chapitre 3 : Rester seule, se remarier : discours et pratiques</b>		<b>121</b>
I.	Veuvage et secondes noces	121
	1. Discours contre le remariage	121
	2. Les secondes noces en pratique : un véritable choix ?	132
II.	Ennemis ou alliés ?	138
	1. Le juge	138
	2. La famille	143
<b>Chapitre 4 : Le quotidien</b>		<b>145</b>
I.	La théorie de l'effacement du monde	145
	1. La clôture des sens	145
	2. Le problème de la vanité	153
	3. Fréquentations	157
II.	Activités quotidiennes	166
	1. Un quotidien sous le signe de la dévotion	166
	2. Maternité, gestion domestique	174
<b>Chapitre 5 : Enseigner par l'exemple : les modèles à suivre</b>		<b>179</b>
I.	Judith et Anne : figures de la minimisation	179
	1. Judith, le mythe mutilé	179
		759



2.	La prophétesse Anne, une perfection discrète	190
II.	De la veuve mythique à la veuve contemporaine	195
1.	Les modèles de la Bible et de la mythologie antique	195
2.	Veuves contemporaines, entre citation encomiastique et exemple vivant	200
<b>Chapitre 6 : La veuve idéale, un modèle inatteignable ?</b>		<b>206</b>
I.	Une perfection abstraite	206
1.	Possibilités matérielles	206
2.	Sentiments personnels	211
II.	Étendue du lectorat et sphère d'influence	215
1.	Auteurs, commanditaires, destinataires	215
2.	Conscience des auteurs et contradictions internes	217

## **DEUXIÈME PARTIE : Une femme nouvelle ? La veuve personnage dans la *novellistica***

<b>Chapitre 7 : La nouvelle et l'héritage du passé</b>		<b>227</b>
I.	La nouvelle : genre sur la société, pour la société	227
1.	Le rapport réalité/fiction	227
2.	L'impératif de vraisemblance	229
3.	Cadre spatio-temporel	233
II.	Les modèles de la littérature antique	235
1.	La veuve de l'épopée	235
2.	La veuve noire	244
3.	La veuve luxurieuse	246
III.	Boccace	253
1.	<i>Filocolo</i> et <i>Filostrato</i>	253
2.	Le <i>Corbaccio</i>	257
3.	Le <i>Décameron</i>	261
IV.	Le Trecento florentin : Franco Sacchetti et ser Giovanni Fiorentino	271
1.	Le <i>Pecorone</i>	271
2.	Les <i>Trecento Novelle</i>	276

<b>Chapitre 8 : Auteurs et personnages dans les nouvelles des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles</b>	<b>288</b>
I.    Les nouvellistes et leurs recueils	288
1. La première moitié du XV <sup>e</sup> siècle	288
2. La deuxième moitié du XV <sup>e</sup> siècle	290
3. Le XVI <sup>e</sup> siècle	292
II.   Personnages de veuves : carte d'identités	294
1. Proximité spatio-temporelle	294
2. Nom, âge, enfants	296
3. Statut socio-économique et rapports avec les hommes	297
4. Les veuves de l'histoire-cadre	299
<b>Chapitre 9 : Solitude et sexualité</b>	<b>303</b>
I.    Le désir : solitude et frustration	303
1. Le cadre légitime : vouloir se remarier	303
2. La libération sexuelle : vouloir rester seule	306
3. L'insoutenable désir : le plaisir solitaire	308
4. Le désir plus fort que le deuil	312
II.   Amant, amants	314
1. Proie ou chasseresse ? Stratégies de séduction	314
2. Le triangle amoureux	320
3. La veuve et le prêtre	325
III.  Amours secrètes : la question de l'honneur	338
1. Vivons heureux, vivons cachés : dissimulation et bonne réputation	338
2. La crainte de la grossesse	343
3. <i>De Vidua Libidinosa</i> : une réalité ?	346
IV.   Le refus de la sexualité	351
1. Le choix de la chasteté	351
2. Le prétendant incommode	355
3. L'entrée au couvent	360
4. Le suicide, refus du veuvage	363
<b>Chapitre 10 : La maternité</b>	<b>369</b>
I.    Maternité et sexualité	369
1. Le jugement des enfants	369
2. La veuve et son gendre	373
	761

3.	L'inceste	377
II.	Maturité et éducation	386
1.	Préserver le patrimoine	386
2.	Préserver la chasteté	391
3.	Telle mère, telle fille	394
4.	L'organisation du mariage et ses écueils	398
<b>Chapitre 11 : Noces, veuvage et secondes noces</b>		<b>406</b>
I.	Le remariage heureux	406
1.	Le choix du conjoint	406
2.	Le remariage réparateur	414
II.	Le remariage malheureux	418
1.	Un nouvel époux peu satisfaisant	418
2.	Le remariage fatal	421
3.	La veuve piégée : le faux remariage	424
III.	Provoquer le veuvage	429
1.	Le désir d'être veuve	429
2.	La veuve noire	432
3.	Mariage et veuvage réparateurs	448
<b>Chapitre 12 : Gestion économique, justice, pouvoir</b>		<b>454</b>
I.	L'indigence	454
1.	Le facteur économique : véritable moteur de l'action ?	454
2.	La mère veuve, parangon de pauvreté	459
3.	Misère et corruption	466
II.	L'opulence	469
1.	Affaires et patrimoine	469
2.	Les risques d'extorsion	472
3.	Libéralité	477
III.	Face au trône, sur le trône	481
1.	La veuve face au juge	481
2.	La veuve au pouvoir	492

## TROISIÈME PARTIE : De veuve voix. Les veuves autrices de textes littéraires

<b>Chapitre 13 : La robe et la plume</b>	<b>505</b>
I. Écrire en tant que femmes	505
1. Qui et pourquoi ? De l'intérêt de l'étude de la pratique littéraire féminine	505
2. L'Humanisme et les femmes actrices du monde littéraire	508
3. La réception. Hostilité ou enthousiasme ?	511
II. Veuves autrices, autrices veuves	513
1. Le débat humaniste sur le remariage	513
2. Pratique littéraire féminine et statut matrimonial	515
3. Le cas des sœurs Nogarola	518
III. Le cas français : Christine de Pizan	522
1. Les difficultés du veuvage et l'écriture professionnelle	522
2. Le veuvage, source d'inspiration	523
3. Une garantie d'autorité littéraire ?	528
<b>Chapitre 14 : Le Quattrocento</b>	<b>534</b>
I. Maddalena Scrovegni, « première humaniste » et veuve	534
1. Formation, vie et pratique littéraire	534
2. Représentations et auto-représentation	539
II. « La penna mia non fora mai pigra né codarda ». Les lettres de Ceccarella Minutolo	545
1. La jeune veuve : autoportrait entre les lignes	545
2. Faiblesses et mérites de son sexe	549
3. La veuve et l'amour	553
III. Laura Cereta, nubile, mariée et veuve	555
1. Une humaniste de la deuxième moitié du XV <sup>e</sup> siècle	555
2. Nubile, épouse et veuve	560
IV. Veuvage, autorité et auctorialité chez Laura Cereta	565
1. La question de l'inspiration	565
2. Aux portes de la mort	569
<b>Chapitre 15 : Les premières années du Cinquecento et la poésie</b>	<b>577</b>
I. Maria Savorgnan, une production privée	577
	763

1.	L'écriture comme quête de liberté	577
2.	Mauvaise veuve, bonne poétesse ?	579
II.	Barbara Torelli, veuve explorée	584
1.	L'époux assassiné	584
2.	Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto	586
3.	L'épineuse attribution	589
III.	La naissance d'un phénomène	591
1.	Facteurs favorables	591
2.	Les rôles de Pietro Bembo	593
3.	La moralité, condition sine qua non ?	595
<b>Chapitre 16 : Succès littéraire et naissance d'un canon :</b>		
<b>Vittoria Colonna, Veronica Gambara</b>		<b>598</b>
I.	Devenir écrivaine, un parcours de vie	598
1.	Les jeunes années	598
2.	Le mariage	600
3.	Veuvage et écriture	602
II.	Un mausolée de rimes	606
1.	Une célébration taboue ?	606
2.	Réadapter le Pétrarquisme	607
3.	Rendez-vous au Paradis	611
4.	Gloire céleste, exemple terrestre	615
III.	Veuves en vers	618
1.	Mise en terre de l'autre, mise en scène de soi	618
2.	Incontestable <i>univira</i>	620
3.	La souffrance : subir ou mourir ?	623
4.	Entre la vie et la mort	628
5.	Un deuil de rimes	630
6.	Réécrire sa vie de couple	634
IV.	Un comportement idéal ?	636
1.	<i>Negotium litterarium</i> : le monde, la politique	636
2.	Mezze sante ? L'engagement spirituel	642
3.	Rester veuve, se faire veuve, se dire veuve	645
<b>Chapitre 17 : Vers un dépassement du modèle ?</b>		<b>652</b>
I.	L'après Colonna-Gambara	652
		764

1. La fin d'une ère ?	652
2. L'héritage : Caterina Pellegrino	654
II. Laura Battiferri, la veuve remariée	659
1. L'écriture à tous les stades de la vie	659
2. Sonnets pour Vittorio Sereni	663
3. Autres deuils, même vertu	669
III. Chiara Matraini, entre adhésion et transgression	676
1. Une poétesse marginale	676
2. Sonnets pour un amant	680
3. Chiara, eterna, felice, e gentil alma	687
4. La légitimité en tant que poétesse, un défi social et moral	695
<b>Conclusion générale</b>	<b>703</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>717</b>
<b>Annexes</b>	<b>743</b>
I. Vita di Veronica Gambara, per Rinaldo Corso	744
Traduction	748
II. Settime rime. Sovra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate. Fatte per la signora Laura Terracina. L'autrice ai lettori / All'illustrissima et eccellentissima donna Maria Anna dela Cuoca Principessa d'Ascoli	752
Traduction	755

## **À l'encre noire. Veuves et littératures, veuves en littérature en Italie, XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles**

Cette thèse analyse les représentations des veuves dans la littérature italienne, du début du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du Concile de Trente (années 1560). Elle se base sur une typologie variée de sources : les sermons et traités de comportement, qui brossent le portrait de la veuve idéale du point de vue religieux et moralistes ; les nouvelles, qui utilisent les personnages de veuves comme instruments narratifs, principalement dans des récits à caractère érotique ; les textes littéraires écrits par des veuves, enfin, dans lesquels les autrices mettent en scène leur propre veuvage. Croiser ces différents regards permet d'offrir un panorama des représentations des veuves afin d'en repérer les constantes et variations en fonction des sources utilisées, en interprétant dans le même temps les caractéristiques relevées et les enjeux se nouant autour du personnage de la veuve, à la lumière des connaissances historiques sur le veuvage féminin contemporain. Dès lors, diverses typologies de veuves se dessinent, de la « bonne » veuve, dont la chasteté rassure tant les religieux que les familles, à la veuve « libidineuse » qui profite d'une nouvelle forme de liberté pour vivre selon ses désirs ; en passant par la veuve mère, qui doit assurer les rôles féminin et masculin au sein du foyer et de la famille, et la veuve pauvre, privée de ressources et nécessitant l'aide de son prochain et des institutions. Ces personnages, révélateurs des tensions économiques et familiales qui se nouaient autour du veuvage des femmes, se croisent, se mêlent, s'opposent, démasquant les enjeux sociétaux pesant sur une des formes les plus courantes de solitude féminine.

*Mots-clés* : Veuvage ; Veuves ; Littérature ; XV<sup>e</sup> siècle ; XVI<sup>e</sup> siècle ; Histoire des femmes ; Histoire des représentations ; Italie

## **Widows and literature, widows in literature in Italy, 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> century**

This thesis analyses the representations of widows in Italian literature, from the beginning of the fifteenth century to the end of the Council of Trent (1560s), in different types of sources: sermons and conduct literature, which portray the ideal widow from a religious and moralistic point of view; short stories, which use the characters of widows as narrative instruments, mainly in erotic stories; and literary texts written by widows, in which the authors stage their own widowhood. Crossing these different perspectives allows us to offer a panorama of the representations of widows in order to identify the constants and variations according to the types of sources, while at the same time interpreting the characteristics identified and the issues at stake around the character of the widow, in the light of historical knowledge on contemporary female widowhood. Various typologies of widows emerge, from the 'good' widow, whose chastity reassures both the religious and the families, to the 'libidinous' widow who takes advantage of a new form of freedom to live according to her desires, via the widow-mother, who has to ensure both the feminine and masculine roles within the home and the family, and the poor widow, deprived of resources and in need of help from the community and from institutions. These characters, revealing the economic and family tensions that were woven around the widowhood of women, intersect, intermingle, and clash, unmasking the societal issues weighing on one of the most common forms of female solitude.

*Keywords*: Widowhood; Widows; Literature; 15<sup>th</sup> century; 16<sup>th</sup> century; Women's History; Italy

ED 122 - Europe latine - Amérique latine

Université Sorbonne Nouvelle

MAISON DE LA RECHERCHE, Bureau A008

4, rue des Irlandais, 75005 PARIS