



HAL
open science

Le sexe féminin aux X^{IV}e -X^Ve siècles

Serge Bouchet

► **To cite this version:**

Serge Bouchet. Le sexe féminin aux X^{IV}e -X^Ve siècles. Journées de l'Antiquité et des temps anciens 2016-2017, OIES; CRESOI, Apr 2016, Saint Denis, La Réunion. pp.75-99. hal-01715098v1

HAL Id: hal-01715098

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01715098v1>

Submitted on 22 Feb 2018 (v1), last revised 13 Sep 2018 (v2)

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.

Le sexe féminin aux XIV^e-XV^e siècles

SERGE BOUCHET
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN HISTOIRE MÉDIÉVALE
CRESOI – OIES
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Notre interrogation porte sur la place accordée au sexe féminin aux XIV^e et XV^e siècles. Le titre permet d'envisager une double lecture. Il désigne le sexe féminin au sens littéral, la figuration du sexe telle qu'elle apparaît dans les représentations, dans l'imaginaire. Mais nous entendrons aussi l'expression dans son sens général, le genre féminin par opposition au « sexe masculin ». L'idée est de chercher en profondeur la place assignée à la femme dans la société des XIV^e et XV^e siècles, sans se cantonner au pittoresque et au récit.

Notre monde occidental est très libre dans la figuration de la nudité et du sexe, féminin notamment. Internet n'a fait que multiplier à l'infini une production d'images amorcée depuis des siècles. Cette liberté trouve ses racines dans l'esthétique de l'Antiquité grecque, puis dans la reprise des thèmes antiques à La Renaissance. A partir de là, dans la continuité de la Renaissance ou en réaction contre ses canons, la représentation de la femme nue s'est faite de plus en plus présente. Le prétexte de la figuration d'une déesse ou de la nature a été abandonné, on pense naturellement à *L'origine du monde* de Courbet (1866). La recherche de la beauté idéale, qui peut être vue comme un autre prétexte, a elle-même été délaissée, dans des toiles de Picasso, ou chez des expressionnistes allemands, comme Kokoschka, Kirchner, Heckel, Nolde, Schmidt-Rottluff ou Stanley Spencer et bien d'autres. Mais que s'est-il passé entre l'Antiquité et la Renaissance ? L'idée généralement répandue est celle d'un désintérêt pour la figuration de la nudité, voire d'un tabou à son égard, porté par le christianisme. Mais l'absence de référence au sexe était-elle la règle ?

Nous traiterons cette question dans un premier temps en prenant le titre au sens strict, la figuration du sexe. Dans une deuxième partie, nous aborderons le sens figuré, pour une étude de genre sur la place assignée aux femmes dans des sources italiennes des XIV^e et XV^e siècles.

Nous montrerons toutefois que les deux aspects sont étroitement liés, car dans la conception de la Renaissance italienne, le genre féminin est largement déterminé par le rapport de la femme au sexe.

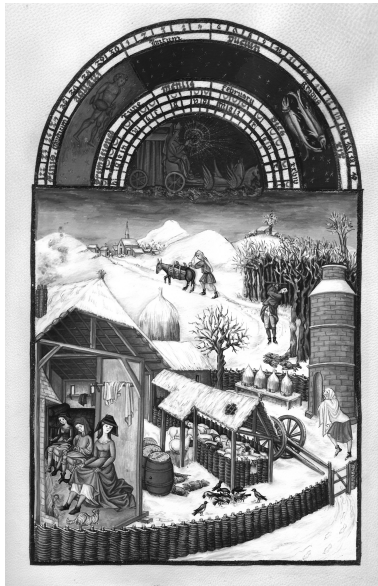
SEXE ET CLICHÉS

Tout d'abord, revenons sur un cliché, celui d'un Moyen Âge pudibond, confit dans une morale judéo-chrétienne particulièrement culpabilisante ce qui

est un autre cliché¹... Certes, ainsi que le rappelle Nicolas Truong², entre le XI^e et le XIII^e siècles, le christianisme impose des règles strictes sur la sexualité. Toutefois, les débordements sexuels restent une réalité : la volonté cléricale de contrôle peine à s'imposer.

L'invisibilité du sexe au Moyen Âge

De même que l'on constate une longue « invisibilité des femmes » dans l'histoire, il est possible de parler d'une invisibilité du sexe dans l'histoire du Moyen Âge... Une idée couramment répandue est celle d'une société médiévale totalement contrainte par le christianisme qui condamne le sexe et la sexualité et entend contrôler strictement le mariage à partir du XII^e siècle. On imagine alors que le sexe est peu présent dans la société. Cette partie a pour but de montrer qu'il n'en est rien et que le sexe est au contraire bien présent dans la vie quotidienne aux XIV^e-XV^e siècles. Quelques exemples l'illustreront.



Ill. 1 – *Les Riches heures* du duc Berry, v. 1416, Musée Condé, Chantilly

¹ La culpabilisation du sexe en Occident n'apparaît pas avec le christianisme : il existe un rejet de la femme avide de sexe dans Athènes au V^e siècle avant J.-C. Paul Veyne explique que le christianisme n'a fait que reprendre une morale païenne apparue sous l'Empire, in « La famille et l'amour sous le Haut-Empire romain » *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, n° 1, 1978, p. 35-63.

² Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*. Paris : Levi, 2003, p. 43 *sqq.*

Cette enluminure est très connue, elle figure dans nombre d'ouvrages et manuels. Illustrant un recueil de prières, elle montre une tranquille journée de février à la campagne. Mais qui observe véritablement cette peinture dans le détail ?



Ill. 2 – *Les Riches heures* du duc Berry, détail

L'image montre des paysans qui se chauffent³. Cette partie de l'image est souvent floutée dans les enluminures disponibles en ligne dans les sites internet et dans des ouvrages publiés... La liberté de cette scène dérange certains de nos contemporains qui se considèrent pourtant bien moins pudibonds que les gens du Moyen Âge. Ce qui est intéressant ici n'est pas tant la figuration des sexes féminin et masculin que ce que nous dit cette enluminure : la banalité d'une

³ Voir le commentaire de l'enluminure d'Edmond Pognon qui souligne le contraste entre la dame et le fermier et la fermière dans *Les très riches heures du duc de Berry*. Genève : Minerva, 1979, p. 18.

nudité au quotidien, au coin du feu⁴. Les illustrations, et parfois les textes, signalent aussi que l'on dort couramment nu :



Ill. 3 – Giovanni Villani, *Nuova cronica*, ms. Chigiano LVIII 296, f°227v, Bibliothèque vaticane. Dans la chambre à l'étage, les deux frères sont surpris dans leur sommeil, raison pour laquelle ils sont nus

De même, nombre d'enluminures révèlent que l'on a tôt fait d'abandonner ses vêtements sur la berge pour se baigner nu dans une rivière ou un lac.

⁴ La nudité est courante : on dort nu pour des raisons d'hygiène, afin de ne pas introduire dans son lit des poussières et des poux selon Chiara Frugoni in *Il Villani illustrato. Firenze et l'Italia medievale*. Vatican: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2005, p. 112.



Ill. 4 – Frédéric II, *L'art de la chasse avec les oiseaux*, ms fr.12400, c115 v, XIII^e siècle

Les représentations sexuelles existent au moins à partir du XI^e siècle et sont très nombreuses à partir du XII^e siècle⁵. Plusieurs d'entre elles figurent le sexe féminin.



Ill. 5 – Modillon de l'église Sainte Radegonde, Poitiers, XI^e siècle⁶

⁵ Nous rejoignons l'idée exprimée par Nicolas Truong : « Contrairement à une idée reçue, les hommes du Moyen Âge n'ont pas haï la nudité. L'Eglise l'a condamnée, c'est un fait. Mais le corps nu reste au centre d'une tension entre dévalorisation et promotion ». *Une histoire du corps au Moyen Âge, op. cit.*, p. 153. Un prolongement sur la nudité au lit p. 154.

⁶ Le modillon est la partie qui soutient une corniche.



III. 6 – Eglise de Chaix

Des sculptures sont très explicites, telles celles que l'on peut voir ci-dessus. Non seulement ces femmes sont figurées nues, mais de plus elles exhibent leur sexe. Ici dans une église romane, la dénonciation des péchés passe par des figurations de sexe et de sexualité⁷. Ces sculptures ont une fonction apotropaïque, elles invitent à rejeter le sexe. Mais ces figurations puisent aussi dans un fonds bien plus ancien des images des déesses mères et des mères de la fertilité, pour conjurer la stérilité. On les explique aussi comme l'image d'une naissance comprise comme un pouvoir de régénération. Sheela-na-Gig en Irlande, au XII^e siècle, est une déesse celtique fréquemment sculptée dans les églises. Elle figure une femme exhibant son sexe.

⁷ Au XII^e siècle toutefois, la fornication est moins sévèrement punie par la loi canonique que les autres péchés. Jacques Rossiaud, *Amours vénales. La prostitution en Occident XII^e-XVI^e siècle*. Paris : Flammarion, 2010, p. 74.



Ill. 7 – Sheela-na-Gig, XII^e siècle, église de Kilpeck Herefordshire

Ces nombreuses sculptures – plus d’une centaine ont été répertoriées dans les îles britanniques – ont été remarquées à la fin du XIX^e siècle seulement. Dans ces représentations, le visage et le sexe sont plus grands que les autres parties du corps⁸. Les interprétations proposées sur la fonction de ces Sheela-na-Gigs sont multiples. Elles pourraient renvoyer à des déesses de cultes païens anciens, jouer le rôle de talisman ou apporter la fertilité. Le sexe potelé des Sheela-na-Gigs évoque une jeune femme fertile alors que le visage émacié renvoie à l’image d’une vieille femme⁹. Ces femmes âgées associées à la sexualité sont une image de la mort et de la vie, de la puissance féminine. Elles sont une image du cycle de la vie. Les sculptures auraient aussi pour fonction de protéger de la mort. Le modèle puise ainsi dans des racines opposées : culte lié à la fertilité dans des régions rurales, dénonciation des tentations du diable sur les reliefs des églises urbaines.

⁸ Barbara Freitag, *Sheela-na-gigs. Unravelling an enigma*. London & New-York: Routledge, 2004, p. 2.

⁹ *Ibid.*, p. 1-2.

Quoi qu'il en soit, nombre de ces sculptures jugées choquantes ont été détruites ou grattées au cours des siècles suivant le Moyen Âge afin d'effacer ces images sexuelles.

Ces représentations se retrouvent essentiellement sur les parois des églises ce qui ouvre la question de l'obscénité : ces figurations ne sont pas obscènes du XI^e au XV^e siècles, elles le deviennent plus tard. Michel Pastoureau écrit d'ailleurs :

« Il était bien plus obscène de se montrer en chemise que de se présenter nu, une chemise qui n'était pas blanche était d'une incroyable indécence »¹⁰.

L'obscénité n'était pas de même nature qu'aujourd'hui, la nudité et même la sexualité pouvaient être tout à fait naturelles. Les images de fontaines de jouvence, de bains en rivière, d'étuves et même les évocations de la présence des prostituées dans la vie quotidienne sont d'une extrême banalité¹¹.

Le sexe pour rire

La sexualité, le sexe sont abondamment présents dans les textes littéraires. Fabliaux, pièces de théâtre et romans intègrent tout naturellement le sexe dans leurs intrigues. Intéressons-nous à la place accordée aux femmes dans ces épisodes.

Des pièces de théâtre comme *Le jeu de la feuillée*, des fabliaux abordent le sujet de façon très crue. Ainsi *Le vilain et le souricon* est un fabliau mettant en scène un nouveau marié naïf, très désireux de consommer le mariage, ce que sa jeune épouse refuse. Pour le repousser, elle prétend avoir oublié son « souricon » chez sa mère, aussi le jeune marié part-il à la recherche de ce dernier, oublié « au pied du lit de sa mère ». Mais l'objet poilu se dérobe et s'enfuit, pendant que la jeune épouse trompe son époux avec un prêtre¹²... Les fabliaux du XIII^e siècle abondent en histoires d'adultère, de ruse, de passions

¹⁰ Michel Pastoureau, *Le petit livre des couleurs*. Paris : Seuil, 2005, p. 43.

¹¹ Jacques Rossiaud dans *Amours vénales. La prostitution en Occident XII^e-XV^e siècle*, *op. cit.*, p. 35-41, expose la quotidienneté de cette présence à partir du XII^e siècle : « Les *meretrices publicae*, ainsi définies par leur indiscutable et notable promiscuité, deviennent alors, dans les œuvres écrites ou peintes, omniprésentes ; leurs silhouettes envahissent les chroniques, les poèmes, les fables, les légendes saintes, les miniatures de manuscrits et les verrières des cathédrales [...] Le caractère essentiel reconnu à la prostituée publique est celui de la promiscuité, non la vénalité, comme dans le droit romain ». Les chroniques italiennes que nous avons étudiées montrent de même que la sexualité extra conjugale masculine est une évidence banale ; les bordels sont des lieux de rencontre privilégiés : c'est l'un des quelques emplacements notables de la ville retenus pour placarder les informations importantes...

¹² *Contes pour rire ? Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Nora Scott éd. Paris : Union générale d'éditions 10/18, 1977.

charnelles¹³. Ces textes, qui montrent l'intérêt de la littérature pour la réalité du temps et pour la satire sociale, évoquent le sexe sans retenue. Le sexe est omniprésent dans les fabliaux. Dans ces récits teintés de sexisme, la femme est représentée comme un être rusé et avide de sexe. La sexualité et les relations charnelles avec les prêtres peuvent y être abordées avec la plus grande crudité¹⁴.

Le sexe féminin est associé à un animal poilu, plutôt le lapin. Le poil est associé à la luxure : il signifie une forte chaleur génitale et donc la vigueur sexuelle et la fertilité. Mais l'épilation est aussi une arme de séduction... D'où les recettes pour l'épilation intime. Il convient ainsi de se frotter avec du sang de chauve-souris pour empêcher les poils de pousser. On peut enlever les poils avec de la poix, et empêcher qu'ils ne repoussent avec des décoctions de sang, huile, vinaigre ou arsenic à utiliser quand la lune entre dans un signe poilu du zodiaque¹⁵. Les recettes de beauté témoignent aussi de la place accordée au sexe féminin. Catherine Sforza consigne dans ses carnets de beauté les modalités d'une préparation censée rendre la virginité.

Des histoires sont construites autour du sexe et de l'acte charnel, des recettes féminines expliquent comment prendre soin de son sexe. Certes, ces textes émanent des catégories sociales élevées ou des clercs, mais ils témoignent d'obsessions en lien avec les réalités de la vie quotidienne.

¹³ Voir à ce sujet John M. Macdonald, *Indecent exposure*. Springfield: Thomas, 1973.

¹⁴ Voir les fabliaux dans *Contes pour rire ? Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, *op. cit.*

¹⁵ Florent Pouvreau, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècle)*. Paris : CTHS, 2014, p. 50 et p. 53

Le sexe guerrier



Ill. 8 – Femme de Milan, v.1185, Bas-relief, Musée du Castello Sforcesco

Ce court passage s'arrête sur un cas très particulier : l'utilisation par une femme de l'attrait du sexe pour apporter un avantage décisif dans un combat.

La femme sculptée sur cette porte de Milan de la fin du XII^e siècle serait Béatrice de Bourgogne, femme de Frédéric Barberousse qui avait rasé Milan en 1162. Aujourd'hui appelée « Porte de la victoire », cette entrée était par le passé nommée « *porta tosa* », qui signifie « la porte de la jeune fille », mais aussi « la porte tondu ». Deux traditions viennent expliquer ce bas-relief. Selon la première, rapportée par le chroniqueur Galvano Fiamma, et développée par Torre dans *Il ritratto di Milano*¹⁶, la femme sculptée serait Béatrice, épouse de l'empereur Frédéric Barberousse. En effet, celle-ci aurait dissuadé son mari d'accorder des

¹⁶ Galvano Fiamma, *La cronaca stravagante di Galvano Fiamma*, Sante Ambrogio Cengarie Parisi et Massimiliano David éd. Milan: Casa del Manzoni, 2013, chap. 49, p. 307-309. Carlo Torre, *Il ritratto di Milano...*, 2^e éd. 1714, p. 65 et p. 311-313.

subsidies pour la reconstruction de Milan, d'où la colère des habitants et la sculpture infâmante. L'autre anecdote rapporte que ce bas-relief fut sculpté en l'honneur d'une prostituée qui lors d'un assaut contre cette porte de la ville se serait montrée dévêtue à la loggia et aurait rasé son pubis ainsi qu'on peut le voir sur l'illustration 9.



Ill. 9 – Dessin d'après le bas-relief de la *porta tosa*

Les assiégeants auraient alors momentanément cessé l'attaque menée contre la porte afin de jouir du spectacle, laissant aux défenseurs de Milan le temps de se réorganiser et de sauver la ville.

De façon courante, dans les représentations dépeignant des scènes de guerre, la nudité est aussi un moyen de représenter la mort, les cadavres sont

allongés nus au sol (ill. 10). La nudité des morts est également fréquente dans les enluminures des apocalypses.

Ce que révèlent toutes ces situations, c'est que le Moyen Âge n'a pas particulièrement de réticence envers le sexe et la nudité. Ce sont les historiens qui ont longtemps négligé ces aspects peu dignes d'une analyse scientifique. L'invisibilité est celle de la recherche. Le sexe féminin n'est pas l'objet d'une image esthétique idéalisée comme dans l'Antiquité, mais cela ne signifie pas pour autant rejet et tabou de la nudité. La nudité est bien présente, mais symbolique (fertilité, péché) ou naturelle, quotidienne.

LES PERSONNES DU SEXE FÉMININ : DU CLICHÉ ADMIRATIF À L'IMMANQUABLE CONDAMNATION

Après l'image du sexe féminin dans la guerre, intéressons-nous aux personnes de sexe féminin dans la guerre. La guerre est typiquement une activité masculine. Jeanne d'Arc nous semble être un personnage emblématique, car elle est une exception unique. Pourtant, si le combat guerrier est bien associé dans les esprits et les discours à des valeurs masculines, viriles, on constate que dans les faits, les femmes participent aux épisodes guerriers. Les femmes guerrières, qui s'illustrent par leur bravoure et même combattent tels des chevaliers, sont en effet des exceptions, mais nous verrons que les exemples sont relativement nombreux.

Admiration de la femme guerrière

L'homme est caractérisé par l'ardeur à se battre, caractère sans cesse rappelé par le terme « *viriliter* ». Il est défini comme courageux – *animoso* – et *virile*¹⁷. Cette opposition fondamentale entre homme et femme est évidente dans les paroles rapportées dans les chroniques¹⁸. Ainsi, dans une harangue destinée à mobiliser les habitants de Forlì, le capitaine de la ville s'écrit-il : « Moi, pour ma part, je veux mourir virilement, avec l'épée à la main et avec honneur, et ne pas

¹⁷ Leone Cobelli, *Cronache forlivesi*, édité par Giosué Carducci et Enrico Frati, Bologne, *Dei Monumenti storici pertinenti alle provincie di Romagna* publié par la R. *Deputazione storica Romagna*, série III, *Cronache* Tome 1, 1877, p. 20. Cet emploi est répandu et ancien. Élisabeth Carpentier, dans son étude des biographies françaises, relève que *viriliter* a un caractère guerrier clairement affirmé et désigne le plus souvent l'aptitude au combat (*viriliter impugnare, resistere, suppeditare*), éventuellement la fermeté d'âme dans une négociation (*viriliter stare*). *Vir* s'applique à un laïc qui exerce le métier des armes et ce terme « est souligné par l'emploi de l'adverbe *viriliter* ». É. Carpentier, « L'homme, les hommes et la femme. Étude sur le vocabulaire des biographies royales françaises (XI^e-XIII^e siècle) », in *A.E.S.C.*, mars-avril 1986, n° 2, p. 325-346, p. 330-331.

¹⁸ Nous nous permettons de renvoyer à notre thèse dans laquelle plusieurs portraits de femmes combattantes sont analysés : Serge Bouchet, *Chroniqueurs citadins et nouveaux pouvoirs en Émilie-Romagne (vers 1300-vers 1500)*, Élisabeth Crouzet-Pavan dir., Sorbonne Paris 4, 2011, p. 514-529.

me laisser prendre comme vile femmelette »¹⁹. Dans un même esprit, un chroniqueur de Bologne fait dire par l'épouse du *bargello* de Bologne : « Traître, si j'avais été homme comme je suis femme, je t'aurais tué »²⁰. Là encore, seule la féminité semble empêcher le geste violent²¹. De même, l'exercice du pouvoir renvoie au cliché de la virilité : « Les hommes peureux ne méritent pas la seigneurie »²².

La participation des femmes de Pise dans des combats de défense de la ville en 1499 est ainsi présentée dans une chronique :

« Il y avait auprès d'eux un grand nombre de ces dames pisanes qui vraiment faisaient une chose qui me paraît presque folle à raconter : pour-tant, pour leur honneur, je raconterai quelque chose de leur grandeur et de leur gaillardise, de sorte qu'elles puissent se souvenir de moi, pour que si d'aventure je m'en vais jamais dans leur contrée, elles me fassent quelque bonne tarte. Pour commencer, disons qu'il y en avait une qui était sur leurs fortifications avec une flèche en main. Les femmes en effet, en portaient sans cesse jusqu'à leurs hommes, qui sur la tête, qui sur les épaules, parce qu'elles s'étaient fait des petits coussins aux épaules pour porter, comme font les maçons. Ainsi comme cette dame était arrivée là, il se trouva un ennemi qui atteignait au même moment le haut d'une échelle, qui leva les yeux et la vit. Et il commença à dire : "Tiens bon putain que c'est maintenant l'heure et le moment où je t'emmènerai au bordel" »²³.

Bien mal lui en prit, la femme se penche en avant et secoue tant l'échelle qu'il tombe et meurt.

¹⁹ Paroles de Guido de Montefeltre in Leone Cobelli, *Cronache forlivesi*, op. cit., p. 61. On trouve également le refus de se laisser vaincre comme « vil femminella », *Id.*, p. 21.

²⁰ Fileno Dalla Tuata, *Istoria di Bologna, origini-1521*, édité par Bruno Fortunato, Bologne, Costa, 2005. 3 volumes, p. 49-50. Lors de la révolte de Bologne en 1321 qui conduisit à l'éviction du maître de la ville Romeo Pepoli, mettant fin à la première expérience seigneuriale des Pepoli, Romeo aurait tenté de se réfugier chez le *bargello* (Lieutenant de police.), son allié politique. Pénétrant dans la maison, il en fut chassé par l'épouse de ce dernier. La fin est édifiante : Romeo Pepoli trouve alors refuge dans la maison d'un de ses ennemis politiques dont la femme l'accueille. Le mari, à son retour, accepte de cacher Romeo Pepoli pendant plusieurs mois. « Romeo fut chassé par la commère et sauvé par son ennemie ». Quant à l'épouse du Lieutenant de police, il est dit qu'elle accoucha d'un enfant à qui il manquait un bras, du même côté que celui par lequel la mère avait fait tourner la bride au cheval de Romeo Pepoli. . .

²¹ La nature féminine est caractérisée par les termes *levitas*, *fragilitas*, *imbecillitas* et *infirmitas* : I. Maclean, *The Renaissance Notion of Woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in European intellectual life*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 78.

²² Commentaire sur Nicolò d'Este : « Les hommes peureux ne méritent pas la seigneurie », Della Pugliola et auteurs anonymes, *Corpus Chronicorum Bononiensium* édité par Albano Sorbelli, *R.I.S.*, XVIII, 1, Bologne, 1906-1940, année 1471, p. 414-415.

²³ Andrea Bernardi, *Cronache forlivesi*, édité par Giuseppe Mazzatinti, Bologne, *Dei Monumenti storici pertinenti alle provincie di Romagna* publié par la R. *Deputazione storica Romagnola*, série III, *Cronache*, Volume 1, 1895; volume 2, 1897, p. 510.

Les femmes dans les batailles sont quelquefois remarquées, car elles prêtent assistance aux soldats en les ravitaillant en vin, nourriture, munitions. Par cette aide appréciable, surtout en été, elles contribuent à la victoire²⁴. Elles sont parfois amenées à prendre part directement aux combats. Giovanni Villani, dans sa fameuse chronique de Florence écrite entre 1350 et 1375, évoque à quelques reprises la place prise par les femmes aux combats. Dans la version enluminée de cette chronique, la participation féminine est figurée.



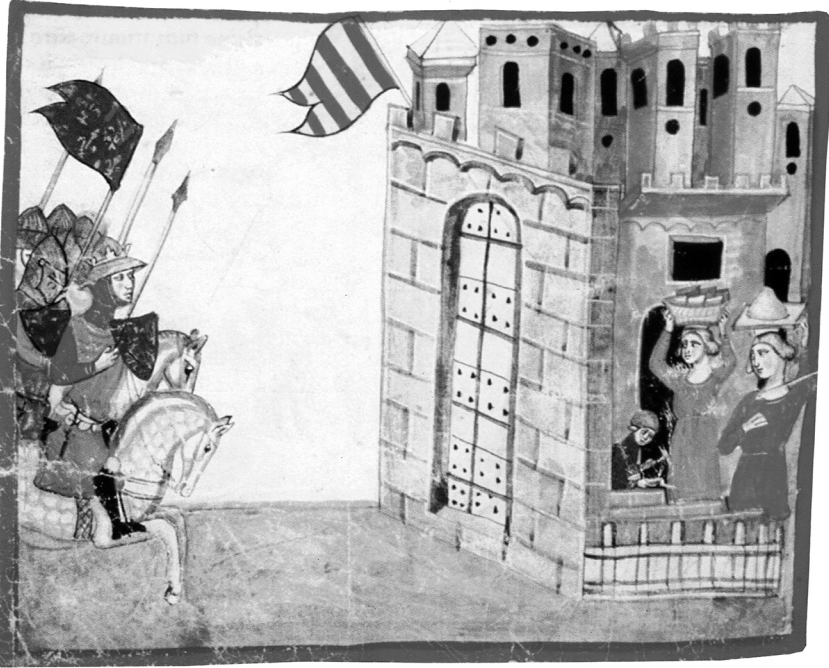
Ill. 10 – Giovanni Villani, *Nuova cronica*, ms. Chigiano LVIII 296, f°124r, Bibliothèque vaticane

Cette enluminure illustre la révolte des Siciliens contre Charles I^{er} d'Anjou. On y voit une femme à une fenêtre de la tour au centre de l'image s'appropriant à jeter une grosse pierre sur un soldat angevin²⁵. Les femmes interviennent aussi dans les actions collectives, lors de révoltes et ne sont alors, en

²⁴ Comme à Pise dans la bataille rapportée dans la citation citée plus haut, mais aussi : Leone Cobelli, *Cronache forlivesi*, *op. cit.*, p. 207. *Corpus Chronicorum Bononiensium*, *op. cit.*, année 1443, p. 115 ; p. 117.

²⁵ Giovanni Villani, *Nuova cronica*, ms. Chigiano LVIII 296, f°124r, Bibliothèque vaticane. Le manuscrit a été édité et commenté par Chiara Frugoni : *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano LVIII 296 della Biblioteca Vaticana*. Rome: Casa Editrice Le Lettere, 2005.

général, pas différenciées des hommes aux côtés desquels elles sont engagées²⁶. Dans la *Nuova cronica* encore, les femmes de Messine sont montrées terminant les murailles lors de l'assaut des troupes de Charles d'Anjou, en 1282.



Ill. 11 – Giovanni Villani, *Nuova cronica*, ms. Chigiano LVIII 296, f°126v, Bibliothèque vaticane

²⁶ « Tous les gens de l'Église commencèrent à fuir, et les hommes et les femmes de leur maisons les attaquaient avec des lances, des arbalètes, des pierres et des tuiles », *Chronicon Ariminense*, édité par Aldo Massera, *R.I.S.*², XV/2, p. 1-54, Bologne, 1922-1924, 1333, p. 12-13. Des combattantes ennemies exécutées après la bataille : Nicolo da Ferrara, *Polyhistoria ab anno MCCLXXXVII usque ad MCCCLXVII*, édité par L. A. Muratori, *R.I.S.*, XXIV, Milan, 1738. 1345, col. 778A. Les femmes apportent leur soutien aux Ordelaffi : *Fiocchi*, 1411, p. 18. Les femmes dans la révolte de Forlì : Dalla Tuata, *Istoria di Bologna op. cit.*, p. 358. Les femmes lors de la conjuration des Malvezzi à Bologne : *Corpus Chronicorum Bononiensium, op. cit.*, année 1488, p. 505 ; Gaspare Nadi, *Diario bolognese* édité par Corrado Ricci et Bacchi della Lega, Bologne, 1886, *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX*, rééd. 1981, p. 144-146. Pour la défense de Pise, Andrea Bernardi, *Cronache forlivesi, op. cit.*, p. 209-210. Les femmes contre les troupes françaises : Eliseo Mamelini, *Cronaca e storia bolognese del primo Cinquecento nel memoriale di ser Eliseo Mamelini*, édité par V. Montanari, *Quaderni culturali bolognesi*, 1979, n° 9, p. 15b. Contre les Français, huit cents femmes de Bologne armées « disant vouloir mourir plutôt que de laisser entrer les Français » : Dalla Tuata, *Istoria di Bologna, op. cit.*, p. 485.

Dans ces circonstances, les chroniqueurs font l'éloge de celles en qui ils reconnaissent des qualités tenues pour viriles et qui, pour cela, s'en trouvent valorisées à leurs yeux²⁷. On le voit, les femmes prennent toute leur place dans les épisodes guerriers et sont indispensables au bon déroulement des batailles.

Pour la femme combattante, nous pensons toujours à Jeanne d'Arc²⁸. Mais aux XIV^e-XV^e siècles, les femmes combattantes sont presque un lieu commun : les femmes guerrières sont nombreuses. C'est à la fois un cliché littéraire et une réalité, car de nombreuses femmes, nous l'avons vu, mènent des actions de guerre²⁹.



Ill. 12 – Penthésilée, Besançon BM ms 1360, Konrad Kyeser's *Bellifortis*, XV^e siècle

²⁷ Jeanne d'Arc n'est pas un cas isolé ! Pour Jane L. Nelson, « les femmes combattantes ne sont pas uniquement un motif littéraire du Moyen Âge tardif ». Elle relève ainsi qu'« Orderic Vital décrit une femme normande, Isabel de Conches, au combat » et qu'il la compare à Camilla qui en Italie combattit contre Turnus, J. L. Nelson, « *Gender and Genre in Women Historians of the Early Middle Ages* », in *L'historiographie médiévale en Europe*, J.-P. Genet éd., Actes du colloque de la Fondation Européenne de la Science au Centre de Recherches Historiques et Juridiques de l'Université de Paris I, 29 mars-1^{er} avril 1989. Paris : CNRS, 1991, p. 149-163, p. 149-150. Les textes du XIV^e siècle exaltent Camilla qui vient en aide à Turnus contre les Troyens. C. Gros, *Images de la femme dans l'historiographie florentine du XIV^e siècle*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, coll. Le temps de l'histoire, 2009, 238 p., p. 36-37 et p. 169.

²⁸ Giovanni Merlini insère dans sa *Cronica del suo tempo* une longue lettre reçue de Paris retraçant les exploits de Jeanne d'Arc. Giovanni Merlini, *Giovanni di M.^o Pedrino dipintore, Cronica del suo tempo* édité par Gino Borghesio et Marco Vattasso, notes de Adamo Pasini, Rome, *studi e testi*, n^o 50, volume 1, 1929 ; n^o 62, volume 2, 1934, p. 203-207 [373].

²⁹ Pour David Herlihy s'il n'y a pas eu de Renaissance apportant une reconnaissance de la place des femmes dans leur ensemble, cette période a été marquée par le triomphe de l'individualisme qui a favorisé l'émergence de certaines d'entre elles. « Les femmes charismatiques sont apparues avec une extraordinaire fréquence dans le monde médiéval tardif » ; D. Herlihy, « *Did Women Have a Renaissance ? A Reconsideration* », in *Medievalia e Humanistica*, 1985, 13, p. 1-22. p. 16. Sophie Cassagnes-Brouquet dans *Chevalereses. Une chevalerie au féminin*. Paris : Editions Perrin, 2013, p. 16-20, présente une synthèse des travaux récents remettant en cause le « mythe de l'amour courtois ».

Les enluminures montrent des femmes guerrières, comme ici Penthésilée qui combattit à Troie figurée sous les traits d'une femme en chevalier. Or l'image du chevalier est masculine et des plus valorisantes, c'est « un modèle prestigieux »³⁰.

Ce n'est toutefois pas uniquement un modèle littéraire, car de nombreux exemples montrent la réalité de cet engagement militaire de femmes en toutes circonstances. Orderic Vital (1075-1141), dans son histoire de Normandie, « décrit une femme normande, Isabel de Conches, fille de Simon de Montfort, au combat » et il la compare à Camilla, reine des Volsques qui, en Italie, combattit contre Enée avec le roi des Rutules Turnus. Les textes du XIV^e siècle exaltent Camilla qui vient en aide à Turnus contre les Troyens³¹. On trouve mention de nombreuses femmes exemplaires dans les chroniques italiennes. Quand un seigneur menacé par ses ennemis est contraint de s'éloigner de sa ville, ou fait prisonnier, il arrive fréquemment que l'épouse reste seule pour mener le combat³².

Citons un cas emblématique, car de nombreux chroniqueurs rapportent avec admiration sa résistance acharnée. Marcia degli Ubaldini, dite Cia Ordelaffi (1317-1381), qui « s'armait dans la mêlée comme un homme »³³, se voit décrite en des termes empruntés au registre masculin : elle lutte « *virilmente* », elle est « *gagliarda* », « *anemosa* » et « *valorosa* »³⁴. Épouse de Francesco Ordelaffi, elle mène la guerre contre le cardinal légat Albornozi qui avait entrepris, depuis 1354, de soumettre les seigneurs de Romagne. En 1356, son mari Francesco lui confie Césène alors qu'il part fortifier ses autres châteaux et défendre Forlì contre les assauts de Gil Albornozi³⁵.

³⁰ Jacques Le Goff, *Héros et merveilles du Moyen Âge*. Paris : Editions du Seuil, 2008, p. 96.

³¹ J. L. Nelson, « *Gender and Genre in Women Historians of the Early Middle Ages* », art. cité.

³² Pour les chroniques d'Emilie-Romagne uniquement, on relève une dizaine de cas : 1207, à Bologne, l'épouse de M. Bulgari monte une armée. 1326 : Polentesia, fille de Guido Novello da Polenta, se rend sur la place de Césène, « épée dégainée et bannière de Ferrantino Malatesta en main », lorsqu'elle apprend l'incarcération de Ferrantino, son époux. 1347 : l'épouse d'un châtelain de Taddeo Manfredi d'Imola, voyant son mari prisonnier, se réfugie dans la tour. Les assaillants entreprennent d'enflammer le pont-levis, mais elle refuse de se rendre, jusqu'à ce qu'ils fassent mine de pendre son époux et ses enfants. 1354 : Cia Ordelaffi à Forlì. 1358 : Margarita, « tient la seigneurie de Sogliano », pour ses fils Malatesta et Ramberto et subit quatre assauts. 1358 : Anna, épouse du marquis de Brandebourg, garde et défend *viriliter* le château de Merano à 78 km au nord de Trente. 1368 : L'épouse de Giovanni Manfredi garde la citadelle et obtient un traité honorable en 1368. 1463 : Vannetta Toschi, mère de Roberto Malatesta, dirige la résistance dans Fano assiégée par les troupes pontificales. Il faut ajouter Caterina Sforza que nous présentons plus loin. Sophie Cassagnes-Brouquet analyse la place des femmes dans le monde de la guerre, réelle et littéraire, dans *Chevaleresse. Une chevalerie au féminin*, op. cit.

³³ « *Armaisse alle meschie como homo* ». *Corpus Chronicorum Bononiensium*, op. cit., année 1356, p. 67.

³⁴ *Corpus Chronicorum Bononiensium*, op. cit., p. 66-67.

³⁵ Francesco Ordelaffi avait été excommunié en 1341, puis à nouveau en 1355, avant que ne soit brandi l'étendard de la croisade à son encontre. Giovanni Da Bazzano, *Chronicon mutinense* édité par Tommaso Casini, *R.I.S.*, XV/4, Bologne, 1917, p. 167.

Assiégée, trahie par ses soldats soudoyés par le cardinal Alborno³⁶, Cia se retire avec ses gens dans la citadelle située sur l'éperon rocheux au sud de la cité³⁷. Les assaillants attaquent alors les fondations de la forteresse, creusant des galeries souterraines en quatre points afin de provoquer un effondrement par ce travail de sape. Cia Ordela³⁸ accepte alors de se rendre moyennant un traité garantissant la vie sauve à ses gens, et elle propose en échange sa propre détention et celle de ses enfants³⁸. Après la chute de Forlì, elle suit son époux Francesco dans son exil à Venise.

Cet engagement guerrier de Cia Ordela³⁸ est à la fois exceptionnel, et célébré à ce titre par tous les chroniqueurs, et d'une certaine façon banal, car justifié par les pratiques sociales. Matteo Villani dans sa chronique de Florence raconte le combat de la Cia et lui prête ces mots :

« Mon père, quand vous m'avez donnée à mon seigneur, vous m'avez ordonné qu'avant toute chose je lui sois obéissante et ainsi j'ai fait et je ferai jusqu'à la mort. Il m'a confié cette ville et il m'a demandé que sous aucun prétexte je ne l'abandonne, et que je ne décide de rien en son absence, ou seulement sur un signe secret qu'il m'a donné. Peu m'importe la mort, ou quelque autre chose, si j'obéis à ses ordres »³⁹.

Cette fière déclaration illustre bien les circonstances particulières qui conduisent des femmes à agir à la manière des hommes. Elles entrent dans le combat pour se substituer à leur époux empêché, au nom de l'engagement matrimonial. C'est cette fidélité qui justifie la transgression de la règle habituelle et qui conduit au dépassement de soi.

A Ferrare, Pietro Cirneo décrit ainsi la femme d'Hercule d'Este dans la guerre de Ferrare contre Venise, en 1482 :

« Voilà que nous voyons les ennemis à nos murs.
Est-ce qu'il ne vaut pas mieux mourir vaillamment plutôt que vivre aussi mal ? [...]

³⁶ « Mais ces traîtres n'obtinrent rien de ce qui leur fut promis, et ce fut une juste chose » conclut l'auteur du *Chronicon Ariminense*, *op. cit.*, p. 22.

³⁷ *Annales Caesates*, 1357, p. 192. *Giovanni di M.° Pedrino dipintore, Cronica del suo tempo*, *op. cit.*, p. 416-418 [1954]. Leone Cobelli, *Cronache forlivesi*, *op. cit.*, 1357, p. 120-121.

³⁸ *Chronicon Ariminense*, *op. cit.*, p. 22-23. Matteo Villani développe la supplique des compagnons à laquelle fut sensible Cia qui, sans peur, ne voulait pas se rendre. Matteo Villani, *Cronica*, G. Porta éd., Livre VII, chap. LXIX. Parme: Ugo Ganda, 1995, Livre VII, chap. LXIX, p. 102-104. Tout juste un an plus tard, Francesco fut contraint de remettre Forlì au légat.

³⁹ « Padre mio, quando voi mi deste al mio signore, mi commandaste, che sopra tutte le cose io gli fossi ubbidiente, e così ho fatto infino a qui, e intendo di fere infino la morte. Egli m'accomandò questa terra, e disse, che per niuna cagione io l'abbandonassi, o ne facessi alcuna cosa senza la sua presenza, o d'alcuno segreto segno che m'ha dato. La morte, e ogni cosa curo poco, or'io ubbidisca a' suoi commandamenti ». Matteo Villani, *Cronica*, *op. cit.*, p. 93.

Moi femme je préfère mille fois périr par le fer plutôt que tomber en servitude aux mains des ennemis.
Voilà ma devise que vous devrez faire vôtre »⁴⁰.

Le chroniqueur compose un texte plus littéraire qu'une réelle chronique. A la mode humaniste, il imite les histoires romaines. Les propos qu'il place dans la bouche d'Eleonora d'Este relèvent de l'exercice de style et non du témoignage. Ils tendent naturellement à mettre la duchesse en valeur dans un des moments les plus difficiles pour sa ville et pour le pouvoir ducal des Este. Là encore, dans la guerre, Eleonora d'Este prend le relais de son mari, Hercule d'Este, incapable de combattre. L'insistance mise par le chroniqueur dans le mot « femme » vise à éveiller l'orgueil des hommes qui ne sauraient dans le péril se comporter avec moins de bravoure que leur duchesse.

Un renversement : l'accusation sexuelle quand la femme assume réellement le pouvoir

Pourtant, cette inversion des rôles est tolérée dans des limites bien déterminées. Si la bravoure féminine et son courage pour exercer le pouvoir sont salués – ces femmes étant comparées alors à des hommes pour leurs qualités – la femme doit toutefois savoir rester à sa place. Lorsqu'une femme de pouvoir entend exercer une autorité égale à celle des hommes, la société se déchaîne contre elle. Pour la discréditer, l'accusation passe inmanquablement par une dénonciation de son comportement sexuel : faiblesse coupable envers des amants, excessive dépendance au sexe, *etc.* A l'inverse, les multiples aventures féminines – ou masculines – des hommes de pouvoir sont soit tues, soit valorisées.

L'histoire de Caterina Sforza (1463-1509) fera mieux saisir les limites de l'acceptation du comportement viril des femmes. Caterina, fille illégitime du duc de Milan Galeazzo Maria Sforza, est élevée à la cour milanaise. En 1472, Galeazzo Maria Sforza propose une alliance du duché de Milan avec la papauté concrétisée par le mariage de Girolamo Riario (1443-1488), « neveu » du pape Sixte IV, avec l'une de ses nièces, Costanza. Mais la mère de cette dernière n'accepte le mariage qu'à l'unique condition qu'il ne soit pas consommé avant que cette dernière ait 14 ans, ce que refuse Girolamo Riario. Galeazzo propose alors Caterina, âgée de 9 ans. Le mariage est célébré le 17 janvier 1473 et il devait être consommé dans les 3 nuits suivantes.

⁴⁰ Discours aux Ferrarais au début de la guerre contre Venise, prêté par Pietro Cirneo à Eleonora d'Este : P. Cirneo, *Commentarius de bello Ferrariensi ab a. MCCCCLXXXII usque ad a. MCCCCLXXXIV*, R. I. S. XXI, Milan, 1732, col. 1208C. Le texte exalte Eleonora, mais il n'est pas une véritable chronique, c'est une histoire de la guerre de Ferrare écrite à la gloire d'Hercule et Eleonora d'Este.

En 1481, Sixte IV donne la ville de Forlì à Girolamo Riario. Cette ville au cœur de la Romagne occupe une place exceptionnelle : c'est une région agricole fertile, un centre du commerce nord/sud et un point névralgique entre quatre puissances rivales : Rome, Milan, Venise et Florence. Très vite, Caterina Sforza y joue le rôle de seigneur à la place de son mari, malade. Après la mort de ce dernier, elle est décrite comme princesse d'une trempe extraordinaire. En 1488, lors du soulèvement des habitants de Forlì contre son autorité, elle parvient à retourner la situation par un acte de bravoure terrible, célébré par tous les chroniqueurs italiens. Machiavel lui-même s'arrête sur son extraordinaire courage et sa dureté⁴¹.

Menacée de mort par le capitaine menant la révolte, elle est assiégée dans sa forteresse au cœur de la ville. Un chroniqueur de Forlì lui fait alors prononcer ces mots :

« Ô Giacomo Ronco ne cherche pas à me faire peur : du mal, tu peux m'en faire, mais peur non, parce que je suis fille d'un homme qui n'avait pas peur. Fais ce que tu veux : vous avez tué mon homme, vous pouvez bien me tuer moi qui suis une femme »⁴².

Peu de temps avant, Caterina s'était emparé de ladite forteresse après l'assassinat de son mari Girolamo Riario. Cet épisode est raconté par tous comme une preuve de la monstrosité de cette femme. En effet, après l'assassinat de leur seigneur, Girolamo Riario, les révoltés tentent de s'emparer de sa forteresse. Mais le responsable de la citadelle, Tommaso Feo, châtelain fidèle, refuse d'abandonner cette dernière aux révoltés. Caterina offre alors d'entrer elle-même dans la forteresse afin de convaincre son châtelain de remettre le château. En contrepartie, elle laisse ses enfants en otage. Une fois à l'intérieur, elle fait tourner les canons contre la ville et proclame que jamais elle n'abandonnera le château aux révoltés. Elle affirme ne pas redouter la mort de ses fils et menace la ville d'une destruction par les troupes de Milan⁴³. Telle est du moins la version la plus répandue, reprise à Ferrare et Bologne où les textes soulignent l'astuce dont Caterina fit preuve à cette occasion⁴⁴.

⁴¹ N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, livre III, 6, in *Tutte le opere*, M. Martelli éd. Florence: Sansoni, 1992, p. 208.

⁴² Leone Cobelli, *Cronache forlivesi*, *op. cit.*, p. 321.

⁴³ Elle est la fille naturelle de Ludovic le More.

⁴⁴ Pour Gaspare Nadi, elle fait tirer au canon : *Diario bolognese, op. cit.*, p. 132-133. *Corpus Chronicorum Bononiensium, op. cit.*, année 1488, p. 492-493. Ugo Caleffini, *Diario ferrarese, 1471-1494*, édité par Teresa Bacchi et Maria Giovanna Galli sous le titre *Croniche*, Ferrare, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, Serie Monumenti, Volume XVIII, 2006, p. 124. Caleffini souligne son astuce : Ugo Caleffini, *Cronica*, Florence Bibl Naz, Magl cl XXV, 539, p. 719. Girolamo Maria Ferrarini, *Cronaca*, BEMO Alpha F.5.18., p. 289-290.

Les auteurs rapportant l'épisode sont nombreux. Ils sont partagés entre admiration et horreur. L'un d'eux précise qu'à ces mots elle joint un geste obscène : « Elle se tourna en arrière et fit les *quattrofici* »⁴⁵.



Ill. 13 – Anonyme, homme faisant le geste de la *fica*, v.1615-1625, huile sur toile
Musée national du Palais Mansi, Lucca

Fare le fica est un geste obscène qui consiste à mettre le pouce entre l'index et le majeur pour symboliser le sexe de la femme pendant la copulation.

Selon un autre chroniqueur, elle aurait « relevé ses vêtements pour faire voir qu'elle avait le moule pour en faire d'autres »⁴⁶. Là encore, la démesure prend une connotation sexuelle symbolisée par le sexe féminin exhibé, « le moule ». Machiavel s'arrête aussi sur l'épisode : il raconte qu'entrant dans le château après avoir laissé ses fils en otage et juré de remettre la forteresse à la ville, elle leur « montra ses organes génitaux en disant qu'elle avait encore de

⁴⁵ Leone Cobelli, *Cronache forlivesi*, op. cit., p. 322. Sur l'expression *Fare fica*. Voir A. Toaff, « "Fare le fica" : rituale e gesti osceni », in *Pasque di sangue Ebrei d'Europa e omicidi rituali*. Bologne: Il Mulino, 2007, p. 197-208.

⁴⁶ « ... altri dicono, che alzassi i panni, facesse vedere a coloro che haveva la forma à farne degli'altri », cité in J. L. Hairston, « *Skirting the Issue : Machiavelli's Caterina Sforza* », in *Renaissance quarterly*, 2000, 53, p. 687-712., p. 691, n. 11.

quoi en refaire »⁴⁷. Machiavel voit en elle un exemple de bravoure et comme une héroïne antique⁴⁸. Il s'inspire sans doute de Tacite qui raconte l'héroïsme d'une femme de Ligurie face à la barbarie de soldats qui voulaient savoir où la mère cachait son fils : elle montre son ventre et répond : « Là ! ». Tacite ajoute : « Ni la terreur ni la mort ne lui firent démentir »⁴⁹. Plutarque est une autre référence antique qui peut être convoquée. Alors que les Perses étaient en fuite, leurs femmes vinrent au-devant d'eux disant : « Où fuyez-vous, ô les plus lâches des hommes ? Vous ne pourrez de toute évidence pas retourner d'où vous êtes sortis »⁵⁰.

Dans les deux cas, ce sont des femmes qui défient les hommes en évoquant leur capacité à enfanter⁵¹.

« Force surhumaine, beauté angélique, âme vindicative et féroce, un étrange monstre sous les traits d'une femme... », c'est ainsi qu'apparaît Caterina Sforza dans la tradition populaire⁵². Mais ensuite, le jugement se retourne : elle devient l'archétype du « monstrueux gouvernement des femmes »⁵³. On lui fait grief de pressurer sa ville d'impôts, sa cruauté est dénoncée. Et surtout, elle est accusée de faiblesse amoureuse envers son amant. Sa duplicité est de même condamnée. Il lui est ainsi reproché notamment d'avoir séduit le capitaine de sa citadelle en l'attirant dans son jardin. Tous deux se seraient assis sous un figuier dont ils auraient mangé les fruits en devisant aimablement. L'allusion aux figues recouvre naturellement autre chose que la simple évocation du fruit. Les récits propagent avec insistance la rumeur des liaisons de Caterina avec certains hommes, à commencer par le capitaine à qui elle confie sa principale citadelle et dont elle aurait eu un fils.

Ainsi se développe le portrait de la « *virago* » et se construit la représentation d'une femme caractérisée par son impudeur⁵⁴. L'image du sexe

⁴⁷ N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, livre III, 6, *op. cit.*, p. 208 ; l'ouvrage a été écrit entre 1519 et 1520. Dans les *Istorie Fiorentine* (1525), en revanche, il ne reprend que l'affirmation selon laquelle elle pouvait encore faire des enfants : Livre VIII, in *Tutte le opere*, *op. cit.*, p. 842. Faut-il voir avec Maurizio Viroli, un hommage rendu par Machiavel au courage d'une femme qui, tout en ne se transformant pas en un mâle (c'est le sens que M. Viroli donne au geste), agit comme un véritable prince ? M. Viroli, « *Niccolò Machiavelli e Caterina Sforza* », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*. Imola: La Mandragora, 2000, p. 85-91, p. 91.

⁴⁸ *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, *op. cit.*, p. 90.

⁴⁹ Tacite, *Historiae*, II, 13.

⁵⁰ Plutarque, *Œuvres morales, Actions courageuses et vertueuses des femmes*, Les Persiennes, 246a.

⁵¹ *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, *op. cit.*, p. 90.

⁵² « *Forza sopraumana, bellezza angelica, anima vendicativa e feroce, Uno strano mostro in femminil figura...* ». P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, Édition réduite, *op. cit.*, p. 451.

⁵³ Pour reprendre le titre d'un ouvrage de John Knox en 1558, *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women*, cité in: S. L. Jansen, *The Monstrous Regiment of Women, Female Rulers in Early Modern Europe*. New York: Palgrave, 2002, p. 1.

⁵⁴ C'est un trait que souligne Burckhardt pour « les femmes de cette trempe », J. Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. Paris : Lib. Plon, 1906, vol. II, p. 146. Une aventure avec le pape Sixte IV lui est aussi prêtée. En 1499 encore courait le bruit d'une

féminin, évoqué de façon très crue et reprise à l'envi par les chroniqueurs qui racontent les hauts faits de Caterina Sforza ainsi que les accusations tout aussi récurrentes sur l'appétit sexuel de cette dernière, sont des moyens utilisés pour la discréditer en tant que femme de pouvoir.

La spécificité du regard porté sur ces femmes réside moins dans la réalité des aventures amoureuses qui leur sont prêtées que dans le fait que les chroniques en rendent compte. Quand ils évoquent leurs seigneurs, les auteurs ne commentent pas leurs infidélités, leur faiblesse envers leurs amantes, leurs enfants illégitimes... Ce qui est normal, et même signe de vigueur chez ces mâles seigneurs, devient preuve de dérèglement et d'inaptitude à gouverner quand il s'agit d'une femme.

Une femme exerçant l'autorité se doit de la partager avec un homme, et non de se comporter en tout point comme lui. Les chroniqueurs sont partagés entre leur admiration pour la force virile qui caractérise à leurs yeux certaines grandes dames⁵⁵, et leur refus d'accepter que celles-ci exercent le pouvoir

aventure de Caterina avec Giovanni da Casale « son favori ». P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, vol. I, p. 147 ; vol. III, *op. cit.*, lettres 1104, p. 411 et 1139, p. 451.

⁵⁵ L'admiration des femmes combattantes est portée par la vogue littéraire : du XIV^e au XVI^e siècle se développe en Italie une littérature admirative des combattantes de Boccace, auteur d'un *De mulieribus claris*, à l'Arioste qui, dans le *Roland Furieux*, insère des guerrières (on pense notamment à Bradamante qui apparaît pour la première fois dans l'*Orlando innamorato* de Boiardo), en passant par Sabadino Degli Arienti qui dédie à Ginevra d'Este un ouvrage consacré à trente-quatre femmes remarquables (1483 : *Gynevera de le clare donne*). Écrit entre 1361 et 1375, le *De mulieribus claris* a été conçu comme le pendant du *De Viris illustribus* de Pétrarque précise Boccace dans les premiers mots de la dédicace de l'ouvrage, afin de souligner le mérite encore plus grand des femmes qui ont su se distinguer par leurs mérites malgré « un corps faible et un esprit lent ». Il précède la *Cité des dames* de Christine de Pisan (1405), ouvrage qui offre lui aussi une série de portraits féminins. Mais si Boccace semble remettre en cause l'idée de Saint Paul selon laquelle la femme se réalise dans le silence et la chasteté, son ouvrage est en réalité totalement critique à leur égard. Il dépeint des femmes répréhensibles ou pathétiques. Celles qui accomplissent des prouesses militaires connaissent une fin malheureuse : voir C. Jordan, « Boccaccio's *In Famous Women: Gender and Civic Virtue in the "De mulieribus claris"* », in *Ambiguous Realities. Women in the Middle Ages and Renaissance*, Carole Levin et Jeanie Watson éd. Detroit: Wayne State University Press, 1987, p. 25-47. L'ouvrage de Boccace montre les préjugés attachés aux femmes au XV^e siècle : P. Grimal, « La "malignité" de Boccace dans le "*De mulieribus claris*" », in *La femme chez Boccace*, colloque international d'Avignon, 22-24 janvier 1976, P. Renucci et G. Barthouil éd. Avignon : Association vaclusienne des amis de Pétrarque et de l'Italie, 1977, p. 61-66. Filippo Foresti da Bergamo complète en 1497 le *De mulieribus claris* de Boccace, en ajoutant notamment un portrait de Caterina Sforza. Ce portrait est analysé par B. Collina dans « *Virago e guerriera. La "Signoria di Forlì" nella cultura umanistico-rinascimentale* », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, *op. cit.*, p. 77-84. p. 79-83. Mais dans le même temps, les historiens éprouvent de grandes difficultés à faire une place aux femmes dans leurs récits : D. Owen Hughes, « *Invisible Madonnas? Italian Historiographical Tradition and the Women of Medieval Italy* », in *Women in Medieval History and Historiography*, S. Mosher Stuard éd. Philadelphie: University of Pennsylvania, 1987, p. 25-57, p. 26.

durablement et personnellement⁵⁶. En des circonstances exceptionnelles, la femme peut se comporter momentanément de manière virile, et cela est admiré. Mais elle doit rester à sa place seconde, subordonnée à l'homme. Si elle s'impose, elle devient une *virago*, elle est alors une monstrueuse exception⁵⁷.

Un nécessaire contrôle de la place assignée au sexe féminin

Ce que recouvrent ces critiques, c'est la volonté de maintenir à tout prix les femmes à l'écart de l'exercice réel et durable du pouvoir. Excessives, soumises aux pulsions sexuelles, les femmes ne sauraient être des seigneurs respectés.

La femme doit être épouse ou amoureuse, elle remplit des fonctions, mais quelques femmes transcendent les limitations qui leur sont imposées par la morale et la loi. Le rejet que nous avons évoqué résulte de la peur de l'intrusion féminine dans le pouvoir des hommes. Ces histoires suivent toutes le schéma établi par Jacques de Voragine dans sa *Chronique de Gênes* :

« Telle est bien en effet la nature de la femme qui, devant une action à entreprendre, a de la présomption et de l'audace au début, de la sottise au milieu et encourt la honte à la fin. La femme donc commence à agir avec présomption et audace, mais ne prend pas en considération la fin de l'action et ce qui y touche : elle pense avoir déjà fait de grandes choses ; si elle peut commencer quelque chose de grand, elle ne sait plus, après le début, au cours de l'action poursuivre avec sagacité ce qui a été commencé, et cela à cause d'un manque de discernement »⁵⁸.

Les chroniqueurs insinuent de plus que le dérèglement est généralement provoqué par l'appétit sexuel, l'amour qui brouille le jugement.

L'histoire de la papesse Jeanne, répandue de 1250 à 1550, témoigne d'un même fantasme de la femme de pouvoir, elle illustre la « peur de l'intrusion féminine dans l'Église »⁵⁹. Elle est une contre-image du pape (*ibid.*). Selon les récits repris dans toutes les chroniques et dans les chronologies pontificales, Jeanne fut élue pape en se faisant passer pour un homme. Et si elle fut découverte, c'est parce qu'une fois devenue pape, elle continua à entretenir des relations charnelles avec son compagnon et amant dont naquit un enfant...

⁵⁶ Ce fait n'est pas spécifique aux XIV^e et XV^e siècles : les femmes de pouvoir de l'époque mérovingienne ont été de même disqualifiées, telle notamment Brunehaut. Voir à ce sujet : Agnès Gracefa, « Le pouvoir dérégulé : Frédégonde, Brunehaut et l'historiographie masculine moderne » in Silvia Luraghi, *Il mondo alla rovescia. Il potere delle donne visto dagli uomini*. Milan: Franco Angeli, 2009, p. 25-38.

⁵⁷ Ian Maclean, *The Renaissance Notion of Woman*, *op. cit.*, p. 19, p. 53.

⁵⁸ Cité in Le Goff, *Héros et merveilles du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 199.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 196.

CONCLUSION

L'ensemble des mentions faites au sexe que nous avons présentées montrent l'importance du regard moralisateur. Le sexe féminin est bien présent dans les documents visuels et textuels, mais dans une perspective très éloignée de celle qui prévaut aujourd'hui. Le sexe féminin est présent dans les images et les récits, soit parce qu'il s'impose naturellement comme une réalité quotidienne banale, soit afin d'exposer une règle ou de dénoncer une dérive. La femme doit développer les qualités de chasteté, d'humilité, de douceur, l'esprit pacifique, la gentillesse, la piété, la tempérance, l'obéissance, la patience et la charité⁶⁰. Ces qualités attendues d'une femme sont à l'opposé de ce que révèlent les scènes impliquant le sexe féminin. Dans ces conceptions, l'homme est caractérisé par l'esprit, la rationalité, la raison et la justice, alors que la femme est dominée par le corps, l'irrationalité, la folie et la vengeance. Et c'est précisément son sexe qui rend la femme excessive et incontrôlable, raison pour laquelle il faut réguler cette sexualité féminine⁶¹. Ce regard perdure et s'amplifie au XVI^e siècle. Si quelques noms de femmes s'imposent, la femme est marginalisée, de plus en plus écartée du pouvoir. Il lui est reproché de succomber à tous les péchés capitaux et de s'emporter avec violence⁶².

⁶⁰ Sara F. Matthews-Grieco, *Anges ou diabesses. La représentation de la femme au XVI^e siècle*. Paris : Flammarion, 1991, p. 109 *sqq.*

⁶¹ Expression in J. Kelly, *Women, history & theory. The Essays of Joan Kelly*. Chicago: University Chicago Press, 1984, p. 20. Etudier cette régulation est une façon d'étudier le pouvoir laissé aux femmes.

⁶² Voir Sara F. Matthews-Grieco, *Anges ou diabesses. La représentation de la femme au XVI^e siècle*, *op. cit.*, notamment p. 247 *sqq.*