

Yvonne Bellenger

FEMMES MAL AIMÉES, FEMMES MALMENÉES  
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE

Héritier du pétrarquisme et du néo-pétrarquisme italien, le XVI<sup>e</sup> siècle français l'est aussi d'une certaine tradition misogynne bien ancienne, et ce double héritage se trouve clairement représenté dans l'épisode de l'histoire littéraire connu sous le nom de *Querelle des Femmes*. On ne résumera pas ici les enjeux ni les étapes de ce qui fut aussi une sorte de „jeu“ d'hommes de plume<sup>1</sup>, mais on se souvient que cela fut l'occasion de nombreux écrits, et qu'il s'agissait en somme de savoir si les femmes étaient anges ou bêtes, voire démons: ou plutôt de soutenir péremptoirement qu'elles étaient ou tout l'un, ou tout l'autre. D'un côté la haine des femmes. De l'autre leur idéalisation.

Ce double courant ne date pas du XVI<sup>e</sup> siècle. Dès l'âge de la courtoisie, on voit courir parallèlement les deux veines: l'adoration de la femme sublime et le mépris — en tout cas l'absence de considération — pour celle qui n'est rien moins que désincarnée. Contradiction accentuée peut-être à la Renaissance par un double phénomène: d'une part, la vogue du pétrarquisme et du néo-platonisme qui, si différents qu'ils soient, concourent à idéaliser la femme, et d'autre part le rôle exceptionnellement important joué dans la politique de ce temps par quelques femmes, notamment en France par Catherine de Médicis, que les polémistes de la fin du siècle malmenèrent sans ménagement.

Haine ou amour: mon propos est justement de me demander si ces mots, qui évoquent des attitudes et des thèmes opposés, conviennent toujours. Est-ce que ce ne sont pas les mêmes hommes, bien souvent, qui idolâtrèrent et qui méprisèrent les femmes? Et est-ce que ce ne sont pas les mêmes femmes, quelquefois, qui suscitèrent tantôt l'idolâtrie et tantôt le mépris?

---

<sup>1</sup> Voir Y. Giraud et M. R. Jung, *La Renaissance. I. 1480—1548*, Arthaud, coll. „Littérature française“ dir. par Cl. Pichois, Paris 1972, p. 144—146.

1. LA MISOGYNIE AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

La misogynie est au XVI<sup>e</sup> siècle une évidence. Nos conteurs s'en font volontiers l'écho, et l'image des femmes menteuses, hypocrites, lubriques, etc. qui a traversé le Moyen Age n'a pas disparu à la Renaissance. La tradition narrative n'est pas seule en cause et le théâtre, la littérature morale, la poésie même ne se font pas faute de malmener les femmes.

J'en prendrai un exemple un peu particulier, mais que je crois convaincant. Il s'agit des *Epithetes Françoises* de Maurice de La Porte (1571): cet ouvrage se présente comme un recensement des mots principaux (noms propres et noms communs) utilisés par les poètes, notamment Ronsard et les hommes de la Pléiade. Chacun des noms cités est suivi des épithètes (au sens large: des caractérisations) qui l'accompagnent le plus fréquemment. On a là, on l'imagine, une mine de renseignements précieuse sur les idées, les préjugés, les façons de voir des hommes de ce temps. Sur la manière dont ils présentaient les femmes, entre autres choses.

Voici ce qu'on lit à l'article FEMME:

FEMME. Muable, tromperesse, cheveluë, malitieuse, compagne de l'homme, belle, pusillanime, gente, babillarde, fine, vengeresse, sottte, volage, indiscrete, furieuse, superbe, revesche, mammeluë, envieuse, passionnee, barguignarde, chicche, desdaigneuse, charmeresse, imbecille, double, fiere, delicate, legere, inutile, venimeuse, lascive, fardee, jalouse, fascheuse, impatiente, mensongere, propre, desloiale, mesnagere, avarre, fragile, mauvaise, obstinee, soupconneuse, incorrigible, paoureuxse, aspre, mariee, quereleuse, vile, dissoluë, perruquee, variable, impudique, fraud lente, ou frauduleuse, criarde, affettee, pleureuse ou pleurarde, cauteleuse, passion de l'homme miserable.

Le mot FEMME est suivi de ses diminutifs, FEMMETTE et FEMMELETTE, qui donnent ceci:

FEMMETTE ET FEMMELETTE. Simple, douce, peu-caute, joieuse, docile, prudente, jolie, belle ou bellotte, debonnaire, amoureuse, brune, nice, gaie, amiable, jeune, mignonne ou mignarde diligente, honneste, soulas de l'homme, fidele, gente ou gentille, ouvriere, ingenieuse, active.

On observera d'abord la différence de traitement entre la „femme" et la „femmelette": pour celle-ci, image en réduction de la précédente, l'indulgence est de mise. Toutes les épithètes laudatives dont le lecteur, peut-être distrait, se souvenait à propos de l'image de la dame dans la tradition pétrarquiste sont réservées à la femmelette. N'est-elle pas

le soulas de l'homme alors que la femme, cauteleuse, pleureuse, variable, impudique, etc. est la passion de l'homme misérable?

En tant qu'être organique, physique en quelque sorte, la femme est dépeinte comme un objet proprement haïssable. L'image qu'en donne La Porte est accablante. Sur plus de soixante épithètes, il en est dix à peine qui soient laudatives (belle, gente, mesnagere), descriptives (cheveluë, mammeluë) ou neutres (compagne de l'homme, mariée). Pour le reste, les sept péchés capitaux n'y suffisent pas: la femme est volage (muable, variable, legere, elle est tromperesse (fine, double, mensongere, desloiale, frauduleuse, cauteleuse), elle est malicieuse, vengeresse, venimeuse, elle est pusillanime, chiche, avare, elle est soupçonneuse, elle est babillarde, elle est sottte, indiscrete, imbecille et furieuse; et puis revesche, desdaigneuse, peureuse (paoureuse), lascive et impudique. Fille d'Eve au pire sens du mot. La femme s'améliore-t-elle du moins en vieillissant? On aurait tort de le croire et l'article VIEILLE du même La Porte est proprement décourageant:

VIEILLE. Edentee, attise-querelle, froide, ternie, cadavereuse, plombée, accroupie, ridee, odieuse, moleste, dague à roüelle, morfondue, chacieuse, bazannee, injurieuse, bigotte, farineuse, blesme, rusee, immonde, bavarde, crasseuse, hypocrite, maquerele, chauve, enchanteresse, marmote ou marmotante, envieuse, barbue, meschante, furieuse, orde, pelee, malitieuse, begaiante, ridicule, contrefaite, rompue, baveuse.

Il est vrai que les vieillards, que la vieillesse en général ne sont pas présentés non plus sous un jour flatteur dans le même ouvrage, mais la peinture des vieilles femmes est certainement la pire. Cela ne traduit pas de la part de l'auteur une particulière misogynie. Tout le siècle évoque avec complaisance ces vieillardes hideuses, courtisanes repenties ou devenues maquereles, héritières des sorcières et des entremetteuses dont la liste serait fastidieuse depuis la Dipsas d'Ovide ou la Canidie d'Horace, jusqu'à la Macette de Régnier en passant la Célestine de Rojas, la Nanna de l'Arétin, la Catin de Ronsard, sans oublier la Belle Heaulmière de Villon puis la Sibylle de Panzoust créée par Rabelais, „mal en point, mal vestue, mal nourrie, edentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse"<sup>2</sup>.

Si le XVI<sup>e</sup> siècle présente maints portraits à la fois atroces et pittoresques de ces créatures sur le déclin, c'est le début du XVII<sup>e</sup> siècle

<sup>2</sup> *Tiers Livre*, 17. Voir l'article de T. Bailbé, *Le Thème de la vieille femme...*, B.H.R., 1964, p. 98 sq.

qui en donnera les évocations les plus horribles et les plus hautes en couleurs. Mais par-delà la verve, la force évocatrice de ces textes, ce qui demeure le plus saisissant, peut-être, pour le lecteur naïf du XX<sup>e</sup> siècle (si tant est qu'il existe), c'est la haine, l'horreur des femmes qu'ils traduisent. Une telle véhémence, une telle constance, une telle insistance dans la dénonciation surprend.

D'autant plus que cette attitude n'est pas limitée à un courant littéraire particulier. On retrouve la même chose dans l'image du monde décourageante que propose la comédie du XVI<sup>e</sup> siècle, du moins en France. Quant aux contes et nouvelles, ils sont remplis de récits hostiles aux femmes. A cet égard, les propos des Devisants qui, dans l'*Heptaméron* de la reine de Navarre, discutent sur les contes, sont quelquefois intéressants et révélateurs du point de vue qui nous intéresse. Voilà des gens de bonne compagnie, présentés par une femme (l'auteur), qui devisent entre eux, et qui commentent les histoires qu'on vient de leur raconter, moins pour leur valeur littéraire que pour leur signification sociale et humaine. Que disent-ils? Que les femmes sont méchantes<sup>3</sup>, que si par hasard elles ne le sont pas, c'est par accident, par malentendu ou exceptionnellement; qu'un homme n'a rien de mieux à faire que de violer une femme quand l'occasion se présente<sup>4</sup>, que mourir d'amour est une folie<sup>5</sup>, que qui veut faire l'ange ne parle ainsi que pour dissimuler qu'il veut faire la bête<sup>6</sup> et que les hommes ne poursuivent jamais les femmes que pour en venir à leur plaisir<sup>7</sup>, etc. Autrement dit, l'une des images que cette société donne d'elle-même dans toute une partie de sa littérature est absolument à l'inverse de l'autre; à l'attitude de l'amoureux transi, celui qui pétrarquise<sup>8</sup>, docile et soumis, malheureux et résigné, s'oppose celle du chasseur qui considère la femme comme sa proie si elle l'attire, comme un objet de risée autrement.

Nous le disions en commençant: cela n'est pas nouveau. Il importe de voir que la misogynie médiévale se prolonge au XVI<sup>e</sup> siècle et par-delà: dans la poésie satirique, certes, mais plus loin encore et quelques-uns des avatars les plus connus de ces vieilles ridicules et odieuses sont des créations littéraires exceptionnellement réussies — les personnages inoubliables d'Arsinoé et de Bélise, par exemple, chez Molière.

<sup>3</sup> *Heptaméron*, éd. M. François, Garnier, Paris, p. 18.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 114—115, 133...

<sup>8</sup> Cf. la définition de Muret (1553): „Pétrarquiser: faire de l'amoureux transi" (dans *Commentaires des Amours de Ronsard*).

## 2. LA MISOGYNIE ET LA TRADITION PÉTRARQUISTE ET PLATONICIENNE

Il est tentant et sans doute légitime de considérer qu'à ces exemples, s'en opposent d'autres: tous ceux qui se rapportent à l'idéalisation pétrarquiste et néo-platonicienne. Courant littéraire certes, mais peut-on concevoir que la littérature ne corresponde pas d'une manière ou d'une autre à la mentalité contemporaine? Bien entendu, je ne veux pas dire par là qu'il faille prendre à la lettre ces postures d'amoureux transis: je crois seulement qu'elles expriment une nostalgie, un rêve, caractéristiques d'une époque.

Est-ce à dire que la Parfaite Amye d'Héroët, la Délie de Scève, l'Olive de Du Bellay, les héroïnes de Desportes, interdiraient de parler de femmes malmenées? En fait, les choses ne sont pas si tranchées.

Reprenons nos *Epithetes françoises*. Nous avons vu combien les „femmes" y sont peu flattées. Voyons d'autres articles. Par exemple DAME. Surprise: brusquement et exclusivement, apparaissent alors des épithètes laudatives, si rares ailleurs.

DAME. Belle, honorable ou honneste, gentille, courtoise, gracieuse, superbe, chaperonnée, amiable, douce, imperieuse, bonne liberale, humaine, vertueuse, amiable [sic], civile mesnagere, accorte, sade ou sadinette<sup>9</sup>, bourgeoise, maistresse.

En somme, il semble que la dame, considérée dans sa valeur, dans son rôle social, littéraire, plus ou moins mythique, s'oppose de point en point à la femme charnelle, physique. A la femme „naturelle", eût dit Baudelaire. Afin d'en avoir le cœur net, poursuivons l'enquête. Regardons ce synonyme, du moins étymologiquement, du mot „dame" qu'est „maîtresse". Nouvelle surprise: bien qu'elle soit considérée, comme la dame, dans son aspect social, la „maîtresse" n'est guère plus flattée que la „femme":

MAISTRESSE. Orgueilleuse, criarde, facheuse, reveree, dominante, belle, superbe, seigneuriale, amoureuse.

Le mot est en outre — comme il arrive quelquefois dans les *Epithetes françoises* — commenté en ces termes:

Parce que les passionnés d'amour, et qui veulent complaire aux dames les appellent Maistresses, tu te pourras aider en ceste signification des Epithetes baillées à Amoureuse ou Amante.

<sup>9</sup> Sade ou sadinette: gracieuse.

Trouvons-nous là une explication à cette singulière âpreté? Il semble que, selon La Porte, la femme-maîtresse soit une contradiction dans les termes. La femme n'est pas faite pour dominer, pour être maîtresse, et même la figure amoureuse apparaît comme excessive, voire douteuse. L'étymologie parallèle de „dame" et de „maîtresse" est effacée: la „dame" est celle dont le rôle social (et littéraire) semble admis, normal; la „maîtresse" est celle qui se substitue au maître. De plus, il faut sans doute rappeler que dans le langage courant, la „dame" est toujours noble, alors que la „maîtresse" est une bourgeoise. On le sait: dans l'imagination d'une époque, l'idéalisation pratiquée se rattache toujours d'une manière ou d'une autre à la hiérarchie sociale admise. C'est pourquoi l'emploi poétique du mot „maîtresse", tel qu'il est présenté par La Porte, n'est nullement à l'abri de la critique ni de la raillerie.

Mais puisque l'auteur des *Epithetes françoises* renvoie le lecteur aux mots „Amoureuse ou Amante", allons-y voir. L'article est un des plus longs du livre. De plus, il est compartimenté et coupé de commentaires. L'ensemble est intéressant et édifiant. *Primo*: l'Amoureuse est une femme plaisante, belle, jolie, mignonne, nous est-il dit mais ce n'en est pas moins une femme, rusée, lascive, sotte, dédaigneuse...

AMOUREUSE ou AMANTE. Belle, rusée, lascive, variable, sote, desdaigneuse, sadinette, folastre, jolie, gaillarde, courtisane, piperesse, joieuse, affectée, gentille, plaisante, jalouse, mignonne, propre, gente, frisque, godinette, blanche, polie, vermeille, parée, miste, popine, gorrière, succree, pompeuse, dissoluë, atouree, cointe, brave, fardee, courtoise, pimpante, attifee, jeune, mignote, infidele, musquee<sup>10</sup>.

Suit le premier commentaire, désolation sur la frivolité des temps qui donne crédit à „nos amoureux transis", coupables de telles outrances:

Ce sont à mon jugement les mieux convenables epithetes qu'on puisse donner à ces foles amoureuses, jaçoit que de la plusgrande partie noz amoureux transis n'aient accoustumé d'user en leurs escrits, principalement vers celles dont ils esperent obtenir quelque faveur, lesquelles ils appellent:

Deesses, angelettes, divines, celestes, saintes, sacrees, roines, princesses, dames, maistresses, compagnes des dieux, chef-d'oeuvres de nature, douces jolieres, petites colombelles, touttres, leur tout, bien, heur, vie, ame ou amelette, cueur, oeil ou oeillet, bouche, sang, amour, repos, santé, espoir ou esperance, douceur, plaisir, attente, souhait, connoissance, accueil, object, esmoi, liesse, esprit, appui,

<sup>10</sup> Godinette: jeune fille agréable. Miste: élégante, proprette. Popine: mignonne. Gorrière: coquette. Cointe: bien soignée.

soulas, esbat, suffisance, but, ris, desir, pensee, souci, bonté souveraine, entelechie, i.<sup>11</sup> perfection, soleil, lumiere, clarté, muse, charité, delices, moictié, foi, promesse, chaleur, flamme, diamant, perle ou perlette, miel, sucre, printemps, fleur, rose, lis, basme, violette.

Incontestablement ironique, l'énumération n'est pas dépourvue de verve. Mais la moquerie ne s'arrête pas là, et l'accumulation des antithèses en usage dans cette poésie donne lieu à quelques lignes assez drôles:

Et quand ils veulent exprimer les contraires passions d'amour, ils usent de ces mots:

Douce-contraire, douce-ennemie, douce-guerrierre, douce-amere, douce-fiere, douce-rebelle, douce-inhumaine, aigre-douce, belle-rebelle, humble-fiere.

Suit la dernière catégorie d'épithètes amoureuses, ainsi présentée:

Mais si madame l'Amoureuse connoissant possible le maigre proffit qu'on peut tirer de telles personnes, de qui la monnoie est ordinairement en papier, fait la sorte oreille à leurs requestes, elle sera lors nommee:

Ingrate, cruelle, obstinee, audacieuse, dure, indocile, outrecuidée, ennemie, sote, glacee, inconstante, esprit de roche, amie faite de fer, rebelle, inexorable, guerriere, farouche, rude, froide, pillarde, jouet à vent, orgueilleuse, volage, inhumaine, opiniastre, morne, lente, meurdriere, impiteuse ou impitoiable, mauvaise, facheuse.

Ce classement montre le scepticisme de La Porte devant l'idéalisation de la femme par la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle. Tout cela, à l'en croire, n'est que jeu, mensonge: séduction au sens strict. S'agit-il d'une réaction d'exaspération due aux excès d'une mode? d'une irritation causée par la remise en cause de la hiérarchie des sexes, vieille comme les Ecritures sinon comme le monde? Qui tranchera? Une seule chose est certaine, c'est que l'auteur des *Epithetes françoises* reflète le point de vue de bon nombre d'hommes de son siècle, à commencer par quelques-uns des meilleurs poètes, voire des pétrarquistes les plus distingués.

Au premier rang desquels Du Bellay. Ce poète associe sous la même reliure, dans sa première publication poétique, en 1549, l'*Olive* — l'un des recueils spirituellement les plus exigeants publiés par la Pléiade — et l'*Anterotique de la Vieille et de la Jeune Amye*, qui représente l'une de ces vieilles hideuses et ridicules dont il était question tout à l'heure. Ailleurs, il brûle ce qu'il adorait: on sait qu'il est l'auteur

<sup>11</sup> I.: „id est", c'est-à-dire.

d'un fameux poème intitulé *Contre les Pétrarquistes*, lui, l'auteur de l'*Olive*:

J'ay oublié l'art de petrarquizer,  
Je veulx d'Amour franchement deviser,  
Sans vous flatter, et sans me deguizer...

La parodie est impitoyable, et on peut penser que La Porte ne s'est pas fait faute d'y puiser quelques-unes de ses ironiques épithètes et de ses commentaires.

Mais Du Bellay n'est pas le seul à se livrer à ces variations. Dire et contredire, mettre en valeur les oppositions et juxtaposer les contraires constituent des traits caractéristiques de la mentalité du XVI<sup>e</sup> siècle. Comme après son blason du *Beau Tétin*, Marot avait composé celui du *Laid Tétin*, ainsi Jodelle composa ses *Contr'Amours* après ses *Amours*. Le même homme qui avait écrit:

Sans pleurer — car je hay la coustumiere feinte  
De nos amans, qui n'ont que leurs pleurs pour sujet —  
D'un coeur ardent, dolent, devot, soumis, abjet,  
Je me jette aux saints piez de toy, maistresse sainte...<sup>12</sup>

n'hésite pas à jeter sur le papier les vers suivants:

Combien de fois mes vers ont ils doré  
Ces cheveux noirs dignes d'une Meduse?  
Combien de fois ce teint noir qui m'amuse,  
Ay-je de lis et roses coloré?

Combien ce front de rides labouré  
Ay-je aplani? et quel a fait ma Muse  
Ce gros sourcil, où folle elle s'abuse,  
Ayant sur luy l'arc d'Amour figuré?

Quel ay-je fait son oeil se renfonçant?  
Quel ay-je fait son grand nez rougissant?  
Quelle sa bouche? et ses noires dents quelles?

Quel ay-je fait le reste de ce corps?  
Qui, me sentant endurer mille morts,  
Vivoit heureux de mes peines mortelles<sup>13</sup>.

Parallèlement à l'autre, la veine antipétrarquiste connaît un succès qui se prolongera jusque vers 1630, cependant que l'inspiration tendra

<sup>12</sup> *Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. A. M. Schmidt, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, Paris 1953, p. 726. Sonnet XXXVII. Abjet: abaissé, humilié.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 733, sonnet VII.

à en devenir de plus en plus crue, voire obscène. Sans qu'on puisse les confondre, le courant „satyrique" reprend et aggrave en effet les thèmes du courant antipétrarquiste qui parcourt le XVI<sup>e</sup> siècle. Or nul n'ignore la misogynie outrancière de cette tradition.

Mais l'antipétrarquisme des grands poètes de la Renaissance n'est pas seulement l'autre face d'un thème d'inspiration favorable aux femmes. S'il est fréquent qu'antipétrarquisme et pétrarquisme s'opposent et alternent dans l'oeuvre d'un poète, comme les *Amours* et les *Contr'Amours* de Jodelle, il arrive aussi que, dans certaines oeuvres, les deux se mêlent. On sait que chez Ronsard, par exemple, même dans ses *Amours* les plus pétrarquistes, les manquements à la soumission requise de l'amant ne sont pas rares. Ronsard — ou du moins l'amant qui dans la poésie de Ronsard dit „je" — s'impatiente souvent des résistances, vertueuses ou coquettes, de la dame, et il n'est pas rare qu'il le lui dise sans ménagement. Nulle part, à mon avis, plus brutalement que dans certains vers des *Amours* de Marie ou d'Hélène.

Bien fol est qui se fie en sa belle jeunesse,  
 Qui si tost se dérobbé, et si tost nous delaisse.  
 La rose à la parfin devient un grate-cu,  
 Et tout, avecq'le temps, par le tems est vaincu<sup>14</sup>,

déclare-t-il vertement à Marie. Et à Hélène, entre autres gentillesses:

Les Dames de ce temps n'envient ta beauté  
 Mais ton nom tant de fois par les Muses chanté,  
 Qui languiroit d'oubly, si je ne t'eusse aimée<sup>15</sup>.

Dans cette inspiration antithétique par rapport à celle des *Amours* „orthodoxes", inspiration néanmoins raffinée, on apercevra une veine bien différente de la misogynie brutale et parfois grossière dont il était question plus haut. Plutôt que de femmes malmenées, il me semble qu'il faudrait parler ici de femmes mal aimées.

### 3. LES FEMMES PRÉTEXTES

Cela dit, on nous fera peut-être observer que l'idéalisation pétrarquiste n'en existe pas moins. La dame est bel et bien la domina, elle a auprès d'elle un amant et non un maître (puisque le maître et seigneur, c'est le mari), un serviteur, un malheureux esclave. Sou-

<sup>14</sup> Ronsard, *Oeuvres complètes*, éd. Laumonier, Société des Textes Français Modernes (S.T.F.M.), t. X, Paris, p. 228.

<sup>15</sup> *Ibid.*, t. XVII, p. 285.

veraine, déesse, exaltée à l'extrême, jusqu'à l'outrance, jusqu'au ridicule peut-être, elle est la reine de cette poésie, le modèle, l'image merveilleuse de l'impossible, du rêve et, dans une large mesure, la représentation donnée par des hommes, des poètes, de ce qu'il y a de plus exigeant dans la personne masculine, d'un pur désir de se surmonter et de se faire meilleur.

Mais il n'est pas certain que la personne féminine y trouve toujours son compte. Qu'il y ait là, en effet, un trait de civilisation, un signe de l'évolution des mœurs et des mentalités: voilà qui paraît peu contestable. Mais cela ne change pas grand-chose non seulement à la réalité du sort des femmes — bien différent souvent dans la vie et dans la littérature, encore que les événements littéraires ne soient jamais tout à fait gratuits — mais à son statut d'héroïne poétique. Celui-ci est en effet singulièrement ambigu: le plus frappant, à mon sens, dans ces textes exaltant la dame, c'est son peu de présence. La dame d'un *canzoniere* ressemble toujours plus ou moins à une statue, à un rêve, un fantôme, à un „pré-texte" au sens strict. Il y a quelques années, dans un article intéressant<sup>16</sup>, Michel Dassonville avait examiné cette curieuse situation, et il en tirait des remarques qui me paraissent capitales: „Au rebours de Pygmalion qui tomba amoureux d'une statue, l'amant pétrarquiste orne celle qu'il aime de toutes les perfections jusqu'à la faire participer à une éternité minérale. L'idole fait périr la femme et celui qui l'a mise au pinacle n'a plus d'autre recours que de l'adorer. Nous convenons seulement qu'il se distingue des autres amants par la démesure de son admiration qui métamorphose peu à peu sous nos yeux une femme de chair et d'os en idole de marbre. [...] Lui et Elle ont deux modes d'existence différents. S'il est lui-même »tant homme que rien plus«, elle n'est que pure vision de l'esprit et n'a d'autre existence que dans l'ordre du conçu car ce n'est pas la femme de chair et d'os qu'il aime et célèbre mais la représentation idéale qu'il s'en fait et, comme Ixion, il est à jamais condamné à n'embrasser qu'une nuée"<sup>17</sup>.

Entendons-nous: quels que soient ses pouvoirs de suggestion, toute création littéraire n'est jamais qu'une créature de papier et elle ne se confond jamais avec le personnage historique ou réel auquel elle ressemble. Nous en avons un bon exemple dans l'*Heptaméron* avec les Devisants parmi lesquels, quoi qu'on dise, et quelles que soient par ailleurs les ressemblances, Parlamente n'est pas plus Marguerite

<sup>16</sup> *Réflexions sur le pétrarquisme*, [dans:] *Mélanges [...] J. Vier*, Klincksieck, Paris 1973, p. 587 sq.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 587—588. La citation entre guillemets est une expression de Scève.

de Navarre qu'Hircan n'est Henri d'Albret ou Oisille Louise de Savoie. A cela, il faut ajouter deux remarques: 1) le personnage qui dit „je”, en prose ou en vers, ne se confond pas non plus avec l'auteur; 2) le génie de certains créateurs donne à quelques-uns de ces êtres imaginaires une vie plus vraie que nature, et plus durable. Le problème auquel Michel Dassonville nous incite à penser n'est donc pas celui d'une plus ou moins grande docilité au réel: sa réflexion exclut même les commentaires fondés sur une problématique sincérité du poète, et sur la relation entre sincérité et réussite poétique. Ce n'est pas parce qu'elle est irréaliste, parce qu'elle n'existait peut-être pas, qu'Olive est un personnage insaisissable. Ce n'est pas parce que Délie ou Cassandre avaient peut-être un lointain modèle, vaguement ressemblant, dans la réalité, que leur présence poétique est envoûtante. C'est parce que leurs auteurs, Du Bellay, Scève, Ronsard, étaient de grands poètes et qu'ils les ont voulues ainsi. Mais répétons-le: là n'est pas le problème.

Je m'expliquerai par un autre exemple. Chacun sait que d'Aubigné, dans sa vie, a effectivement été épris de Diane Salviati, que les fiançailles ont été rompues „sur le différend de la religion”, et que d'Aubigné a composé un recueil de poèmes amoureux magnifiques inspirés par la jeune fille. Personnage réel, donc. Mais rien ne serait plus faux — plus naïf! — que d'imaginer la Diane poétique différente de ses soeurs *ès canzonieri*: Diane dans *Le Printemps* revêt tous les aspects de la dame cruelle, inhumaine, etc. Et l'originalité de son personnage tient absolument à la qualité poétique du recueil où elle figure, et non au fait que sa personne réelle est peut-être (vraisemblablement) à l'origine du désir d'écrire. Dans un article intéressant, Gisèle Mathieu-Castellani observait que, dans *Le Printemps*, „ni la présentation des personnages [...], ni la description des lieux [...], ne se réfèrent à la réalité observée, mais à la topique”. De même les protestations de sincérité de d'Aubigné<sup>18</sup>.

C'est donc à l'intérieur de cette topique qu'il convient de chercher comment s'organisent les éléments descriptifs et narratifs, et à quelle fin.

Prenons rapidement l'*Olive* de Du Bellay. Le personnage est rarement nommé: la plupart du temps, il est désigné indirectement:

L'heureuse branche à Pallas consacrée,  
Branche de paix, porte le nom de celle  
Qui le sens m'oste...<sup>19</sup>

<sup>18</sup> G. Mathieu-Castellani, *La Figure mythique de Diane dans „L'Hecatombe à Diane” de d'Aubigné*, R.H.L.F., 1978, p. 3 sq., Citation p. 4.

<sup>19</sup> *Olive*, s. IV, v. 1—3. T. I des *Oeuvres complètes* de Du Bellay, éd. Charnard, S.T.F.M., p. 30.

Quelquefois par une figure: métonymie, métaphore, ou la combinaison des deux:

L'Arne superbe adore sur sa rive  
Du saint Laurier la branche tousjours vive,  
Et ta Delie enfle ta Saone lente.

Mon Loire aussi, demy dieu par mes vers,  
Bruslé d'amour etent les braz ouvers  
Au tige heureux, qu'à ses rives je plante<sup>20</sup>.

Le tige heureux: on a reconnu une métonymie pour l'olivier, lui-même métaphore (et emblème) d'Olive, comme plus haut le laurier l'est pour Laure.

Plus qu'un personnage, autant qu'une image (une „Idée"), Olive est un nom; c'est le reflet d'une voix, puisque l'appel de l'amant ne reçoit d'autre réponse qu'un écho:

Voix qui tes plainz mesles à mes clameurs,  
Mon dueil au tien, si appeller tu m'oys  
Olive Olive: et Olive est ta voix...<sup>21</sup>

Voilà une évocation suggestive de l'absence, thème qui me paraît caractériser largement ce premier *canzoniere* de la Pléiade. La belle dame ici est cruelle non pas tant parce qu'elle est méchante, „sans merci", impitoyable, mais surtout parce qu'elle est absente; à la limite, je serais tentée de dire: parce qu'elle n'existe pas, parce qu'elle est toute essence, toute idée.

Et malgré la différence de tempérament entre Ronsard et Du Bellay, j'aperçois dans le personnage de Cassandre quelque chose de même ordre. Cassandre est représentée de façon plus matérielle, certes; oserai-je dire: plus tangible? Mais prenons garde que jamais elle ne l'est autant que dans des poèmes où, paradoxalement l'auteur la décrit comme hors de portée, loin des yeux, hors d'atteinte. Je pense à ce poème qui reprend le topos du songe amoureux<sup>22</sup> de façon si suggestive et si sensuelle qu'il figure dans plusieurs anthologies érotiques:

Quand en songeant ma follastre j'acolle,  
Laisant mes flanz sus les siens s'allonger...<sup>23</sup>

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. CV, v. 9—14; p. 116.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. XXIV, v. 5—7; p. 47.

<sup>22</sup> Voir H. Weber, *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Paris 1956, Nizet, p. 356 sq.

<sup>23</sup> Ronsard, *op. cit.*, t. IV, s. CI, v. 1—2, p. 100.

Il est évident que le ton ainsi donné au *canzoniere* de Cassandre est bien différent de celui de l'*Olive*. Mais en ce qui concerne le statut du personnage féminin? Quelle est la „vertu“ de Cassandre dans ces premières *Amours*, sinon de s'imposer à l'imagination du poète au point d'abolir les traits de la réalité: d'elle, nous dit-on,

... sort le charme d'une voix,  
Qui touts raviz fait sauteler les boys,  
Planer les montz, et montaigner les plaines<sup>24</sup>.

Quel est le rêve de l'homme devant cette femme? La posséder, certes, mais comment le dit-il? En évoquant une espèce de nirvana amoureux, quelque chose qui ressemble plutôt à l'effacement de la réalité, et aussi de la dame, de l'amant, voire de la vie: fantasme curieusement proche de l'évanouissement et, disons le mot, de la mort.

Je voudroy bien afin d'aiser ma peine  
Estre un Narcisse, et elle une fontaine  
Pour m'y plonger une nuict à sejour:

Et voudroy bien que ceste nuict encore  
Durast tousjours sans que jamais l'Aurore  
D'un front nouveau nous r'allumast le jour<sup>25</sup>.

On trouverait sans peine des images, des thèmes, des hantises semblables chez d'autres poètes: je pense en particulier à Desportes. Toutefois, on dira sans doute qu'il serait difficile de parler ici de femmes malmenées ou maltraitées: Cassandre est une création poétique superbe, et quelques-uns des traits que j'ai cités, d'autres encore, expriment avec une perfection rarement atteinte les rêves et les élans les plus indicibles de l'amour. De sorte que ce personnage prend une vie prodigieuse qui marque la mémoire de tous les lecteurs de Ronsard. Néanmoins, comme femme, comme créature autonome, vivant pour elle-même, par elle-même, Cassandre n'existe guère. Elle est l'autre, en face de celui qui dit „je“, qui aime, qui souffre, qui vit. La Cassandre des *Amours* de 1552 fuit l'amour qu'on lui offre: elle ne vit guère<sup>26</sup>, elle n'aime pas, elle ne souffre pas. Non pas malmenée ni maltraitée, certes: n'en est-elle pas moins tout autre chose qu'une femme „bien“ aimée?

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. CX, v. 12—14, p. 109.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. XX, v. 9—14, p. 24.

<sup>26</sup> De ce point de vue, il y a une différence marquée entre le personnage de Cassandre tel qu'il apparaît en 1552, et tel que le poète le présente dans les *Amours* de 1553: en particulier dans les sonnets ajoutés.

Pour me faire mieux comprendre, j'avais pensé opposer cette figure poétique de Cassandre à une autre figure féminine, illustre dans les lettres du XVI<sup>e</sup> siècle français: celle de Louise Labé. La Belle Cordière compose un bref *canzoniere*; elle respecte bon nombre des traits topiques du genre, mais à cette différence près que le sujet souffrant, brûlant, aimant, de ce recueil, celui qui dit „je", est une femme. L'ordre des choses en est renversé, et la résonance des poèmes complètement modifiée: l'âpreté, la violence de la passion en apparaissent accrues, aggravées. Mal aimée certes (comme la sont toujours les héros des *canzonieri*), cette femme-là *existe*, et la véhémence, la vitalité de sa présence poétique détonne, surprend — et ravit le lecteur.

Mais le temps manque pour traiter convenablement cette opposition et j'en proposerai une autre. Ronsard a écrit plusieurs *canzonieri*: celui de Cassandre, celui de Marie, celui d'Hélène. J'ai eu l'occasion, dans un article précédemment publié<sup>27</sup>, de parler de ce personnage singulier, original par sa consistance, exceptionnel dans un recueil amoureux de la Renaissance. Hélène n'est ni un rêve ni un fantôme. C'est une personne présentée comme proche, avec qui l'on parle, avec qui l'on discute, avec qui l'on se querelle, qu'on reprend:

Aimer l'esprit, Madame, est aimer la sottise...<sup>28</sup>

On l'insulte à l'occasion; on lui fait de petits cadeaux. En un mot: elle n'apparaît pas comme une pure essence; elle ne change pas le paysage, mais elle y vit. Et elle a des idées bien à elle. En particulier celle de refuser l'amour, en sachant pourquoi, et en le disant: parce qu'elle souhaite rester libre.

Vous me distes, Maistresse, estant à la fenestre,  
Regardant vers Mont-martre et les champs d'alentour:  
La solitaire vie, et le desert sejour  
Valent mieux que la Cour, je voudrois bien y estre.

A l'heure mon esprit de mes sens seroit maistre,  
En jeusne et oraisons je passerois le jour:  
Je desfirois les traicts et les flames d'Amour:

Ce cruel de mon sang ne pourroit se repaistre.  
Quand je vous respondy...<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Un personnage poétique nouveau: Hélène, dans les „sonets pour Helene" de Ronsard, [dans:] *Quaderni dell'Istituto di lingue e letteratura neo-latine. Sezione francese* (Università di Milano), n° 2, 1982, p. 7—26.

<sup>28</sup> Ronsard, *op. cit.*, t. XVII, p. 230.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 219.

Ne voit-on pas apparaître là une revendication d'indépendance qui préfigure le grand mouvement féministe du XVII<sup>e</sup> siècle: celui où s'illustreront de belles Frondeuses et de belles Précieuses?

Mais revenons à notre question: tout cela fait-il d'Hélène une femme mieux aimée que d'autres? Rien n'est moins sûr: pourtant la qualité de sa présence est différente; en tant que création littéraire, elle introduit une nouvelle topique dans la poésie amoureuse. Et si, comme personnage, elle est, elle aussi, mal aimée, du moins l'est-elle autrement puisqu'elle cesse de l'être passivement.

Il est temps de conclure. On a peut-être compris où je voulais en venir: à travers la variété et la multiplication des exemples, se dégage de ce cortège de figures féminines du XVI<sup>e</sup> siècle l'image de femmes souvent méprisées, ou appréciées moins pour ce qu'elles étaient que pour ce qu'elles donnaient ou pour ce qu'on leur demandait, comme compagnes de l'homme. Quelques-unes de ces femmes se sont aperçues qu'elles étaient aussi des êtres humains, et elles l'ont fait savoir, quelquefois dans la vie, plus rarement dans la littérature.

Portons au crédit de Ronsard d'avoir réussi à suggérer cette revendication insolite dans le genre de poésie qu'il pratiquait en créant, en particulier le personnage d'Hélène.

Université de Reims  
France

Yvonne Bellenger

#### KOBIETY ŹLE KOCHANE I ŹLE TRAKTOWANE W LITERATURZE FRANCUSKIEJ XVI WIEKU

Wydaje się, że wiek XVI nie odbiega od tradycji, która znajduje swój wyraz w „sporze o kobietę”: z jednej strony mizoginizm, z drugiej — idealizacja kobiety. Nasuwa się pytanie, czy te dwie postawy są tak bardzo sobie przeciwstawne:

1. Mizoginizm XVI w. jest niezaprzeczalny: utrzymuje się u wielu autorów tradycja fabliaux, przy czym widoczna jest ona również w środowisku kulturalnym (np. wypowiedzi niektórych dyskutantów w Heptameronie). Przykłady złego traktowania kobiety są więc nader liczne.

2. Ale jak mówić o mizoginizmie, gdy równocześnie jest tyle tekstów na cześć kobiet (np. *Oliwka* Du Bellay'a, cykle sonetów F. Desportes)? Trudno nie zauważyć, że i ten nurt zgodny z petrarkizmem i platonizmem nie jest jednolity. Są w nim obok petrarkistowskich westchnień i akcenty zmysłowości, protesty przeciw

cnotliwym oporom damy i nie zawsze delikatne zachęty do korzystania z młodości. Ci sami poeci cyklem poezji platonizującej przeciwstawiają konsekwentnie ich literackie antytezy (np. *Olive* i *Antérotique* u Du Bellay'a czy *Amours* i *Contr'amours* Jodelle'a). Można więc mówić o kobietach źle kochanych.

3. Rola kobiety bywa dwuznaczna nawet w tekstach odpowiadających formule „czystego” petrarkizmu bądź platonizmu: pozostaje ona swoistym przed-tekstem, jakby nie istniała sama w sobie, ale tylko dla poety kształtującego ją na twór, który byłoby wygodniej kochać.

(Kazimierz Kupisz)