

**La fontaine et le puits.
À propos du *Merito delle donne* de Moderata Fonte**

Sept femmes de l'aristocratie vénitienne qui, deux jours durant, discutent «librement» (parce que hors de toute présence masculine) de l'amour et du mariage, du «mérite» des femmes et des «vices» des hommes, de l'esclavage qu'est pour toute femme la vie familiale et de l'image fallacieuse des femmes que les hommes ont sciemment fabriquée : jusque-là, c'est à peu près ce qui est annoncé par le titre et le sous-titre de l'ouvrage – *Il merito delle donne scritto da Moderata Fonte in due giornate ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini* – que Modesta Pozzo de' Zorzi a écrit sous le pseudonyme de Moderata Fonte¹.

Mais ce n'est pas tout, car elles discutent également, et tout aussi librement, d'astronomie et de météorologie, de zoologie, de botanique et de minéralogie, de chasse et de pêche, de la construction des bateaux et de l'art

¹ Terminé à la veille de la mort de l'auteur (1555-1592) et publié posthume en 1600 à Venise, le texte a été édité par Adriana Chemello (Moderata FONTE, *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, a cura di Adriana CHEMELLO, Eidos, Venezia, 1988). Frédérique Verrier vient d'en donner une belle traduction, suivie d'une riche postface, *Les mérites du 'Mérite'* : Moderata FONTE [Modesta POZZO], *Le Mérite des femmes*, Traduction, annotations et postface de Frédérique VERRIER, Éditions Rue d'Ulm, Paris, 2002. Toutes les références sont faites d'après l'édition d'Adriana Chemello. Pour les passages cités, je renvoie à la traduction de Frédérique Verrier, en indiquant entre parenthèses les pages correspondantes. Je renvoie également à la bibliographie qui l'accompagne pour les indications essentielles concernant l'auteur et les ouvrages sur la 'question de la femme'.

de la navigation, des institutions de Venise et des beaux esprits qui y habitent, de cuisine et de mode, ... et de bien d'autres choses encore. La liste, non exhaustive, des sujets abordés dépasse, de toute évidence, ce que le titre annonce et que le sous-titre s'engage à « découvrir ». C'est assez dire la singularité de cet ouvrage, qui ne s'inscrit dans la double tradition, vieille d'un peu moins d'un siècle, de la *trattatistica* sur (pour et contre) la femme, quant au propos, et des traités en forme de dialogue, quant à la typologie, que pour mieux s'en écarter, ne serait-ce que par la variante radicale qu'introduit, dans cette double tradition, la composition exclusivement féminine du groupe.

Inutile de rappeler que, dans ce domaine, le seul précédent étaient les *Ragionamenti* de l'Arétin. Moderata Fonte se propose à son tour de renverser l'approche traditionnelle de la femme et de s'inscrire en faux contre les modalités discursives de cette approche qui font des femmes l'objet d'un débat entre hommes – ou bien, si elles sont présentes, qui les cantonnent dans le rôle d'auditrices muettes ou d'interlocutrices minoritaires, minorées par la prépondérance masculine. Mais elle ne suit pas la voie tracée par l'Arétin (chose évidemment impensable à la fin du XVI^e siècle) qui conjugue ce renversement avec un rabaissement, ses interlocutrices étant des prostituées romaines qui font voler en éclats toute vision idéalisée de la société contemporaine par leur expérience du monde pratiqué d'en bas, là où se jouent les grands jeux du sexe et de l'argent. Les sept patriciennes de Venise n'ont, bien entendu, guère de points en commun avec les prostituées romaines de l'Arétin – si ce n'est l'attention qu'elles portent à la question de l'argent, mais, on s'en doute, dans une tout autre perspective, qui est celle de la dot et de l'héritage.

C'est justement grâce à un héritage – et même à un double héritage – que prend forme l'espace diégétique dévolu aux entretiens. Leonora, une jeune veuve, venait de s'installer dans le beau palais donnant sur le Grand Canal que lui avait légué une tante récemment disparue. Là ses amies la rejoignent pour découvrir sa nouvelle demeure et son magnifique jardin, à la construction et à l'embellissement desquels sa tante avait employé le patrimoine substantiel dont elle avait hérité à la mort de son propre père. Elle avait surtout veillé à l'édification de la fontaine ornée de statues allégoriques – dans la meilleure tradition des 'fontaines parlantes' dont

Moderata Fonte avait pu trouver un exemple dans le *Roland furieux*² –, qui constitue le centre et le clou du jardin.

Par sa forme hexagonale aux parois sculptées, la fontaine, qu'aucune statue centrale ne vient cependant couronner comme il est d'usage en littérature, correspond sans doute à ce que l'on appelle à Venise une *vera da pozzo*, ces jolies margelles en pierre ornant les puits que l'on peut voir encore dans de nombreux *campi* vénitiens.

La fonction autoréférentielle de cette fontaine au cœur du jardin est aisément décriptable. Elle se prête d'autant mieux à être la mise en abyme dans le texte de l'image de l'auteur – comblant ainsi le vide laissé par l'absence de statue centrale – que, par son pseudonyme, Modesta Pozzo transforme le 'puits', bien plus prosaïque, de son nom en une *fonte* (à la fois fontaine et source) aux riches implications littéraires et métaphoriques : la *vera da pozzo* jouant le rôle de fontaine est à l'image de Modesta Pozzo se rebaptisant Moderata Fonte.

Les femmes admirent d'abord la fontaine, les statues féminines dont elle est ornée, les attributs animaliers et les devises qui les accompagnent³. Un peu plus tard, Leonora explicite le sens que sa tante avait voulu donner à la fontaine et à sa décoration pour qu'elles « illustrent ses idées et son hostilité envers le sexe viril »⁴. Trois statues illustrent en effet les qualités de la femme indépendante qu'elle a voulu être : la Chasteté, dont l'hermine immaculée est l'emblème et dont la devise dit « plutôt la mort qu'une tache sur mon corps » ; la Solitude, dont le phénix (*la fenice*, en italien) est l'emblème et la devise « seule je vis éternellement, meurs et renais » ; la Liberté, ayant comme emblème le soleil et comme devise « seul j'offre à moi-même et aux autres la lumière ». À cette exaltation progressive de la femme qui, grâce à son rejet de tout contact sexuel avec l'homme, jouit de la liberté et s'épanouit dans la solitude, s'opposent les trois statues désignant d'abord la Simplicité, l'ignorance suicidaire de la femme qui, tel le papillon que la lampe à huile attire et qui se brûle à sa flamme, se laisse appâter par l'éclat trompeur des caresses et des flatteries masculines, dont la vraie nature est illustrée par les deux dernières statues : la Fausseté, chez qui la langue et le cœur tiennent deux langages différents, et la Cruauté, dont

² Ludovico ARIOSTO, *Orlando furioso*, XLII, 79-96.

³ *Il merito...*, p. 20-21 (15-16).

⁴ *Il merito...*, p. 22 (18).

l'emblème, le crocodile avec ses larmes, dénonce la « bestiale compassion ».

Point d'énigme, apparemment, dans le discours on ne peut plus clair que tiennent ces six statues et que réitèrent les emblèmes et les devises : un plaidoyer pour que la femme s'engage dans la voie salvatrice de l'indépendance au lieu d'emprunter le chemin suicidaire du mariage. Sauf que chacune de ces statues porte sur son front une lettre que les femmes lisent lorsqu'elles admirent la fontaine, et que le texte enregistre à ce moment-là⁵, mais dont il n'est plus question dans le discours de Leonora lorsqu'elle explicite la signification allégorique dévolue à l'ensemble par sa tante.

Ces six lettres sont données dans le désordre : A T S H I M, mais il est aisé de les recomposer pour former MATHIS, que l'on peut rattacher au grec *mathesis*, désignant à la fois la science, les connaissances acquises, et l'instruction, le savoir mis activement au service de la formation de la personnalité.

C'est là, je crois, que réside l'enjeu majeur du traité, qui se précise dans la deuxième journée mais de façon souterraine et presque contrariée, puisqu'il y a toujours une interlocutrice qui intervient pour rappeler que l'on est en train de perdre de vue le propos central – les rapports entre hommes et femmes –, dont elles ne peuvent que constater, à la fin, que son élucidation se trouve ajournée *sine die*⁶.

En fait, les deux enjeux ne sont pas aussi contradictoires qu'elles semblent le dire. Pour sortir de l'alternative supériorité/infériorité, et de la réversibilité inhérente à cette façon, éminemment rhétorique, d'aborder les deux sexes, il ne leur suffit pas de retourner contre les hommes les arguments dont ils se sont traditionnellement servis pour dénigrer les femmes et les maintenir ainsi dans un état de sujétion – dépendance et mépris mêlés – qu'ils prétendent légitimer par des mérites dont ils sont dépourvus, ou dont ils ne sont redevables qu'aux femmes, sans qui ils n'en auraient aucun. Il ne leur suffit pas non plus de démonter les discours

⁵ *Il merito...*, p. 21 (16).

⁶ “Così ragionando [...] noi ci siamo tanto graziosamente intertenute, che ancor oggi prima ci è mancato il tempo che le parole per ragionar di questi uomini; e penso bene che vi voriano non solo gli giorni interi, ma gli mesi e gli anni prima che si finisce di favellare di questa materia e che 'l vostro animo rimanesse soddisfatto. Per non andar dunque in infinito [...]” : p. 182 (202).

flatteurs des écrivains qui n'exaltent les femmes que pour mieux asseoir leur propre gloire. Il s'agit de déplacer, ou de détourner, la 'question', en s'appropriant un savoir, un patrimoine de connaissances qui ont été jusque-là un apanage essentiellement masculin. Et s'approprier ce savoir signifie, du même coup, questionner (interroger et mettre en question) les critères que l'homme a élaborés à son usage et imposés à son avantage pour penser, pour que les hommes et les femmes pensent leurs rôles respectifs. Il s'agit donc de re-produire un savoir masculin – élaboré, transmis, monopolisé par les hommes – pour le produire autrement, pour que les femmes puissent s'en emparer et en disposer activement à leur guise.

De ce point de vue, le deuxième livre est sans doute la partie la plus intéressante de l'ouvrage. Le spécialiste de la Renaissance a vite fait de trouver là la transcription quasi littérale de ces nombreux ouvrages de vulgarisation qui mettaient à la disposition d'un public plus ou moins cultivé un savoir encyclopédique sur les sciences de la nature dont la source la plus prestigieuse, et la plus fréquemment pillée, était l'*Historia naturalis* de Pline l'Ancien. Mais ce déploiement d'un savoir relevant d'une vulgarisation sans grande originalité se trouve rehaussé et régénéré par une approche différente, non pas féministe mais 'au féminin', qui, faisant appel à d'autres connaissances que celles de la tradition livresque, contamine allègrement, dans un même développement (sur les poissons et les oiseaux, par exemple), les connaissances héritées de Pline avec l'expérience directe – goûts, passe-temps, curiosités et responsabilités – de ces riches dames vénitiennes qui n'oublient jamais qu'elles ont, comme tout patricien digne de ce nom, des propriétés à la campagne, des métayers à contrôler, des récoltes à surveiller, et qui en profitent alors pour s'adonner aux plaisirs de la chasse et de la pêche : pour massacrer avec une cruauté impudente les passereaux et les grives dont elles détaillent ensuite, dans leurs propos, autant la saveur que les qualités alimentaires et digestives.

Dans les modalités de cette appropriation d'un savoir livresque et masculin, enrichi et transformé par l'apport de l'expérience directe des sept femmes, réside sans doute l'un des 'mérites' de cet ouvrage, que son titre ne « découvre » pas, mais qu'il dissimule dans l'énigme de la 'fontaine parlante' : conférer à la femme un rôle actif dans la re-production – consommation, dégustation et digestion mêlées – du savoir en tant qu'alternative asexuée, hors de toute ingérence masculine, à son rôle

traditionnel, obligé et subi, dans la reproduction de l'espèce humaine⁷. Aussi la fontaine allégorique, qui répand des idées et transmet un idéal de vie, fait-elle jaillir « ad arte », des seins de ses statues, « come da doppia fonte, abbondantissime acque », pétrarquiennement « chiare, fresche e dolci »⁸.

Les sept Vénitiennes, que l'auteur a regroupées en fonction d'un savant dosage d'homogénéité sociale, d'affinités électives et d'antithèses 'objectives' (découlant de l'âge et du statut familial), ont l'habitude de converser entre elles, et leur familiarité, déjà acquise, autorise les répliques ironiques, les ripostes du tac au tac, les prises de bec qui, dès les premières pages du livre, caractérisent la liberté de leur *domestica conversazione* :

[...] nobili e valorose donne di età e stato differenti, ma di sangue e costumi conformi, gentili, virtuose di elevato ingegno, le quali, perciocché molto si confacevano insieme, avendo tra loro contratto una cara e discreta amicizia, spesse volte si pigliavano il tempo e l'occasione di trovarsi insieme in una domestica conversazione ; e senza aver rispetto di uomini che le notassero, o l'impedissero, tra esse ragionavano di quelle cose che più loro a gusto venivano [...]. Erano al numero di sette, e la prima di esse avea nome Adriana, che era vecchia e vedova ; la seconda era una sua figliola da marito nominata Virginia ; la terza era una vedova giovane, che si nomava Leonora ; la quarta era detta Lucrezia, donna maritata di assai tempo ; la quinta Cornelia giovane congiunta a marito ; la sesta Corinna giovane dimessa e la settima Elena [...] di fresco maritata⁹.

La conversation à bâtons rompus fait place à la controverse dès que les femmes s'accordent sur l'adoption d'un jeu (démarche dont les modèles *cinquecenteschi* sont les *Asolains* de Bembo et le *Courtisan* de Castiglione) impliquant la désignation d'une « reine » (Adriana, la plus âgée) qui détermine la 'question' à débattre :

⁷ “ On peut être féconde sans copuler ; on fécondera des esprits, on enfantera des livres ” ; “ une fécondité moins littéraire que mentale ”, dit F. Verrier (*Le mérite...*, p. 247, 257).

⁸ *Il merito...*, p. 20 (15). C'est là la première trace d'un recours à la citation, tantôt exhibée, tantôt dissimulée dans les plis du discours, qui conjugue la reprise fidèle de la lettre et la reproduction, plus ou moins détournée, du sens : le meilleur exemple en est fourni par le vers célèbre (rebaptisé “ proverbe ”) “ piaga per allentar d'arco non sana ”, cité à l'appui de l'idée que, chez la femme affligée d'un amant indigne, l'amour est devenu un “ abito ”, une habitude qui est comme un mauvais pli dont elle ne parvient plus à se défaire [*Il merito...*, p. 75 (79)].

⁹ *Il merito...*, p. 14-15 (9).

piacemi (poiché tutt'oggi non fate altro che lamentarvi de gli uomini e dirne) che 'l ragionamento nostro sia apunto in questa materia,

et qui établit le partage des rôles (accusation et défense) entre les autres interlocutrices :

E perciò dò il carico a Leonora di dire di loro quanto male può dire liberamente, in favor della quale voglio che Cornelia e Corinna possino ragionare. E perché mi par che Elena, adescata da i vezzi del novello sposo, pieghi alquanto dalla loro parte, le dò licenzia che gli scusi, se le aggrada, e per compagne le assegno Virginia e Lucrezia¹⁰.

Mais, à la différence des deux modèles célèbres, ces rôles ne sont ici ni fixés une fois pour toutes (comme chez Bembo), ni aisément interchangeable (comme chez Castiglione). Et il n'y a pas non plus d'intervention finale (l'ermite des *Asolains* et le Bembo du *Courtisan*) qui, se situant hors jeu, dépasse l'antagonisme des positions que le dispositif ludique exhibe mais ne surmonte pas.

Point de dépassement final, donc, chez Moderata Fonte, mais le double coup de théâtre provoqué par le revirement des deux femmes, Virginia et Leonora, qui, en dépit de tout ce qui a été dit – et de tout ce que Leonora a dit – là contre, acceptent la perspective du mariage.

La décision de Virginia n'est pas, à vrai dire, tout à fait inattendue. On sait depuis le début que, malgré qu'elle et sa mère en aient, ses oncles, qui gèrent le riche patrimoine dont elle a hérité, sont bien décidés à la caser, et à bien placer ainsi la dot substantielle qui lui revient¹¹. À quoi s'ajoute assurément le pouvoir de conviction émanant des charmes d'un jeune homme dont la silhouette, évoquée au détour d'une phrase, fait rougir Virginia¹².

Quant à Leonora, que la Reine avait désignée comme le chef de file de l'accusation, son revirement, qui peut apparaître comme un reniement, est en tout cas une (re)conversion (elle est déjà veuve) qui, le jeu terminé, déséquilibre le savant dosage entre femmes mariées (trois), veuves (deux) et nubiles (deux) qui était donné au départ. À la fin, seule Corinna,

¹⁰ *Il merito...*, p. 24 (20).

¹¹ *Il merito...*, p. 17 (12).

¹² *Il merito...*, p. 60 (62).

l'intellectuelle du groupe, reste fidèle à l'engagement radical – et terrible – qu'elle avait prononcé dès sa première réplique : « più tosto morrei che sottopormi ad uomo alcuno »¹³, à laquelle Leonora avait ensuite fait écho de la manière imagée et enjouée (cela commence par l'antanaclase d'une réplique de comédie) qui la caractérise :

Rimaritarmi eh ? – replicò ella – più tosto mi affogherei che sottopormi più ad uomo alcuno ; io sono uscita di servitù e di pene e vorresti che io tornassi da per me ad avvilupparmi ? Iddio me ne guardi¹⁴.

Et pourtant Leonora réintègre le clan des femmes 'à homme' (quant à Adriana, outre qu'elle est « vieille », elle a déjà eu deux maris, l'un plus calamiteux que l'autre : on peut donc la laisser à son veuvage), tandis que Corinna rejoint, dans l'au-delà du jeu, son en deçà de pierre et d'eau, la tante devenue fontaine.

Leonora en tête, les trois femmes chargées de l'accusation ont tendance à monopoliser la parole – et pour cause : il leur incombe, en effet, un triple travail, consistant à démolir les arguments fallacieux du discours masculin, bâtir la démonstration de la « supériorité » des femmes et redresser l'opinion de leurs amies (« Voi non la pigliate per lo verso », « Voi la errate [...], non pigliate la cosa a roverscio »¹⁵) dès qu'elles se prêtent à reproduire passivement les thèses émises par les hommes. Maîtresse de maison et accusatrice en chef, Leonora est aussi la meneuse du jeu, moqueuse et impertinente, radicale et provocatrice (Corinna, l'intellectuelle, jouant plutôt le rôle sérieux de l'idéologue en titre) : celle, en tout cas, dont le personnage acquiert, sous la plume de Moderata Fonte, le plus de relief. Et c'est sans doute à partir des traits lui appartenant en propre que se dégage, au fil du texte, la dynamique qui conduit au coup de théâtre de son revirement final.

Avant que le jeu ne commence ou reprenne, et partant en guise de préambule aux débats qui vont suivre dans chacune des deux journées,

¹³ « La infinita speranza occide altrui – disse Corinna –, ma non inganna già me questa vostra speranza [que les hommes ne soient pas tous “così cattivi”], che più tosto morrei che sottopormi ad uomo alcuno ; troppo beata vita è quella che io passo così con voi senza temer di barba d'uomo che possa comandarmi ” : p. 17 (12).

¹⁴ *Il merito...*, p. 21 (17).

¹⁵ *Il merito...*, p. 69 (72) ; 70 (73).

Leonora se charge d'expliciter deux types de rêves : le 'rêve de pierre' de la fontaine, dans la première, puis, dans la deuxième, le cauchemar qui venait de la réveiller.

L'espace vide séparant les deux journées est ainsi comblé après-coup par le récit que Leonora fait de son rêve. Le contraste est on ne peut plus saisissant entre la question sur l'amour (qui est une demande d'amour¹⁶) sur laquelle s'achèvent les entretiens de la première journée et le double carnage par lequel commence la seconde. Encore que celui-ci n'est pas si éloigné du champ sémantique que Lucrezia avait adopté pour formuler sa question :

Deh – disse allora Lucrezia – se sono questi uomini tali quali quali tutt'oggi avete provato, da che dunque siamo disposte ad amarli ? Qual'è la cagion che ci fa loro donazion del cuore e schiave volontarie fino alla morte ¹⁷?

Après quoi la Reine avait empêché Corinna de répondre et l'avait chargée de se tenir prête à le faire le lendemain.

Lorsque, dans les premières heures de la matinée, les amies retournent chez Leonora, celle-ci regrette qu'elles ne soient venues encore plus tôt :

Deh, che se foste venute [...] che mi avreste intorrotto uno strano insogno che facevo questa mattina, così in ver l'alba ; che mi pareva (forse perché iersera ne ragionammo) d'esser alle mani con questi uominacci e che facesse una gran ruina e fatto d'arme, tagliandone molti a pezzi e uccidendoli, di maniera che gli metteva tutti in fuga e in tal rumore che, con grande affanno svegliatami, essendo già il giorno chiaro trovai che tutta questa rimanotta era occorsa tra la mia gattesina ed alcuni valenti soriconi, o topi, come vogliamo dire, delli quali avea ella fatto tal macello che tutta la mia camera era di sangue e morti ripiena ; e così il mio insogno è rimasto ispianato¹⁸.

Tandis que Corinna a fort bien dormi – pas question de passer la nuit à potasser sa réponse –, Leonora a été réveillée en sursaut, juste avant l'aube, heure propice aux songes véridiques, par le rêve « étrange », tournant au cauchemar, d'une bataille sanglante où elle a tué, taillé en

¹⁶ “ La revendication centrale de ces femmes n'est autre qu'une demande d'amour, sous des formes plus ou moins agressives. Cette demande qui désamorce le militantisme apparent du traité se formule comme un droit à être aimées, amour qui devrait revenir aux femmes et dont elles sont spoliées ” : F. VERRIER, *Le mérite...*, p. 234.

¹⁷ *Il merito...*, p. 71 (75).

¹⁸ *Il merito...*, p. 73 (77-78).

pièces et mis en déroute quantité d'*uominacci* (mais qui *menace* qui, dans cette affaire ?). L'état réel de sa chambre « pleine de sang et de morts » lui fait découvrir le référent dérisoire de son rêve 'héroïque', qui, de toute façon – que ce soit Leonora ou sa *gattesina* qui joue le rôle de la véritable protagoniste ou de sa doublure métonymique –, donne corps à une pulsion conflictuelle qu'elle relie (en l'assortissant d'un doute qui vient conforter son hypothèse) aux propos de la veille.

Ainsi le rêve plein de bruit et de fureur de Leonora, pourvue de deux doubles – la tante 'parlante' qui n'a pas voulu de mari et la *gattesina* qui massacre bruyamment les *soriconi* –, est bien destiné à assurer la transition entre les deux journées : après avoir « dévoilé le mérite » des femmes et dénoncé leur statut de victimes ou d'esclaves dévouées jusqu'à la mort, dans la première, il est grand temps de quitter, dans la deuxième, le cadre balisé de la *disputatio*, dont la logique binaire, par le jeu du renversement paradoxal, n'aboutit qu'à des conclusions désespérantes (du commerce avec les hommes les femmes ne tirent que « dommage, honte et ruine expresse ») qui ont déjà épouvanté Virginia, la plus jeune¹⁹. Le rêve de Leonora dit que les femmes doivent se munir d'une nouvelle panoplie d'armes, rhétoriques et conceptuelles, discursives et expressives, pour échapper à ce jeu de massacre où hommes et femmes risquent de perdre leur identité humaine.

Une femme rêvant d'une femme, en qui elle se reconnaît, en train de mettre en pièces une armada d'hommes, ce n'est certes pas un rêve banal, et il n'y a pas lieu de suivre Leonora lorsqu'elle affirme que la découverte de la boucherie perpétrée par la *gattesina* suffit pour que le rêve soit « rimaso ispianto » : expliqué, mis à plat et aplani, jusqu'à faire disparaître toute aspérité inquiétante. On peut par contre la suivre dans sa réception des propos tenus la veille – réception par une femme des propos tenus par des femmes –, qu'elle relie à la fureur homicide du songe.

¹⁹ “ ‘Veramente – disse allora Cornelia – che se noi non fussimo tanto benigne, pietose ed umili di natura, risguardando solamente a questo, dovressimo fuggir la loro pratica assolutamente, dalla quale ci nasce se non danno, vergogna e rovina espressa, e dovressimo, conoscendo i nostri meriti, star più sopra di noi e serbar il nostro decoro e donnesca autorità, e non si domesticar troppo con chi non ci merita e con chi sopra mercato dice poi mal di noi, essendo essi soli colpevoli di ogni nostro male’. ‘Voi me ne dite tante – disse Verginia – che io di già incomincio a spaventarmi’ ” : p. 55 (55).

Le rêve qui sert de transition entre les deux journées suggère ainsi une lecture rétrospective des débats de la veille, et, plus précisément, du langage figuré, fait de métaphores, comparaisons et *exempla*, qui accompagne, mais aussi double, le déroulement de la *disputatio*, de même que le rêve de Leonora accompagne et double les exploits de la petite chatte. Les femmes tiennent en effet un discours à deux faces, démonstratif et imagé, dont le déroulement parallèle est soumis à un décalage, ou à une distorsion, dès que le comportement des hommes à l'égard des femmes est illustré par l'éthologie d'un bestiaire misandre qui traduit en termes de chasse sauvage, d'extermination et de férocité dévoreuse les « vices » dont ils sont coupables.

Étant tous « uccellatori e predatori » de la liberté des femmes²⁰ (la chasse est leur vrai métier, surenchéra ensuite Cornelia, le seul qu'ils sachent bien exercer²¹), les hommes en usent avec elles – naturellement naïves et confiantes, mais qui échappent aux pièges masculins « col torchio [=la torche] della ragione » – comme « l'ingordo lupo » avec « la savia pecorella », « quando, fingendo egli la voce della madre di lei, l'essortava ad aprirgli la porta »²². Les fables ésopiennes et le répertoire animalier de Pline, auxquels puisent ces *exempla*, sont soumis à une réécriture qui fait du noir corbeau tuant « par dépit » ses enfants blancs²³ et de la panthère affamée, feignant d'être morte pour attirer « gli incauti animalletti » dont elle va se rassasier, les spécimens de deux vices, l'envie et la tromperie, que l'analyse et le lexique distinguent, mais qui se traduisent par une même mise à mort de l'autre :

Però l'accorta donna assomigliarà questa sorte di traditori [=les amants fourbes et déloyaux] alla pantera, animal crudelissimo, la qual, avendo gran fame, fingesi morta per assicurar gli incauti animalletti che le vadino sopra e così essi, allettati dalla vaghezza della variata pelle, assicurati dalla sua astuzia, tanto ardiscono di scherzarli

²⁰ *Il merito...*, p. 44 (42).

²¹ « da ciò son buoni essi, cioè da uccellare, ingannare e prendere, anzi questo è il lor proprio mestiero » : p. 90 (96).

²² *Il merito...*, p. 47 (46).

²³ « ma essi, conoscendo molto bene quanto vagliamo, invidendo al merito nostro, cercano di distruggerci, non altrimenti che si faccia il corvo che, essendogli nati i figliuoli bianchi, ne ha tanta invidia, veggendosi esso così negro, che per gran dispetto gli uccide » : p. 27 (23).

intorno, che ella a la fin saltando lor sopra furiosamente gli opprime e divora tutti, pascendosi delle lor carni con estrema ingordigia²⁴.

Cette panthère, qui a troqué le charme impalpable de son parfum contre la ‘sédution’ mortifère de sa mise en scène trompeuse, est aussi, par la « vaghezza della variata pelle », une *lonza*²⁵, le symbole dantesque de la luxure, évoquant ici, fugitivement, la sexualité comme avidité à dévorer : instinct prédateur et voracité gloutonne qui, se conjuguant, tournent au massacre par la seule arme de la dissimulation.

Et l’on comprend qu’une si drastique *reductio ad unum* de tout ce que les hommes font, disent ou écrivent ait de quoi épouvanter la jeune Virginia, ébranlée par la découverte effrayante d’un monde que le démantèlement de l’ordre symbolique, instauré par le discours des hommes, livre au désordre le plus chaotique :

Voi con queste vostre ragioni [...] venite a confunder tutto il regno d’amore, tutte l’istorie de’ passati e tutta la fede de i moderni e in somma mettete ogni cosa in scompiglio²⁶.

En fait, la cohérence du discours masculin, sur lequel semble reposer l’ordre du monde, se fissure dès qu’un regard critique le compare avec la réalité des comportements des deux sexes : dès que l’on soumet à la contradiction – depuis toujours absente de ce discours monologique – les arguments dont il se prévaut, et que l’on fait ainsi éclater les contradictions qu’il s’emploie à dissimuler en conférant force de loi à sa propre négativité et en opprimant l’altérité positive des femmes.

Si les femmes en sont les premières victimes, les hommes ne sont pas épargnés non plus par le caractère abusif (trompeur, intéressé et intolérant) de ce discours monolithique de l’autorité et de l’ordre masculins. Hommes et femmes pâtissent également (mais les hommes en moindre mesure, les bons étant chez eux des exceptions miraculeuses²⁷) de ce refus

²⁴ *Il merito...*, p. 40-41 (39).

²⁵ Dante ALIGHIERI, *Divina Commedia, Inferno*, I, 32-33 ; 42 : “ una lonza leggera e presta molto, / che di pel macolato era coverta ” ; “ [...] quella fiera a la gaetta pelle ”.

²⁶ *Il merito...*, p. 41 (39).

²⁷ “ Non sapete ben voi – ritolse Cornelia – che Iddio qualche volta mostra dei miracoli ? ” : p. 29 (26) ; “ ma questi tali uomini [buoni e di onesta vita...de’ quali fanno menzion l’istorie] rare volte fioriscono, come un essemplio che Iddio manda nel mondo perché sia imitato da gli altri, ma rari vi s’accostano, e per ciò son nomati nelle istorie per

de la diversité – dont un apologue et un *exemplum* montrent qu’il est un meurtre, plus ou moins symbolique, de l’autre. Dans l’apologue, sept philosophes, sachant que le fléau qui allait s’abattre sur leur ville rendrait fous tous ses habitants, comptaient conquérir alors le pouvoir par leur seule sagesse. Mais, le moment venu, il suffit qu’ils sortent en marchant « sagement » au milieu de la foule qui, en proie à la folie, sautille et gambade frénétiquement, pour qu’on se rue sur eux :

con tanta furia [...], chi con pugni, chi con legni e con sassi e con ciò lor veniva in mano, ch’ebbero più che di grazia i poveri savi di lasciar la sapienza da canto e, per non esser uccisi, mettersi ancor essi a ballar e saltar come gli altri e far da pazzi, se ben non erano²⁸.

Les hommes sont aussi intolérants à l’égard de l’autre meilleur qu’eux (les femmes) que de leur propre diversité positive, et c’est au prix de ce double meurtre de toute altérité que s’impose l’ordre d’un discours monologique prétendant à l’universalité. L’*exemplum* qui suit l’apologue lui apporte la caution supplémentaire d’une hypothèse paradoxale :

Io ho letto – disse Elena – che gli antichi castigavano per legge le donne che erravano, severissimamente, lasciando gli uomini impuniti.

Eccovi detta la ragione – rispose Corinna. – Non erano già pazzi in questo gli uomini, se erano scelerati, che avendo essi a dar leggi e eseguirle, avessero liberato le donne, castigando loro stessi. Oltra di ciò posero tal legge contra le donne perché conoscevano che rare volte avrebbono avuto a far giustizia per la continenza loro, essendo sì poche quelle che errano, dove s’avessero voluto così castigar anco gli uomini, bisognerebbe averli uccisi tutti, o la maggior parte di essi²⁹.

cosa strana, mostruosa e notevole, e son fatte come le comette prodigiose che appaiono ogni tanti anni una volta ” : p. 51 (51). La logique de la *vituperatio*, qui préside au discours de l’accusation, pousse à la généralisation des traits négatifs, jusqu’à faire de l’homme l’incarnation même de la négativité, ce à quoi la défense réagit en produisant la positivité de quelques variantes individuelles. L’accusation balaie de deux manières ce type d’objection : par leur rareté même, de telles exceptions positives ne peuvent que conforter la règle de la négativité générale ; de surcroît, et ce constat n’est que plus accablant pour les hommes, le négatif est chez eux d’une telle puissance généralisante qu’il offusque jusqu’à la perception de ces quelques exceptions positives, les rendant, dans les faits, indéchiffrables. Il est donc inutile de s’y attarder. Démarche qui est parfaitement réversible dès qu’elle s’applique aux femmes, dont la bonté, la sincérité, etc. vouent à l’insignifiance les quelques exemples déviants.

²⁸ *Il merito...*, p. 58 (59).

²⁹ *Ibid.*

Chasse sauvage, lynchage, extermination légale : la guerre, qui manque encore dans cette panoplie illustrant le rapport à l'autre en termes d'affrontement meurtrier, fait son apparition dans une comparaison qui assimile la femme au capitaine d'une forteresse assiégée³⁰. Ce qui nous ramène à la question, évoquée par le rêve de Leonora, des armes dont la femme doit se munir dans, mais aussi contre, la 'guerre des sexes' – si le nom est absent, la chose qu'il désigne est bien là –, où il n'est question que de vie ou de mort, de tuer l'autre, d'être tué(e) ou de se tuer.

La violence prévaricatrice des hommes, répètent-elles à l'envi, se manifeste sur le double plan du comportement réel et du discours trompeur qu'ils tiennent sur les femmes. Tandis que tout montre l'agressivité de l'homme, rien de tel chez la femme : ni haine, ni hostilité, ni violence. Mais si *la* femme est pacifique, bienveillante et serviable, ces sept femmes-là ont développé un redoutable imaginaire belliqueux. Elles débitent à longueur de journée fables, apologues et *exempla* qui tournent au jeu de massacre, puis, la nuit venue, elles en rêvent. Et le rêve leur impose l'évidence d'une agressivité meurtrière qui, quoi qu'elles en disent, n'est pas qu'à sens unique – ni à l'abri d'un retournement qui la transforme en pulsion suicidaire : comme le montre la longue liste de femmes illustres commençant par des *exempla* de femmes guerrières (dont Penthésilée, « inventrice de la hache »³¹), mais débouchant sur une hécatombe, tant sont nombreuses celles qui se tuent ou se laissent tuer par amour et sens du devoir³². Une telle capacité de dévouement est notamment illustrée, en guise de conclusion, par la compétition suicidaire des veuves indiennes, qui se battent entre elles pour prendre « joyeusement » place sur le bûcher, aux côtés du mari défunt :

dopo la morte del marito (poiché ad uso loro avea un marito più moglie) combattevano insieme qual fosse stata più favorita da lui, e quella che rimanea vincitrice lieta si abbrugiava seco³³.

Après quoi, délaissant le répertoire d'*exempla*, antiques ou exotiques, mobilisés à l'appui d'un constat désolant et navré :

³⁰ *Il merito...*, p. 49 (49).

³¹ *Il merito...*, p. 62 (64).

³² *Il merito...*, p. 62-67 (64-70).

³³ *Il merito...*, p. 67 (70).

io non so che ragione rimanga a gli uomini [...] per non amarci, poich  per ogni parte meritiamo noi d'esser amate da loro³⁴,

les femmes s'emploient   d manteler par le menu, et avec une remarquable perspicacit , le fonctionnement économique pervers de la dot, sur quoi repose l'institution familiale :

[...] pigliando marito e per aventura povero, come spesso accade, che altro viene ad acquistar, di grazia, salvo che di compratrice e padrona diventi schiava e, perdendo la sua libert , perda insieme il dominio della sua robba e ponga tutto in preda ed in arbitrio di colui che ella ha comprato, il quale   bastante in otto giorni a farle far di resto d'ogni cosa ? Mirate che bella ventura d'una donna   il maritarsi : perder la robba, perder se stessa e non acquistar nulla, se non li figliuoli che le danno travaglio e l'imperio d'un uomo che la domini a sua voglia³⁵.

Dans ce march  de dupes qu'est le mariage, *la* femme, en « achetant » un mari avec sa dot, perd tout. Mais, en procédant à ce glissement sémantique (*pigliare/comprare*) et à ce renversement paradoxal (*acquistare/perdere*), *ces* femmes se sont armées d'une lucidité féroce (elles manient la rhétorique comme la hache de Penthésilée), sur les hommes et sur elles-mêmes, dont la fonction libératrice éclate dans la réplique de Leonora :

O quante – disse Leonora – farebbon meglio, inanzi che tuor marito, comprare un bel porco ogni carnevale, che starebbon grasse tutto l'anno, avendo chi le ungesse e non chi le pungesse di continuo³⁶.

Gr ce à ce 'rêve diurne', l'élan joyeusement suicidaire des veuves indiennes, en transitant par l'hypothèse d'un troc carnavalesque, se métamorphose en le dynamisme jubilatoire d'une cohorte de patriciennes reluisantes de graisse, épanouies et rassasi es qui, au lieu d'un veuvage provoqué ou d'un mariage subi, ont su mettre ce cochon de mari au service de leur bien-être. Le rêve diurne et le songe d'avant l'aube vont dans le même sens : pour échapper à l' tau mortifère de la 'guerre des sexes', la femme doit compléter la panoplie de ses armes rhétoriques et conceptuelles

³⁴ *Il merito...*, p. 68 (71).

³⁵ *Il merito...*, p. 69 (72).

³⁶ *Ibid.*

par la prise en compte – et la mise à distance ironique – de sa propre agressivité.

L'absence des hommes est la condition préalable au libre déploiement de la parole féminine – ils ne savent que censurer et rabaisser sa diversité plurielle en la rangeant dans la catégorie uniformément dépréciative de la *beffa* – qui, dans la deuxième journée, parvient également à se libérer des contraintes de la *disputatio*. La conversation, qui s'enrichit ainsi en abordant d'autres centres d'intérêt que l'exploration exclusive des méfaits masculins et des qualités féminines, se diversifie, du même coup, en déployant un plus large éventail de formes expressives : aux sonnets, déjà présents dans la première journée, s'ajoutent maintenant des madrigaux, des stances et un poème allégorique en 35 *ottave*, pour ce qui est de la poésie, tandis que le domaine de la prose accueille, outre un répertoire accru d'*exempla* et d'apologues, une plus longue « fable », relatant une métamorphose, et une plaidoirie, que Leonora feint de prononcer devant un auditoire masculin appelé à jouer le rôle de juge.

La 'question' des hommes n'est pas perdue de vue pour autant, mais elle est délogée de la place centrale que lui conférait la controverse. Aussi la fable, qui raconte la mésaventure du prince Lioncorno métamorphosé en unieorne, n'est-elle pas destinée à pourfendre un vice masculin – ce sont, au contraire, une mère assoiffée de vengeance et une déesse, Vénus, qui se partagent le rôle du méchant –, mais à rendre compte des vertus de l'animal (sa corne qui protège du poison, sa douceur qui le rend aussi cher aux jeunes filles que facile à atteindre par les chasseurs), chez qui se perpétuent les qualités de l'infortuné Lioncorno³⁷.

Avant de s'ouvrir aux lois et aux secrets de la nature, la conversation se déplace du thème de l'amour, abordé pour répondre à la question posée la veille par Lucrezia, à celui de l'amitié, citations du *De amicitia* à l'appui³⁸. Corinna, Cornelia et Leonora, le trio accusateur de la première journée, exaltent à tour de rôle la « vraie amitié » et ses « saintes lois » qui font les « vrais amis », le masculin désignant ici, contrairement à la veille, le genre humain. Lorsque Cornelia, reprenant l'opposition « *concordia e pace* » vs « *discordia* » énoncée par Corinna, s'exclame :

³⁷ *Il merito...*, p. 107-111 (116-121).

³⁸ *Il merito...*, p. 77-80 (81-86).

Oh per questa discordia [...] ogni cosa va in desolazione ; per la disunion de gli uomini, le guerre suscitano,

Corinna poursuit :

Oimé [...] le provincie e la famiglie s'esterminano, gli stati si mutano e i popoli si consumano. Nell'aria le contrarietà cagionano tuoni e saette, le tempeste nel mare e i terremoti nella terra³⁹.

Le thème de la désunion, de la guerre et de l'extermination provoquées par « les hommes » – genre humain et sexe masculin mêlés de façon indécidable – ne sert plus ici qu'à assurer la transition vers une autre série de perturbations naturelles, comme le souligne la réplique d'Elena, qui enchaîne :

Oh [...] mi fate sovenir di quello dell'anno passato, a proposito di terramoto ; lo sentisti voi altre ?⁴⁰

Après que la discussion a roulé sur le mouvement des planètes, la lune, les nuages et la prescience que les animaux domestiques ont des phénomènes naturels, Leonora, qui n'était guère intervenue jusque-là, s'exclame :

Deh [...] veggio ben, Lucrezia, che voi uscite di termini, perdonatemi. Avemo da ragionar contra gli uomini, materia così a proposito e che non ha fine, e volete che si parli di luna, di nebula, di uccelli e di sì fatte fillastrocche ; or se volete dir di cosa instabile, qual cosa è più che gli uomini ? Se di discorde, il simile ? Se di cosa che voli per aria, non vi partite da ragionar di lor cervelli, che son fatti a punto simili a gli uccelli che vanno attorno, parlando de tali e quali, e non sanno ove si vadano, che tante astrologie ? A noi non appartengono tali discorsi, no, né si fatti studi⁴¹.

C'est là – autre trait lui appartenant en propre – la modalité d'intervention qu'elle adopte tout au long des discussions qui vont suivre, suscitant chez ses amies des réactions indignées ou irritées, jusqu'à ce qu'elles finissent par devancer d'un rire moqueur ses réactions, désormais sans surprise :

³⁹ *Il merito...*, p. 81 (87).

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Il merito...*, p. 83 (89).

Lodato sia Iddio – disse allora Leonora – da poi che troverete anco da contar delle castagne ; manca che voi diciate appresso della fava e delle ceregie ; questa mi par la favola dell’occa che non si finisce mai. Credo che lo facciate per burlarmi e per fami dire qualche cosa, io.

Di queste disperazioni di Leonora ridevano tanto Elena e Verginia che si smascellavano dalle risa ; e la Regina così sogghignando le disse : Lasciate, di grazia, che dichi un poco Corinna [...] ⁴².

Le discours invariabilmente sexiste (philygyne et misandre) de Leonora, que les femmes identifient comme tel, est ainsi accolé et opposé à la discussion ‘au féminin’ que les autres poursuivent : preuve de la diversité plurielle de la parole féminine, mais aussi confirmation du fait que l’antagonisme hommes/femmes passe au deuxième plan dès lors que la réflexion embrasse l’étonnante variété des phénomènes naturels.

Dans cette conversation vagabonde, qui glisse nonchalamment (par une sorte de *sprezzatura* au féminin) des rivières aux poissons et des plantes aux pierres, les remarques misandres de Leonora, piaffant d’une indignation quelque peu théâtrale, n’influent guère sur l’enchaînement du dialogue, qu’elles ne cessent en même temps de doubler, en guise de contrepoint au leurre d’un savoir qui se prétendrait ‘unisexe’ :

Oh Dio – disse allora Leonora – che odo, che sento oggi ? Che sciocchezza è la vostra, e che pazienza è quella di noi altre ! Io sto pur aspettando la vostra discrezione e, veggendo il gran salto che avete fatto oggi, è poi forza che io rida al fine. Fate conto che sete stata un altro Fetonte, che di cielo sete cascata nell’acqua, ma quanto è stato di bene è che non vi sete poi affogata, com’egli fece, ma con bel modo sete ritornata a riva e smontata a terra ; e mentre dovevate ragionar secondo il nostro proposito, sete entrata in gerondio d’animali, di arbori, di erbe e di medicine, e non mirate che sono sonate 21 ora e non avemo detto niente di quel che importa. Che è al caso nostro, di grazia, il discorrer sopra cose tali ? Siamo noi medici ? Lasciateli parlar loro di siloppi, di empiastri e si fatte pratiche, che è una vergogna che noi ne trattiamo ⁴³.

Contrairement au discours à deux faces de la première journée, c’est ici le débat qui suit deux tracés parallèles, comme l’indique clairement cet échange entre Lucrezia et Corinna :

Mi piace tanto l’udir a ragionar – disse Lucrezia – ch’io per ascoltarvi lascierei di buona voglia il dir male de gli uomini, se le altre lo permettessero, per intender da

⁴² *Il merito...*, p. 119 (130).

⁴³ *Il merito...*, p. 124-125 (136-137).

voi alcuna cosa che mi è incognita, poscia che i difetti de gli uomini son pur troppo noti a ciascuna di noi.

Anzi – disse Corinna – non son tanto noti, come bisognaria che ci sapressimo più schermire che non sappiamo ; e possiamo meglio intendere la proprietà de gli animali irragionevoli, ancor che ci dovria esser più occulta, per esser tanto diversa dalla nostra ed anco perché non sanno essi parlare, che quella di questi falsi a noi simili di natura, ma diversi di qualità e volontà, che mai ci dicono il vero⁴⁴.

Si Corinna apporte sa caution à la ligne suivie par Leonora, le partage des rôles se fait moins en fonction de la logique antinomique accusation/défense que d'une logique cognitive, d'un besoin de connaître – les défauts des hommes recelant encore plus d'inconnues que les secrets de la nature – qui leur est commun.

Dans cette entreprise de re-connaissance et d'appropriation d'un rapport féminin au monde, l'ambiguïté, jamais levée, qui plane sur le référent des 'hommes' (genre humain ou sexe masculin) entraîne des contradictions voyantes, que Leonora s'empresse de relever dès que, passant de l'exploration de la nature à la célébration de Venise, elles en viennent à dresser le long catalogue de ses hommes illustres, qui commence par les médecins, les avocats et les magistrats. En tournant ainsi le dos à toute perspective féministe, ses amies oublient, dit Leonora, que les hommes assument à leur égard, tout patriciennes de Venise qu'elles sont, un comportement hostile d'étrangers :

Deh – disse Leonora – io trasecolo, io impazzisco de' fatti vostri, che m'andate così mancando nelle mani. È possibile che voi non vogliate far altro tutt'oggi che parlar al roverscio del nostro proponimento ? Che avemo a far, vi prego, con magistrati, corti di palazzo e tali disviamenti ? Or non fanno tutti gli uomini questi officii contra di noi ? Non ci domandano se ben non gli siamo obligate ? Non procurano per loro in nostro danno ? Non ci trattano da forestieri ? Non fannosi proprio il nostro mobile ?⁴⁵

Mais si Leonora fait de l'au-delà du jardin le territoire masculin de l'extériorité radicale, les propos de ses amies montrent que cet espace est tout autant le leur : non seulement elles y fréquentent médecins et avocats dont elles jaugent et comparent les mérites professionnels, mais elles s'y comportent 'en hommes' lorsqu'elles administrent leurs propriétés à la

⁴⁴ *Il merito...*, p. 106 (115-116).

⁴⁵ *Il merito...*, p. 143-144 (159).

campagne, puis s'adonnent aux plaisirs cruels de la chasse et de la pêche, dont elles connaissent et maîtrisent les différentes techniques⁴⁶ – Leonora avouant même qu'elle aimerait être un homme pour pouvoir également pratiquer la chasse au faucon :

mi piacerebbe, s'io fossi un uomo, andarmene su un buon cavallo a falcone e pigliarmene delle buone starne o quaglie, e mi par che mi saria di grande soddisfazione⁴⁷.

Les « incauti animaletti », auxquels elles s'étaient assimilées dans l'apologue de la panthère dissimulatrice, c'est maintenant elles qui attendent, cachées, de les voir tomber dans le piège permettant de les massacrer avec une allégresse féroce méthodique, que l'hypotypose fait revivre au présent :

Oh – disse Elena –, vi ricorda Verginia quando andavamo insieme con vostro zio uccellando a' passerini in quel certo casone di canne, che era in buona posta a mezo il prato, dove stavamo tacite, aspettando le schiere de' passanti uccelli, i quali, allettati da i richiami che nelle gabbie rinchiuse sul verde suolo a gara cantavano e da quelli che, levati, dimostravano volar, tirati dalla piccola fune, e dalla bella vista del verde frascato,

⁴⁶ « ‘Quell'uccellar a tordi, come vi piace egli?’, disse Cornelia. ‘Io mi sono – rispose Verginia – così abbattuta qualche volta di veder questo mio zio [...] così nelle spinare presso casa tender le bacchette co'l vischio ed aver posto la civetta in mezo il prato, la qual per esser così mostruosa a gli altri uccelli, vedevansi come maravigliati accostarsi intorno per riguardarla e, a poco a poco, saltando di ramo in ramo, inavvedutamente cascar ne i rami invischiati, e quivi intrucando i piedi e l'ali, restar preda in mano di noi, che eravamo in prima nascosi, così tordi come altri uccelli; ma questo solazzo non mi gusta così come il primo [=“uccellare a passerini”]’ » : p. 89 (96); « ‘Non è minor il solazzo, certo, che si piglia nel pescare, anzi per mia opinione è maggior che l'uccellare – disse allora Cornelia – quando massime si fa buona preda, o sia con reti larghe, quando se tirano le tratte con le barchette, o con ami a tognà [au bout d'une ligne], come si dice, o con la cuogola [au verveux] o a nassa, o in che guisa si voglia’. ‘Ma che dite poi di quel embriacar el pesce, il che si fa in fiumicelli per diporto?’, disse Leonora. ‘O questo è 'l gran piacer – rispose Cornelia – veder i pesci come addormentati venir sopra l'acque, che gli potete pigliar con le mani’. ‘Ma a pigliarne – soggiunse Corinna – o sia in acque dolci o salse non bisogna che siano gran secchi, peché il pesce fugge il caldo e si ritira all'insù o nel mare, perciò quando piove e in tempo di sirochi che l'acqua abonda e va sossopra, allora nella sua torbidità è buono ricercar la preda, che se ne piglia in grandissima quantità’ » : p. 94-95 (102). Il est en outre question, plus brièvement, de la chasse à l'escopette en lagune « di uccelli che si pigliano a schioppo in queste nostre lagune il verno » : p. 90 (97) et de la pêche « in valle » : p. 94 (101).

⁴⁷ *Il merito...*, p. 89-90 (96).

che d'ampie reti era tutto attorniato da i lati, a piombo vedevamo calarsi e dar tutti insieme su i rami, ed ecco il servo, che sedendo acconcio su l'avisio si stava, tirando a sé con forza ed impeto la fune attaccata alle reti, e perciò roversciandoli una sopra l'altra, vi chiudeva e 'l frascato e gli uccellini tutti insieme, ed ivi noi presto saltando fuori a gara correvamo ad ucciderli, né si scopriva il frascato né si svolgevano le reti se prima non rimanevano tutti o presi o morti. Oh che piacer vi avevamo!⁴⁸

Bien des éléments, lexicaux, syntaxiques et narratifs, de cette évocation renvoient autant à l'*exemplum* éthologique qu'au rêve matinal, mais, en passant de la fable animalière et du fantasme onirique à la description d'un passe-temps familial, et très prisé, la scène meurtrière se prête à illustrer un rapport de complémentarité avec l'homme, partenaire indispensable et maître expérimenté dont elles « ne peuvent se passer » :

[...] in tutti questi nostri spassi non possiamo già far senza gli uomini, anzi non ne gusteressimo alcuno di loro.

Oh – disse allora Cornelia – da ciò son buoni essi, cioè da uccellare, ingannare e prendere, anzi questo è il lor proprio mestiero, ma noi non ne sappiamo, né possiamo farlo, e perciò, quando vogliamo essercitarci in tali cose, ci bisogna imparar da loro e servirsi del lor aiuto come esperti e pratichissimi che vi sono⁴⁹.

« Oiseler », c'est bien tendre des pièges, mais cet art masculin, inconnu des femmes, elles l'apprennent, le pratiquent et en partagent pleinement les plaisirs cruels.

Ainsi, lorsque l'imaginaire belliqueux de l'affrontement meurtrier, que l'évocation du déroulement réel de la partie de chasse avait relégué à l'arrière-plan, revient dans la partie finale du dialogue, le thème de la guerre et des armes oscille entre l'appel à la croisade antimasculine lancé par Leonora (décidément, elle ne perd pas le fil de son rêve), qui voudrait transformer toutes les femmes en Amazones, et la dimension ludique d'un jeu mondain sur les *imprese*, emblèmes, devises et couleurs des armures, dans laquelle ses amies le rangent⁵⁰.

Mais toute la réflexion, plus ou moins souterraine, sur les armes rhétoriques des femmes pourrait trouver sans doute son aboutissement optatif dans la péroration de Cornelia :

⁴⁸ *Il merito...*, p. 89 (95-96).

⁴⁹ *Il merito...*, p. 90 (96-97).

⁵⁰ *Il merito...*, p. 163-165 (181-184).

facciamo un tratto da generose e lasciamo che si emendino quanto sanno, e riusciscane ciò che vogliono, purché non abbino da comandarci, che allora, andando la cosa dal pari, potremo ancor noi beffar loro, stando su'l nostro vantaggio e dir ancor noi di essi che spendon mille anni in pettinarsi quatto capelli ch'hanno in capo e tre pelli di barba, e che ora portano il colaro così alto e longo che può iscusar loro per isciugatoi e mocichini, ora così stretti intorno al collo che paiono tanti burattini, e che talora usano di portar li giupponi così lunghi e le braghese così strette che sembran tanti ranocchi, ora così larghe che vi potrian saltar entro senza fatica, e, di più, che molti di essi hanno cominciato a levar le pianelle poco meno alte di quelle di noi donne, che sogliono essi tanto biasimarci, e mille altre vanità e sciocchezze loro, che saria lungo a cuntare⁵¹.

Ce morceau de bravoure, par lequel s'achève la longue et savoureuse discussion sur la mode, est animé de la même énergie jubilatoire qui avait insufflé à Leonora la comparaison entre le mari à éliminer et le cochon à abattre pour que la femme s'épanouisse. Tout en appelant de ses vœux la fin du monopole masculin de la *beffa* – qui fait peser sur l'existence des femmes une menace mortelle, avaient-elles dit dès les premières répliques du dialogue⁵² –, Cornelia montre, par son morceau de bravoure, qu'elle sait déjà se servir au mieux de cette arme redoutable. Mais sa péroraison porte plus loin, puisqu'elle postule, en même temps que la fin de ce monopole masculin, l'avènement d'une parité (« andando la cosa dal pari ») qui découlerait de l'évaluation réaliste des capacités et des faiblesses respectives (« lasciamo che si emendino quanto sanno »). Maniée avec une égale virtuosité par des hommes et des femmes que la parité rendrait complémentaires (la complémentarité de la partie de chasse, en quelque sorte), l'arme rhétorique de la parole moqueuse pourrait alors se mettre au service de l'énergie libératrice qui défoule, exorcise et dynamise l'inéliminable agressivité des deux sexes.

Les impasses du discours misandre deviennent évidentes dès lors qu'il tend à enfermer les femmes dans les étroites limites d'une opposition binaire qu'elles dépassent de fait (et grâce à leur condition de patriciennes),

⁵¹ *Il merito...*, p. 169 (188).

⁵² « ‘Lodato sia Dio, poiché pur possiamo dire delle piacevolezze così per rider tra noi e far ciò che più ne aggrada, che qui non è chi ci noti o chi ci dia la emenda’. ‘Apunto – respose Leonora – , che se per caso qualche uomo ci sentisse ora a contar queste sì fatte burle, quante beffe se ne farebbe egli ? Non potremmo vivere’ » : p. 17 (11).

mais qu'elles dépassent également en recensant la diversité de leurs goûts⁵³, passe-temps, intérêts et capacités, jusqu'à envisager, dans la péroraison enflammée de Cornelia, de s'adonner en propre aux activités du négoce : « procacciarsi el viver e negoziar da per noi senza il loro aiuto »⁵⁴ – aide qui se réduit d'ailleurs, avaient-elles déjà remarqué, aux quelques sous qu'ils sont tout juste capables de gagner⁵⁵.

Mais le discours 'au féminin', qui avance en juxtaposant les éléments disparates qu'il accueille, ne parvient pas pour autant à résoudre la contradiction entre une contestation radicale de la parole masculine, dès lors qu'elle est identifiée comme telle, et l'adoption acritique de ses modèles et stéréotypes : une contradiction qu'illustre bien la déconcertante ambivalence du poème final⁵⁶. Le mythe d'un âge d'or révolu, où les armes d'Amour exerçaient leur œuvre civilisatrice, débouche en effet sur la déploration de la société contemporaine, dominée par deux vices qui ont des noms féminins, Superbe et Avarice. Ce sont eux – ou elles – qui, par la ruse

⁵³ La Reine, par exemple, manifeste un goût très prononcé pour le vin, qui amuse bien ses amies : “ ‘Io insomma – disse la Regina – non so la miglior medicina per confortar il petto e lo stomaco quanto il buon vino dolce e la malvagia moscatella ; che ne dite voi altre ? ’ ‘Si certo – dissero ridendo le altre donne [...] ’ ” : p. 117 (128), et aussi p. 117 (129) et 121 (132).

⁵⁴ *Il merito...*, p. 169 (187).

⁵⁵ “ Deh poveri uomini – disse allora Cornelia – quanto la errano essi a non far stima di noi ! Noi governamo lor la casa, la robba, i figliuoli e la vita, e senza noi vaglion niente e non sanno far un servizio che stia bene ; cavateli da quel poco di guadagnar che fanno, da che son buoni ? Come starebbon se noi non gli attendessimo, e con che amore ? Stariano forse al governo de' servitori che gli assassinassero la robba e la vita, come spesso accade ” : p. 61 (63). Il y aurait lieu de mieux analyser, à la lumière de la situation vénitienne, les inflexions que la répartition des tâches et des espaces (dedans/dehors) – héritée, en gros, du *Della famiglia* de L. B. Alberti – subit dans les propos que Moderata Fonte, ou plutôt Modesta Pozzo, appartenant à la couche sociale des *cittadini*, attribue à ses interlocutrices patriciennes. Si elles reprennent cette répartition dans une incise : “ governar la casa sua (il che è ufficio della moglie, come è proprio del marito l'acquistar e negoziare di fuori) ” [p. 36 (33)], c'est pour opposer “ signoria ” vs tyrannie et pour mieux valoriser les responsabilités, et les rentes foncières, de la femme, tout en dévalorisant l'activité économique des hommes : “ ci vogliono tiranneggiare usurpandosi arrogantemente la signoria che vogliono avere sopra di noi ; e la quale anzi dovremmo noi avere sopra di loro, poichè si vede chiaramente che 'l loro proprio è di andarsi a faticar fuori di casa e travagliarsi per acquistarci le facultà, come fanno a punto i fattori o castaldi, acciò noi stiammo in casa a godere e comandare come patrone ” [p. 26 (22)]. Leur critique radicale de l'institution de la dot et de la gestion de l'héritage s'inscrit dans la même perspective.

⁵⁶ *Il merito...*, p. 173-181 (192-200).

et la simulation, ont époiné les flèches de Cupidon, désormais seulement capables d'érafler la surface, sans atteindre les cœurs. La « poetica memorabile invenzione »⁵⁷ ravit les interlocutrices, dont aucune ne relève la responsabilité qui incombe à trois femmes (Junon étant à l'origine du méfait) dans cette catastrophe éthique (et aussi socio-économique, la défaillance d'Amour laissant le champ libre à l'institution perverse de la dot) qui s'est abattue sur l'humanité⁵⁸. L'ambiguïté est sans doute inhérente à l'adoption d'un genre poétique qui s'inscrit – comme les sonnets, les madrigaux et, plus généralement, la rhétorique de l'*encomium* – dans le pétrarquisme mondain fin de siècle. De même qu'il est, au bout du compte, plus aisé de démolir le discours masculin sur les hommes et les femmes que de déjouer les ruses de la célébration 'asexuée' du gouvernement vénitien.

L'exclusion préalable des hommes permet la libre exploitation d'un espace topique – le jardin – et d'un espace imaginaire, placés sous l'égide de la 'fontaine parlante'. Ses allégories dessinent un idéal de vie que la tante défunte – en utilisant au mieux l'héritage légué par un homme – a su réaliser et que Corinna et Leonora souhaitent incarner à leur tour.

Mais il ne suffit pas de se mettre à l'abri de la présence physique des hommes. Si leur discours est omniprésent dans les propos des devisantes, c'est aussi, c'est surtout, leur existence réelle, au-delà du jardin, qui pèse sur la destinée des femmes – la jeune Virginia accepte le mariage qu'elle avait d'abord refusé – et finit par ébranler même les convictions de la maîtresse de maison. Ce n'est pas l'un des moindres paradoxes (ou intérêts) de ce livre que la perspective des deux mariages sur laquelle il s'achève. L'*exemplum* 'vivant' de la tante morte n'est pas assez fort pour faire pièce à la pression masculine qui, au bout du compte, décide de leur sort et les pousse à l'accepter. La réalité prosaïque du 'puits' demeure, quelque valeur promotionnelle que l'on accorde à son habillage allégorique.

⁵⁷ *Il merito...*, p. 181 (200).

⁵⁸ L'accueil unanimement enthousiaste du poème exclut que l'on puisse lui appliquer les réserves et les distinctions 'génériques' (nouvelle vs fable) qu'avait suscitées la " fable " de Lioncorno : " disse a questo proposito Leonora : ' Questa è ben una bella novella, ma par che sia più in favor de gli uomini che delle donne '. ' Fate conto – rispose Corinna – d'aver udito una favola '. ' Sì, sì – disse Lucrezia – [...] che in ogni modo il ben de gli uomini come ' I mal delle donne non si può dir se non in favola ' " [p. 111 (121)].

