

Fabien COLETTI

LE XVI^e SIÈCLE VENITIEN : UNE CULTURE DE L'ADULTÈRE

INTRODUCTION

Le propos que nous voulons développer dans cet article s'inscrit dans un débat historiographique qui oppose les tenants d'une « culture de l'illicite » dans la Venise de la Renaissance et ceux qui nient son existence. L'étude des crimes sexuels à Venise est tributaire des travaux pionniers de l'historien Guido Ruggiero, fervent défenseur de l'idée du caractère déroutant des pratiques sexuelles qui caractérisent la Sérénissime au XVI^e siècle :

Studying the sexual life of Renaissance Venice one finds many things that at first sight seem quite familiar and that might lead one to think that there is little to be said about the history of sex in the city. But as one begins to look more closely at everyday sexual practice and the worlds of illicit sex there, [...] one begins to feel rather like Alice in Wonderland: things appear to be familiar, but on closer examination they keep turning out to be not quite what they seem.¹

En particulier, dans sa monographie *I confini dell'Eros*², Ruggiero cherche à montrer que, par rapport au reste de l'Italie ou à des crimes fortement réprimés comme par exemple l'homosexualité, à Venise la punition pour les crimes sexuels était légère (par exemple, la seule perte de la dot pour une femme adultère, ou des peines de prison brèves). Entre les palais et les auberges, les canaux et les ruelles sombres s'agit pour l'historien une culture qui promeut une sexualité que l'époque définirait volontiers comme déviante. Or plusieurs critiques ont remis en cause les conclusions de Ruggiero. Elles sont résumées par l'historien anglais Trevor Dean dans sa synthèse sur le crime à la fin du Moyen Âge³. Selon Dean les peines infligées n'étaient pas si faibles (les conditions d'emprisonnement, même pour de courtes durées, étaient particulièrement terribles, et pour une femme adultère la perte de sa dot était un coup redoutable porté à son indépendance). Mais, surtout, la « culture illicite » basée sur une sexualité a-normale que Ruggiero décrit pourrait bien tout simplement ne pas exister : elle consisterait en réalité en une culture « de la boisson et du jeu », qui se développe dans les *osterie* mal famées de la ville et au sein de laquelle trouveraient place d'autres crimes⁴.

Mais il apparaît singulier de mettre en place un tel débat en se fondant uniquement sur des sources judiciaires. Les crimes sexuels qui arrivent jusqu'à l'enquête ou au procès laissent dans l'ombre la vaste majorité des pratiques illicites. Les plaintes auprès de la justice ne sont souvent pas même déclenchées par le simple crime sexuel mais par un dommage de nature économique qui en résulte : la fuite d'une épouse adultère avec une partie des richesses du foyer, la prétention d'une courtisane à faire reconnaître son enfant par un père riche ou noble... Discuter de l'existence ou non d'une « culture de l'illicite » ne peut pas faire l'économie d'une étude des représentations, qui passent forcément par le foisonnement de textes littéraires dont Venise, l'une des capitales européennes de l'impression, est emplie. L'illicite règne en maître dans la littérature en langue vulgaire : les Vénitiens sont friands de textes qui décrivent des valeurs aux antipodes de ce que le droit civil et canon leur prescrit

¹ G. Ruggiero, « Wayfarers in Wonderland : The Sexual Worlds of Renaissance Venice Revisited », E.R. Dursteler, *A Companion to Venetian History*, Boston, Brill, 2013, p. 545.

² G. Ruggiero, *I confini dell'eros. Crimini sessuali e sessualità nella Venezia del Rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1988.

³ T. Dean, *Crime and Justice in Late Medieval Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 136-137.

⁴ T. Dean, *Crime and Justice*, p. 137.

en matière de morale. Nous ne prétendons aucunement que ces sources littéraires sont une simple transposition sur le papier de cas avérés (même si, nous le verrons, un tel exemple existe avec la pièce *La Venexiana*) mais plutôt qu'elles nous permettront d'explorer ce qui est accepté ou non par la société vénitienne.

Si nous avons eu l'occasion de nous intéresser ailleurs au thème de la prostitution⁵ et si des études ciblées pourraient être menées sur la place des entremetteuses ou sur les cas de bigamie, nous nous concentrerons dans cet article sur un crime répandu aussi bien dans les archives des tribunaux que dans les pages des recueils de nouvelles ou sur les planches du théâtre : l'adultère féminin.

UN CRIME GRAVE ET SA REPRESSION : DE LA LOI ET DE LA MANIÈRE DE LA CONTOURNER

L'adultère étant une attaque directe à l'institution du mariage, il devrait théoriquement relever de la compétence de l'Église, qui d'ailleurs disserte sur sa gravité durant tout le Moyen Âge. La revendication de la peine de mort pour les époux adultères, héritage du droit romain, a certes été abandonnée par les décrétistes médiévaux⁶ – Jésus lui-même n'a-t-il pas aboli cette peine pour la femme adultère menacée de lapidation ? –, mais l'Église considère encore l'amour hors du mariage comme un crime grave. Pour un théologien comme Egidio Bellamera il est comparable à l'hérésie, tandis que son collègue Giovanni Nevizzani regrette que la peine capitale ne soit plus appliquée⁷. Dans les faits, toutefois, sa répression revient essentiellement à la justice de la cité.

Selon le droit romain, en cas d'adultère commis par une femme, tant le mari que le père ont le droit de tuer la coupable sur-le-champ. S'ils n'ont pas recours à cette solution, ils peuvent porter l'affaire devant la justice. Si deux mois après les faits le mari ou le père n'a pas porté plainte, n'importe quel citoyen peut alors le faire à leur place⁸. C'est donc un crime notoirement public, qui voit comme partie lésée les tenants de la famille patriarcale dans son ensemble. Le juriste Lorenzo Priori rappelle, dans sa compilation des lois de la République vénitienne publiée en 1622⁹, que pour la loi de la Sérénissime cette légalisation du crime d'honneur est toujours valable et que la punition d'une infraction aussi grave que l'adultère doit être la peine de mort. Mais il se hâte aussitôt d'ajouter que « questa pena è permutata per i Statuti delle Città in altra pena, a' quali bisogna attendere come di bando, prigione, frustro, et altre simili »¹⁰. En réalité, même cette dernière liste est très rarement suivie à la lettre par les juges de la Sérénissime. Le traitement des adultères à Venise suit le cheminement classique des infractions au droit pénal. C'est l'institution de l'*Avogaria de comun*, composée de trois nobles, qui joue le rôle aujourd'hui dévolu au parquet : elle réunit les preuves et décide – ou non – de porter l'accusée devant les juges de la *Quarantia Criminal*, l'un des tribunaux de la cité-état.

⁵ Voir par exemple F. Coletti, « Les prostituées vénitiennes entre sources judiciaires et sources littéraires », M. Maulu, *Nature et définitions de la source*, Saint-Étienne, Chemins It@liques, 2016, p. 185-202.

⁶ Sur ce sujet cf. J. A. Brundage, *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 247-8.

⁷ J. A. Brundage, *Law, Sex, and Christian Society*, p. 519.

⁸ G. Rizzelli, *Lex Iulia de adulteriis. Studi sulla disciplina di adulterium, lenocinium, stuprum*, Lecce, Edizioni del Grifo, 1997, p. 67-8.

⁹ Pour les pages sur l'adultère, cf. L. Priori, *Prattica criminale secondo il rito delle leggi della Serenissima Repubblica di Venetia*, Venezia, Pietro Pinelli, 1643, p. 175-9.

¹⁰ L. Priori, *Prattica criminale*, p. 175 : « cette peine a été changée par les statuts des villes en d'autres peines, qu'il convient donc d'infliger, comme le bannissement, la prison, le fouet, ou d'autres punitions semblables ».

La très grande majorité des femmes jugées pour adultère dans la première moitié du siècle sont condamnées (19 sur 22)¹¹ ; mais il ne s'agit ici que des cas considérés comme assez solides par l'*Avogaria* pour être portés devant la *Quarantia*. Dans les cas les plus simples – adultère sans circonstances aggravantes jugé en présence de l'accusée – la *Quarantia* se contente d'appliquer la loi en privant l'épouse de sa dot et – si elle ne se présente pas à son procès – à un exil de six mois. Certaines peines laissent de fait une part de la décision au couple qui s'affronte devant la justice. Ainsi, en 1513, Elena di Rossi est condamnée à une peine de prison mais peut être libérée si son mari accepte son retour au foyer¹² ; en 1532 Lucia Temporini, jugée par contumace, est bannie dix ans, tout comme son amant, mais peut voir sa peine annulée si elle retourne chez son mari. La justice vénitienne cherche donc, quand elle en entrevoit la possibilité, à recomposer des familles en crise, mais cette volonté de réparation a pour effet une privatisation du processus judiciaire lorsque la décision finale revient non pas à la *Quarantia* mais au mari, qui peut d'un seul mot tirer son épouse fautive de la prison ou de l'exil. Nous pouvons également y lire une prise de position significative de la part de l'institution : lorsqu'une infidélité amoureuse n'est accompagnée d'aucune atteinte au patrimoine ni d'aucune violence, sa gestion peut être cantonnée à la sphère privée.

Toutefois, les adultères beaucoup plus que d'autres criminels sont fréquemment jugés par contumace – c'est le cas pour la moitié des sentences qui nous sont parvenues. La plainte du mari est en effet souvent déclenchée par la fuite de l'épouse, ce qui rend difficile l'application stricte des peines. Les sentences prononcées par contumace sont généralement plus lourdes que celles qui concluent les procès durant lesquelles l'accusée s'est présentée devant ses juges mais, surtout, aucun acquittement n'a été prononcé sans la présence de la femme adultère. Fuir signifie donc, de fait, renoncer à sa dot et s'exposer à des peines qui prévoient le plus souvent le bannissement : quitter le domicile conjugal avec son amant oblige donc à quitter Venise et ses territoires.

Cet aspect de la loi a été très bien compris par les femmes adultères. C'est ce que montre le cas d'une certaine Cataruza¹³ qui, après une longue période de conflit avec son époux Dolfino Da Veza, décide en 1526 de s'enfuir définitivement en emportant sur une charrette quantité de biens. Devant un témoin qui lui reproche de voler son mari elle s'exclame « porto via la mia dotte et non porto altro del suo che una taza darzento »¹⁴ : Cataruza considère donc que les biens qu'elle emporte lui appartiennent de droit¹⁵. Voilà un comportement qui rend caduque tout effet de la loi : une fois que l'épouse a réussi à sortir indemne des territoires vénitiens, elle lui échappe de fait définitivement.

Si ces sentences et ces procès sont instructifs, en ce qu'il montre qu'une femme adultère, même découverte, trouve souvent un moyen d'échapper à la répression qui la guette, ils ont bien sûr le défaut de ne pouvoir nous informer sur la foule des amours illicites qui n'ont jamais connu le stade judiciaire. Pour pénétrer d'une manière indirecte dans le secret des alcôves, nous pouvons nous tourner vers un court volume publié en 1541, le *Rifugio degli amanti* de Giovanni Antonio Tagliente.

¹¹ Il n'y a, dans les archives de l'*Avogaria di Comun*, aucun cas d'homme accusé d'adultère.

¹² Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun*, Registro 3662, f. 59[65]r.

¹³ Nous avons exploré ce cas plus longuement dans notre article F. Coletti, « Femmes adultères dans la Venise du XVI^e siècle : une transgression sociale », V. Lagioia, M. P. Paoli, R. Rinaldi, *La fama delle donne. Comportamenti femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, Viella, 2020, p. 223-237.

¹⁴ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun*, Registro 3659, f. 1r.

¹⁵ Il ne faut pas comprendre là qu'elle emporte matériellement la dot versée au moment du mariage : celle-ci est souvent placée dans des investissements gérés directement par le mari. Cataruza, dans sa déclaration, entend qu'elle a emporté des biens dont la valeur correspond plus ou moins à celle de sa dot.

Remarquons que la production de Tagliente est homogène et peu suspecte de tentations littéraires : mathématicien, graveur, calligraphe, il publie des manuels sur tous ces sujets¹⁶. En 1531 il s'attaque au problème de la correspondance privée avec le *Componimento di parlamenti*¹⁷. Ce volume épistolaire est donc publié sept ans avant le premier tome des lettres de l'Arétin, l'œuvre qui inaugure le genre du livre de lettres de la Renaissance¹⁸ : il ne faudra donc pas considérer le recueil de Tagliente comme une source littéraire à proprement parler mais comme un simple manuel. Le *Componimento* se présente sous la forme de lettres écrites par un père à son fils, par un banquier à un autre, un artisan à un abbé, etc., chacune étant suivie d'une réponse. Il s'agit donc d'une courte encyclopédie de la correspondance commune. Deux ans plus tard, devant le succès éditorial de ce premier manuel épistolaire, Tagliente publie sur le même modèle un recueil de lettres d'amour, le *Rifugio di amanti*, qui connaît au moins cinq éditions entre 1533 et 1541¹⁹. Cet opuscule de soixante-deux pages (non numérotées) est composé d'« alcune lettre amorose con le risposte di vari et diversi casi intervenuti in certe città d'Italia tra molti amanti d'ogni conditione »²⁰ : il partage avec le *Componimento di parlamenti* la volonté de parer au plus grand nombre de cas possible, distingués par type de situation et classe sociale des amants. Si la production de Tagliente, constituée uniquement d'ouvrages pratiques, nous autorise à considérer le *Rifugio di amanti* comme un véritable manuel de pratique épistolaire, il nous permet de comprendre que le taux d'alphabétisation des classes supérieures de la société vénitienne – celles qui peuvent investir dans l'achat d'un livre – est suffisant pour rendre courante la correspondance écrite entre deux amants, et pour convaincre un éditeur de la rentabilité d'un ouvrage qui leur est exclusivement destiné. Mais il laisse aussi espérer que la lecture du *Rifugio di amanti* puisse nous informer sur les situations qui, selon l'austère comptable et calligraphe, pourraient avoir besoin de conseils d'écriture. Le *Rifugio di amanti* est constitué par un peu plus de cinquante lettres, réparties en vingt-cinq requêtes et autant de réponses. Treize des situations présentées, soit plus de la moitié, se situent explicitement dans un cadre transgressif : adultère, rapport consommé en dehors du mariage ou encore amours qui transcendent les différences entre classes sociales. De nombreuses autres se trouvent dans la zone grise que constitue la période de séduction avant la promesse de mariage. Tagliente prévoit là aussi tous les cas de figure : par exemple, quand Hercole déclare son amour à Valeria, cette dernière le rabroue sèchement. Orpheline, elle ne veut pas de mari, pense au monastère, et ne se montre à la fenêtre que pour prendre l'air dans la chaleur de l'été. Mais des comportements beaucoup plus disponibles sont adoués par le manuel. Loigi, jeune habitant de Ravenne de vingt-quatre ans, aime Fabia di Rasponi, âgée de dix-huit ans. Elle l'aime aussi, mais se montre hésitante devant ses demandes répétées de la voir le soir à la fenêtre. Loigi saisit alors l'occasion, et lui propose une rencontre nocturne au coin de son jardin – c'est plus sûr, dit-

¹⁶ Cf. F. Doni, *La teoria personalistica del conto. Aspetti evolutivi e approfondimenti critici*, Milano, Giuffrè Editore, 2007, p. 78-80.

¹⁷ Le *Componimento di parlamenti. Libro utile & commodissimo in lingua toska, il qual apertamente, & con facilita insegna ogni qualita di persone a dittar lettere di uaria & diuersa materia*, connaît une première édition en 1531 (Vinegia, Giovanni Antonio e i fratelli da Sabio), puis de nombreuses réimpressions au moins jusqu'en 1586.

¹⁸ Voir par exemple F. M. Bertolo, *Aretino e la stampa. Strategie di autopromozione a Venezia nel Cinquecento*, [Quaderni di «Filologia e Critica»], Roma, Salerno, 2003.

¹⁹ De son titre complet *Opera amorosa che insegna a componer lettere, et a rispondere a persone d'amor ferite, ouer in amor uinenti, in thosca lingua composta, con piacer non poco, et diletto di tutti gli amanti, la qual si chiama Il rifugio degli amanti*, Vinegia, per Giovanni Antonio di Nicolini da Sabio, 1533 ; Vinegia, Pietro di Nicolini da Sabio, 1534 ; Bressa, Damiano e Iacomo Philippo fratelli, 1535 ; Vinegia, Giovanni Andrea Vauassore detto Guadagnino, & Florio fratello, 1541. Il est certain que plusieurs éditions d'un ouvrage de ce type ont aujourd'hui disparu ; celles que nous citons n'ont d'ailleurs presque toujours survécu qu'en un seul exemplaire.

²⁰ G. A. Tagliente, *Il Rifugio degli amanti* : « quelques lettres d'amour avec les réponses, venues de divers cas qui ont eu lieu dans certaines villes italiennes entre de nombreux amants de toutes conditions ».

il, que les lettres. Elle mettra un signe à sa fenêtre s'ils peuvent se voir : une corde blanche et une autre verte. Les amours ainsi décrites par Tagliente ne s'encombrent guère de considérations morales : le seul principe qui semble devoir guider les amants est une exigence de discrétion fréquemment répétée.

Si l'on peut donc trouver sur les étals des marchands de livres vénitiens un manuel pratique de la correspondance adultère, la représentation de ce crime n'est pas en reste dans la littérature proprement dite, en particulier dans les pièces de théâtre et dans les nouvelles, nous permettant de toucher du doigt la *forma mentis* des Vénitiens de la Renaissance.

L'ADULTÈRE LITTÉRAIRE

L'adultère était un thème de prédilection pour les premières grandes pièces italiennes – la *Calandria* de Bernardo Dovizi da Bibbiena, la *Lena* de l'Arioste et bien sûr la *Mandragola* de Machiavel. Héritiers thématiques de Boccace, ces chefs-d'œuvre font montre d'une grande tolérance, voire même d'une claire prédilection pour les plaisirs des amours illicites. On retrouve ce goût de la transgression chez Angelo Beolco, surnommé Ruzante, le plus génial représentant du théâtre vénitien de la première moitié du XVI^e siècle²¹. Dans son *Parlamento* (1529) la Gnuia, épouse du protagoniste, se résout à l'adultère, poussée par la pauvreté après le départ de son mari pour la guerre ; au retour de celui-ci elle refuse de le reprendre, rebutée par sa misère. Dans le *Bilora* (1530) la protagoniste Dina devient de même la concubine d'un riche marchand vénitien car elle ne supporte plus de souffrir de la faim avec son bien-aimé Bilora. Plus intéressant peut-être, les deux couples qui constituent les protagonistes de la *Moscheta* (1529-31) s'arrangent tout à fait bien de leurs adultères réciproques et mettent en place un ménage à quatre, afin d'assouvir des instincts bien naturels que Ruzante ne désavoue jamais et que l'on pourrait rapprocher d'un certain hédonisme décaméronien.

Nous trouvons un autre exemple éminent d'adultère dans la *Veniexiana* (entre 1535 et 1538), « probablement la miglior commedia rinascimentale » selon Ivano Paccagnella²². La pièce semble présenter une trame décaméronienne classique : Giulio, jeune Milanais sans le sou, courtise la belle Valiera, une patricienne mariée, mais accepte aussi les avances de la veuve Anzola. Pris entre les feux contraires de ces deux femmes qui le désirent, il finit par choisir de devenir l'amant fixe de Valiera. Or le critique Giorgio Padoan a montré que le sujet s'appuie sur des protagonistes qu'il réussit à identifier comme ayant réellement existé : la noble jeune femme Valiera Valier, qui avait épousé en 1535 l'*avogador* Giacomo Semitecolo et dont la sœur s'appelait, comme dans la comédie, Laura ; sa parente Anzola Valier, qui à la même date a environ quarante ans et devient veuve d'un certain Marco Barbaro (l'amant, quant à lui, est inconnu). Alors que la pièce n'a jamais été publiée au XVI^e siècle, nous pouvons en déduire que la *Veniexiana* n'est pas représentée dans une fête publique ou semi-publique (la représentation aurait été enregistrée par les chroniqueurs vénitiens) mais plutôt devant un public uniquement masculin auquel il était recommandé de « taire » les faits qu'ils avaient découverts²³. Voilà la littérature qui nous permet de découvrir sous une forme artistique magistrale les commérages qui agitaient la classe dirigeante. Ce n'est probablement

²¹ Sur Ruzante cf. par exemple P. Sambin, *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*, Padova, Esedra Editrice, 2002. Nous pouvons toujours lire les œuvres dans Ruzante, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1967 ; mais pour celles que nous citons ici nous préférons les éditions critiques plus récentes (pour le *Parlamento* et le *Bilora*) Ruzante, *I dialoghi. La seconda oratione. Il prologhi alla Moscheta*, Padova, Antenore, 1981, et Ruzante, *Moscheta*, Venezia, Marsilio, 2010.

²² I. Paccagnella, *Tramature. Questioni di lingua nel Rinascimento fra Veneto e Toscana*, Padova, CLEUP, 2013, p. 396 : « probablement la plus belle comédie de la Renaissance ».

²³ L'unique copie manuscrite de la comédie comporte en exergue deux distiques en latin dont le dernier s'achève par « Tu lege, disce, sile » (« Lis, apprends et fais silence »). Il s'agit là d'un *unicum* dans les adultères théâtraux qui, en général, sont de stricte inspiration littéraire.

que par commodité que le protagoniste Giulio est présenté comme un étranger, chassant l'idée qu'un jeune patricien puisse faire la cour à une femme mariée en attendant de fonder lui-même un foyer.

Cette centralité de l'adultère féminin dans la formation érotique des jeunes nobles vénitiens n'est nulle part plus éclatante que dans le recueil de nouvelles *I diporti* (« les divertissements », 1551) du compositeur, organiste et polygraphe Girolamo Parabosco, natif de Plaisance (1524-1557)²⁴. Les *Diporti* mettent en scène, sur le modèle du *Décameron* de Boccace, un groupe de jeunes gens qui se racontent des nouvelles, divisées en trois journées. À la différence de la mixité boccacienne (sept femmes et trois hommes), Parabosco réunit une compagnie uniquement masculine, prompte à s'épancher dans de longues tirades misogynes. La plupart des membres du groupe sont encore peu éloignés de leurs trente ans et appartiennent aux plus grandes familles de la République²⁵. Le roturier Parabosco compose ainsi une société idéale, reflet fidèle de la classe dirigeante d'un État qui a si bien su l'accueillir²⁶. Ces nouvelles, qui s'enchaînent les unes les autres sur le ton d'une informelle conversation de salon, choisissent l'adultère comme thème dominant, en particulier durant la première journée – celle qui compte le plus de récits. Il n'est guère surprenant de remarquer que, face aux multiples trios femme-mari-amant qui se répètent nouvelle après nouvelle, les jeunes narrateurs privilégient le point de vue de l'amant : la première journée des *Diporti* voit s'opérer une identification idéale entre le groupe de trentenaires et ses héros galants, qui débouche parfois même sur l'homonymie quand le protagoniste de la nouvelle narrée par Beneto Corner (IV) s'appelle lui-même Benedetto (la forme toscane du prénom du patricien). Il est également remarquable que l'origine géographique des maîtresses des jeunes hommes se déploie ici fictionnellement dans une sorte d'impérialisme sexuel qui s'exerce sur les femmes de Terreferme (Padoue), voisines de la zone de domination vénitienne (Plaisance, Reggio Emilia) ou bien plus largement appartenant à un monde méditerranéen sur lequel la Sérénissime a des prétentions de domination économique (Gênes, Valence). Aucun de ces amours n'a lieu à Venise, à l'exception de celui de la nouvelle IV, qui ne décrit pas un adultère mais un rapport avec une courtisane. Les dames de la République voient donc leur réputation épargnée, mais il faut bien lire dans cette première journée des *Diporti* un manuel de séduction pour jeunes amants nobles et admettre que dans la réalité de leurs exercices amoureux leurs maîtresses étaient plus probablement vénitiennes ou au moins résidents à Venise. Le recueil de Parabosco démontre ainsi la place positive que pouvait occuper l'adultère dans l'idéologie des membres de la classe dominante. L'amour illicite apparaît comme un passage obligé pour des jeunes hommes qui se marient tard²⁷. En dressant un portrait conquérant de cette noble compagnie de trentenaires, Parabosco tente bien sûr de leur rendre un hommage assez plaisant pour être appelé à faire partie du cénacle. Mais il offre aussi aux nombreux lecteurs de son recueil – le texte connut une dizaine d'éditions dans la seconde moitié du XVI^e siècle – une image galante de la classe dirigeante de la République qui vient compléter celle, plus traditionnelle, qui voit dans le patriciat l'exemple par excellence du « bon gouvernement ». Rappelons que la domination masculine est au centre de l'idéologie de la Sérénissime : chaque année, le jour de l'Ascension, le doge

²⁴ G. Parabosco, G. Borgogni, *Diporti*, Roma, Salerno, 2005.

²⁵ Voir les notes biographiques dans l'édition citée ci-dessus. Ils appartiennent tous aux plus grandes familles de la République : Girolamo Molino, Domenico Venier, Lorenzo Contarini, Federico Badoer, Marcantonio Corner, Daniele Barbaro, Bartolomeo Vitturi, Benedetto Corner et Alvise Zorzi

²⁶ Il a remporté en 1551 un concours qui fait de lui le premier organiste de la chapelle de Saint-Marc, un poste stable et prestigieux bien que modérément rémunérateur.

²⁷ Pour les dynamiques de genre dans le patriciat cf. S. Chojnacki, *Women and Men in Renaissance Venice*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2000.

se rendait en grande pompe près du Lido pour jeter un anneau dans les flots et ainsi symboliquement « épouser la mer »²⁸.

Un amour adultère est également au centre d'un codex manuscrit conservé à la British Library²⁹ qui contient des poèmes en vénitien de Domenico Venier (1517-1582)³⁰ et de son ami Beneto Corner (décédé en 1568)³¹, deux membres éminents du patriciat vénitien que nous venons de croiser dans les *Diporti* de Parabosco. Ce manuscrit inédit, que l'on pourrait dater des années 1550 et dont le format et la mise en page imitent celui d'un *in 8°*, est composé de pas moins de 208 folios qui regroupent 144 poèmes. Il s'agit là d'un roman à quatre mains entièrement rédigé en vénitien par les deux patriciens, qui conte leurs amours adultères avec une maîtresse commune, Elena Artusi. Si Artusi a longtemps été considérée comme une courtisane³², une lecture attentive du codex montre que la réalité pourrait être toute autre. En particulier, dans les tercets du poème *M'ho recordà de i pasti del dottor*³³, Domenico Venier décrit un repas à trois – l'amant, la maîtresse, le mari –, dîner pantagruélique à base de poissons où les mets sont chargés de sous-entendus sexuels et où la figure du cocu occupe comiquement la place d'honneur.

Il est toutefois remarquable que les poèmes de Domenico Venier et Beneto Corner ne circulent que sous la forme manuscrite. Les années 1550 sont en effet un tournant. L'âge où la civilisation vénitienne voit l'adultère au centre de sa culture littéraire touche à sa fin quand le retour de bâton moral de la contre-réforme catholique fait sentir son poids.

CONCLUSION : VERS LA FIN DE LA CULTURE DE L'ADULTÈRE

En 1563 le concile de Trente vote le décret *Tametsi*, qui met en place les normes sur le mariage définissant la pratique du sacrement jusqu'au XX^e siècle ; autour de cette date nous assistons à un net fléchissement de la tolérance envers les amours illicites. Ce climat plus rigide se perçoit déjà dans les relevés des sentences conservées par la justice vénitienne. Si dans la première moitié du siècle ces sentences étaient enregistrées sur un ton neutre et strictement technique, à partir des années 1550 les allusions religieuses commencent peu à peu à remplacer en fréquence celles qui voient dans l'État une partie lésée. Si en 1545 une Viena est seulement « oublieuse de son âme »³⁴ ; en 1551 une Lucrezia a trompé son époux « au mépris du sacrosaint sacrement du mariage [...] par son désir sauvage »³⁵ ; en 1552, Lucrezia épouse de Vittore Zappa, « a commis l'adultère en oubliant son âme, au mépris du sacrosaint sacrement du mariage, et de son honneur et de celui de son mari »³⁶ ; en 1550,

²⁸ Il est à ce propos savoureux de se souvenir que dans les décennies mêmes prises en considération dans cet article, Du Bellay, parlant des patriciens vénitiens, estime que leur mariage rituel avec la Méditerranée est destiné à l'échec : « Mais ce que l'on doit le meilleur estimer / C'est quand ces vieux cocus vont épouser la mer / dont ils sont les maris et le Turc l'adultère » (*Les Regrets*, 133, v. 11-14).

²⁹ British Library, Additional Manuscripts, 12.197.

³⁰ Pour une biographie récente de Venier cf. G. Comiati, « Venier, Domenico » *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, 2020.

³¹ Sur la poésie dialectale de Beneto Corner cf. T. Agostini, « Benedetto Corner poeta dialettale e burlesco », *Tra commediografi e letterati*, p. 151-170.

³² C'est la ligne qui prévaut dans le premier article qui présente le manuscrit, T. Agostini, « Poesie dialettali di Domenico Venier », *Quaderni Veneti*, n°14, Ravenna, Longo Editore, 1991, p. 33-56.

³³ Une analyse du poème peut être lue dans D. Rossi, « The Illicit Poetry of Domenico Venier : a British Library Codex », *The Italianist*, Volume 30, Number 1, Reading, Maney Publishing, 2010.

³⁴ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Reg. 3671, f. 180[189]r : « inmemore anime sue ».

³⁵ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Reg. 3674, f. 113[123]r : « in contemptu sacrosanti sacramenti matrimonii [...] efferata libidinem sua ».

³⁶ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Reg. 3674, f. 228[238] : « inmemore anime sue et spreto sacro santi matrimonii vinculo, et honore suo et dicti eius viri comesserit adulterium ».

Lucia épouse de Francesco Ab Organis, devient criminelle « ne craignant ni Dieu, ni les lois divines et humaines, au mépris du mariage »³⁷ ; en 1559, Franceschina épouse de Roberto Benzono, ainsi que Gaspare Soreto « commirent l'adultère au mépris du sacrosaint mariage »³⁸.

Plus encore, on trouve après 1563 une rhétorique plus ouvertement religieuse, paradoxalement présente même dans des cas où la suspecte est finalement acquittée. Par exemple, en 1563, à propos d'une certaine Franceschina et de son amant :

Leurs yeux n'ayant pas Dieu devant eux, mais plutôt l'ennemi du genre humain, au mépris de la sacrosainte religion chrétienne, [Franceschina] a couché avec ledit Hector son cousin dans la maison dudit Andrea Malipiero, pour la plus grande offense de la justice, causant un grave dommage au dit Andrea [le mari] et contrevenant aux bonnes mœurs de ces illustres seigneurs, pour le plus grand scandale de la religion chrétienne³⁹.

Les années 1560 voient donc le discours se durcir et la dimension religieuse y être de plus en plus présente, avec de fréquents rappels à l'intervention du diable, à la puissance divine, à la sainteté du mariage et à la nécessité de la chasteté et des bonnes mœurs. Les cas qui ne se concluent pas par un acquittement – la majorité – voient les peines prononcées s'alourdir. En sus de la perte de la dot, les femmes adultères peuvent être condamnées à des exils de plus en plus longs même en cas d'adultère simple, jusqu'à six ou dix ans. Cette plus grande sévérité dans les peines est accompagnée de la généralisation de la privatisation de la sentence, dont nous avons vu plusieurs exemples dans la première moitié du siècle. En cours de procès ou après le vote de la sentence le pardon du mari peut sensiblement réduire la peine (faire passer un exil de six ans à un an, par exemple⁴⁰), l'interrompre en cours d'exécution (en 1592 la *Quarantia* condamne une certaine Laura Sola à dix ans d'exil, mais spécifie que la peine peut être annulée sur requête du mari⁴¹) voire mettre fin au procès avant qu'il n'aille à sa conclusion. Il est aisé d'imaginer le résultat d'un tel chantage légal et économique, qui contraint une femme à choisir entre des années d'exil hors de la ville dans laquelle, la plupart du temps, elle a toujours vécu, et un retour auprès de son mari selon les termes édictés par celui-ci.

Du côté des nouvelles, nous pouvons identifier les premières manifestations de ce repli dans les *Piacevoli Notti* de Straparola (1550-1555)⁴², un recueil presque exactement contemporain des *Diporti* de Parabosco mais qui indique une voie neuve pour la narration brève, par l'influence de la tradition orale et populaire qui en font un fondateur de la fable moderne. Les liaisons illicites y sont largement représentées ; toutefois la constante de l'œuvre est le retour à un ordre naturel qu'un événement indu avait troublé. Ainsi une femme adultère clairement coupable sera promptement exécutée, prenant au pied de la lettre la menace de la loi romaine (c'est, dans ce cas, l'infidélité qui a rompu l'ordre), tandis qu'un couple d'amants adolescents, séparés par le mariage arrangé de la jeune fille avec un puissant,

³⁷ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Reg. 3675, f. 323[332]r : « non timens deum, nec leges divinas et humanas, in vilipendium matrimonii ».

³⁸ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Reg. 3673, f. 290[298] : « in vilipendium sacrosanti matrimonii adulterium commisserunt ».

³⁹ ASV, *Avogaria di Comun, Raspe*, Reg. 3677, f. 80[88]v. : « non habentes Deum praeculis, sed potius inimicum humani generis, in contemptum sacrosantae religionis Christianae, cum ipse Hector, consobrinus dictae Franciscinae, versaretur in domo habitationis dicti Andreae Maripetro, cum maxima offensione iustitiae, et in gravem damnum praedicti Andreae, et contra bonos mores huius ill.mi Domini, et cum maximo scandalo religionis christiane ».

⁴⁰ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Registro 3683, f. 82[106].

⁴¹ Archivio di Stato di Venezia, *Avogaria di Comun, Raspe*, Registro 3688, f. 2[8].

⁴² G. F. Straparola, *Le Piacevoli Noti*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno, 2000.

sera réuni après la mort du mari. Les conclusions des nouvelles sont à ces fins rythmées par des décès expéditifs qui n'ont aucune autre justification qu'un rapide retour à l'ordre.

Ce culte de la morale devient radical dans les *Sei Giornate* (1567) du patricien Sebastiano Erizzo (décédé en 1585)⁴³. Fait extraordinaire pour un recueil de nouvelles, l'adultère, motif central du genre depuis le *Décameron*, est entièrement absent. Membre des organes les plus puissants de la Sérénissime – dont le redouté Conseil des Dix – Erizzo est avant tout un humaniste, essentiellement connu de ses contemporains pour ses vulgarisations de Platon⁴⁴ et son manuel de numismatique⁴⁵. Son recueil met en scène un récit-cadre qui voit six étudiants nobles se réunir régulièrement afin de raconter chacun un « avvenimento » qui porte un enseignement moral. Cette volonté de maintenir un perpétuel registre « haut » confère une place de choix aux histoires tragiques, aux exemples de magnanimité des puissants, ou aux récits d'aventures maritimes. Au contraire, l'amour y est rare, et ne prospère que lorsqu'il apparaît sous sa forme légitime. La déviance est au contraire durement punie et la présence féminine y est réduite à des exemples de vertu, où l'adultère ne saurait trouver sa place. Plusieurs sacrifices montrent que la mort est, pour une femme, préférable à la perte de l'honneur (XXXI, XXXII), à moins de réussir à obtenir une pleine vengeance en assassinant le coupable d'un viol (XXXIII). Une épouse, enfin, peut connaître une mort glorieuse en donnant sa vie pour sauver son mari (XXXIV, XXXV). Voilà donc les modèles qu'Erizzo propose aux femmes : Lucrèce dans le pire des cas, Griselda par défaut, et au mieux une biblique Judith. On peut lire dans ce parti-pris la volonté du patricien de réformer le genre littéraire où, par excellence, sévissent les femmes malhonnêtes, et de purger les nouvelles de la Renaissance de la thématique qui y triomphait jusque-là. Ainsi son intervention radicale rend explicite la fin de la culture de l'adultère de la Renaissance vénitienne.

⁴³ Nous le lisons dans l'édition contemporaine S. Erizzo, *Le sei giornate*, Roma, Salerno, 1976.

⁴⁴ Il traduit entre autres le *Timon* (Venezia, Comin da Trino, 1558), l'*Apologie de Socrate*, le *Criton*, le *Phèdre* (Venezia, Giovanni Varisco, 1574).

⁴⁵ S. Erizzo, *Discorso sopra le medaglie antiche, con la particolar dichiarazione di molti riversi*, Venezia, Bottega Valgrisia, 1559.

BIBLIOGRAPHIE

- S. CHOJNACKI, *Women and Men in Renaissance Venice*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2000.
- D. HACKE, *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, Aldershot, Ashgate, 2004.
- V. LAGIOIA, M. P. Paoli, R. Rinaldi, *La fama delle donne. Comportamenti femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, Viella, 2020.
- G. RUGGIERO, « Wayfarers in Wonderland : The Sexual Worlds of Renaissance Venice Revisited », E.R. Dursteler, *A Companion to Venetian History*, Boston, Brill, 2013, p. 543-570.
- G. RUGGIERO, *I confini dell'eros. Crimini sessuali e sessualità nella Venezia del Rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1988.
- C. QUAINANCE, *Textual Masculinity and the Exchange of Women in Renaissance Venice*, Toronto / Buffalo / Baltimore, University of Toronto Press, 2015.