

**CHRISTINE DE PIZAN:
LA CONSTRUCTION D'UNE "AUTORITÉ" FÉMININE**

**CHRISTINE DE PIZAN: LA CONSTRUCTION
D'UNE "AUTORITÉ" FÉMININE**

Par:

Amy Christine West, B.A. Honours

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies

in Partial Fulfillment of the Requirements

for the degree

Master of Arts

McMaster University

© Copyright by Amy West, May 2001

MASTER OF ARTS (2001)
(French)

McMaster University
Hamilton, Ontario

TITLE: Christine de Pizan: La construction d'une "autorité" féminine

AUTHOR: Amy Christine West, B.A. Honours (University of Western Ontario)

SUPERVISOR: Professor Madeleine Jeay

NUMBER OF PAGES: v, 107

RÉSUMÉ

Cette thèse est une étude de la façon dont Christine de Pizan, la première écrivaine professionnelle française du Moyen Âge, née vers 1364, a transposé sa vie dans son écriture. Notre étude analyse précisément l'effet que les événements de sa vie—tous ses malheurs, ses expériences de femme dans une société dominée par les hommes—ont eu sur elle et comment ces événements lui ont permis d'évoluer pour se construire une personnalité de femme qui possédait sa propre autorité d'"auctor" et de femme.

Elle s'ouvre sur la *Mutacion de Fortune*, œuvre autobiographique illustrant les événements importants de la vie de Christine qui l'ont beaucoup influencée et beaucoup changée sur le plan personnel et professionnel. Ce qu'elle apprend de ces expériences se manifeste comme un savoir profond d'"auctor" dans *La cité des dames*, œuvre à la louange et à la défense des femmes. Les thèmes que l'on trouve dans la *Mutacion* (la métamorphose, le changement de sexe, le changement de rôle, la neutralisation de la sexualité et la maternité) sont repris pour montrer comment Christine lutte pour l'égalité des femmes.

L'étude se termine sur la conclusion que Christine a réussi à exposer les préjugés des hommes sur le savoir et l'intention misogyne de garder les femmes assujetties aux hommes. En cherchant l'égalité entre l'homme et la femme à travers son écriture, Christine dépasse les catégories "homme femme" en créant sa propre catégorie de femme "auteur" ainsi que sa propre tradition littéraire.

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer mes meilleurs sentiments de reconnaissance à ma directrice de thèse, Dr. Madeleine Jeay, pour l'intérêt constant qu'elle a porté à l'élaboration de ce travail et pour les conseils perspicaces et nombreux qui m'ont été extrêmement profitables. Je la remercie aussi pour l'énorme appui personnel qu'elle m'a offerte durant les dernières années. Elle est une femme pour qui j'ai infiniment d'admiration et de respect. Merci de tout mon coeur Dr. Jeay.

Je remercie également Dr. John Stout et Dr. Owen Morgan qui m'ont fait l'honneur de lire et de critiquer cette thèse.

Finalement, j'aimerais remercier ma famille et mes amis pour leur support et appui constant.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1: Données biographiques.....	6
CHAPITRE II: Changement de sexe.....	17
CHAPITRE III: Changement de rôle.....	36
CHAPITRE IV: Neutralisation.....	63
CHAPITRE V: La maternité.....	77
CONCLUSION.....	96

Introduction: L'expérience personnelle de Christine

Le point de départ de ce travail est la question de la “mutacion”, du changement de sexe, telle que Christine de Pizan la pose dans la première partie du *Livre de la mutacion de Fortune* où elle fait part de son expérience personnelle depuis son enfance jusqu'à ce moment de sa vie. Comme elle l'explique dans une affirmation très souvent citée, la vie lui impose de changer de sexe, de “devenir homme”: “Qui de femmelle devins masle / Par Fortune, qu'ainsy le vout; / Si me mua et corps et vout / En homme naturel parfait; / Et jadis fus femme, de fait” (142-146). Cependant, elle a évolué et ce qui était une nécessité, à un moment de sa vie, s'est transformé pour aboutir à une synthèse personnelle à Christine, qui découvre une nouvelle féminité et la propose aux autres femmes. C'est l'objet de *La Cité des Dames*. L'œuvre ébauche le destin de 140 personnages féminins historiques et mythiques, qui sont tous des modèles de force, de courage, d'idéalisme, de savoir, ou de sainteté. Elles sont capables de jouer tous les rôles et de remplir toutes les fonctions que l'on réserve aux hommes. En étudiant la *Cité des Dames*, on va voir comment Christine s'est transformée et la façon dont elle a évolué après avoir écrit la *Mutacion de Fortune*. D'abord je rappellerai les événements de la vie de Christine qui expliquent ce qu'elle en dit dans la première partie de la *Mutacion*: les étapes qu'elle a traversées, les événements qu'elle a subis et qui ont eu un effet incontestablement profond et important sur son évolution personnelle ainsi que sur ses orientations comme écrivaine, elle qui a été la première écrivaine professionnelle française. On va voir de façon précise comment elle a évolué, pour revenir à la *Cité* afin

de comprendre exactement l'effet que l'écriture a eu pour elle-même et pour les autres femmes de l'époque.

Christine a exercé une influence certaine auprès de l'élite intellectuelle de son temps, même si elle n'a pas eu accès elle-même à une formation universitaire. Bien qu'elle ait été entièrement autodidacte, elle s'est établie comme une figure importante dans l'histoire littéraire française entre les années 1395 et 1405 (Brownlee, 1988, 199). Cette évolution a signifié nécessairement la découverte et la création d'autres types de prises de parole féminines à l'intérieur d'une tradition discursive dominante masculine. Pour Christine, il ne s'agissait plus de démontrer sa maîtrise des genres littéraires déjà établis, mais plutôt de mettre l'accent sur son statut de femme comme "auctor". Un "auctor" (auteur en français) est le nom latin qui désignait quelqu'un qui est écrivain *et* qui possède une autorité, un auteur qui est non seulement lu mais est aussi respecté et estimé (Quilligan 32). Christine était la première figure littéraire française qui a explicitement incorporé son identité de femme dans son identité d'auteure (Brownlee, 1988, 199).

Elle autorise et prouve sa légitimité comme voix féminine d'autorité en utilisant le même système discursif que les clercs¹ afin de confronter la figure masculine médiévale qui possède le statut d'"auctoritas", d'"autorité" dans la littérature médiévale: Jean de Meun. Ce dernier a écrit la deuxième partie (d'environ 17000 vers) du *Roman de la Rose* entre 1269 et 1278, la première partie (d'environ 4000 vers) ayant été composée par

Le terme "clerc" va être utilisé dans le sens de "lettré" car au Moyen Âge il y a la double connotation d'appartenant au clergé et d'être lettré.

Guillaume de Lorris entre 1225 et 1230 (Hill vii). Cette œuvre était le modèle par excellence d'un texte de clerc, caractérisé par le discours misogyne où la femme est l'objet négatif du désir (Brownlee, 1988, 200). Afin de critiquer et de rejeter cette œuvre, Christine répond au *Roman de la Rose* en écrivant *L'Epistre au Dieu d'Amours* (1399), *Le dit de la Rose* (1402) et les *Epistres sur le Débat du "Roman de la Rose"* (1401-1402). Dans ces trois œuvres Christine traite le *Roman de la Rose* comme sujet sous-jacent. Cet ensemble d'ouvrages précède le *Débat sur le "Roman de la Rose"*, qui était la dispute littéraire entre, d'une part, Christine de Pizan (poétesse à la cour) et Jean Gerson (chancelier de l'Université de Paris) et, d'autre part, Jean de Montreuil et les frères Gontier et Pierre Col (secrétaires aux chancelleries royales)—qui étaient les partisans de Jean de Meun. Christine utilise ses réponses au *Roman de la Rose* afin de créer un nouveau discours sur soi et afin d'établir et d'autoriser sa nouvelle identité comme femme écrivaine (poétesse et clerc) dans un système littéraire qui avait exclu cette possibilité auparavant. Elle le fait de deux façons. D'une part, elle critique le système courtois en se servant du discours courtois. D'autre part, elle utilise le discours savant des clercs pour critiquer le système des clercs et s'y inscrire (Brownlee, 1988, 200). En empruntant les "armes" des clercs misogynes (des stratégies qui mettent en œuvre les traditions rhétoriques et les styles narratifs associés avec les connaissances générales philosophiques, historiques, théologiques et avec l'usage du latin), Christine les renverse et reconstitue une fiction qui répond à ses besoins de femme-écrivain autonome (Taing 3). En utilisant la même rhétorique que celle du clerc Jean de Meun, Christine commence à accomplir sa mission qui est de développer une voix pour les femmes, qui

n'existait pas auparavant. Elle le fait en incorporant son identité féminine et son statut de femme-écrivain au statut des clercs (Taing 6).

Christine a décidé de s'interposer dans le débat du *Roman de la Rose* afin d'augmenter la conscience de la vulnérabilité des femmes et d'améliorer la position de ces dernières dans la société (Hill 82). Elle se présente dans le débat en luttant pour les femmes opprimées. Elle prend la position d'écrivain-active, non comme agresseur, mais comme celle qui répond à l'oppression présentée par Jean de Meun et ses alliés (Taing 9). Comme l'explique Taing, "en réalité le débat se déroule à deux niveaux, en premier lieu par des lettres et traités échangés, et après, par un livre dont Christine est l'auteur et où la polémique se poursuit. Il s'agit de se faire accepter dès le commencement comme une femme clerc. [. . .] Il s'agit de promouvoir le rôle de femme auteur comme correspondante de lettres dans le cadre de la littérature vernaculaire" (9). Étant donné que le débat se déroule en public, Christine réussit à établir son autorité féminine et "la valorise simplement en faisant entendre sa voix, et celle des femmes, aussi puissamment que celle des clercs" (Taing 9).

Ce qui est important dans le *Débat* est la façon dont elle en a fait la publicité, en particulier en offrant l'ensemble du *Débat* relié à la reine Isabeau de Barrière, pour promouvoir le statut qu'elle revendique pour elle, d'intellectuelle au même plan que ses interlocuteurs clercs (Hicks XXXIV). En 1402, Christine écrit sa première dédicace à cette reine en lui demandant d'être l'arbitre dans ce débat, pour défendre l'honneur féminin (Taing 9). Taing explique que "cette lettre implique une solidarité entre ces deux dames" (9). Hicks explique qu'"au moment où le débat tombe dans le domaine public,

Christine de Pizan, poétesse de cour, n'a rien d'une polémiste: tout au plus comptait-elle à son actif quelques vers de l'*Epître au dieu d'amours* et une réputation d'avocate de la dignité féminine,--attitude qui demeurait du reste dans la tradition la plus orthodoxe du lyrisme courtois" (XLII). D'après Hicks, "en portant le débat devant le public, la poétesse frappa un rude coup contre ses partisans de Jean de Meun" (XLI). C'est aussi, auparavant comment elle a relancé le débat car "une querelle du *Roman de la Rose* a réellement existé à partir du moment où 'cette femme Christine' a livré ses écrits au public" (Hicks XLI). On abordera plus tard plus précisément comment Christine a organisé de main de maître la *Querelle de la Rose*. On verra que l'attitude de Christine envers les femmes ne changera pas et se maintiendra pendant toute sa vie. C'est pourquoi le débat continue dans son œuvre *La cité des dames* où elle ne demande pas qu'on protège les femmes, mais qu'on les respecte. Présentement on va consacrer notre étude aux événements dans la vie de Christine qui ont influencé énormément son développement de femme autonome et écrivaine.

Chapitre I: Données Biographiques

Il y a plusieurs événements dans la vie de Christine qui lui ont imposé des “mutacions”. Elle était la fille de Tommaso di Benvenuto de Pizzano (Thomas de Pizan), médecin et astrologue à la cour de Charles V (Willard 16). La famille de Christine est originaire d’Italie, et plus précisément de Venise. Quand Christine n’avait que quatre ans, son père a accepté la fonction de médecin-astrologue à la cour du roi Charles V. Trois ans après, toute la famille Pizzano s’est établie à Paris et son nom s’est transformé en Pizan. C’est ainsi que Christine a subi sa première “mutacion”—celle d’italienne en française. Selon Cerquiglini, cette transformation culturelle fait que Christine est l’écrivain de la distance, “de la distance comblée, distance à sa langue maternelle, à son pays, à l’autre, à soi-même” (239). C’est ce concept même de distance qui permet de “comprendre le portrait qu’elle trace d’elle-même en écrivain”, d’après Cerquiglini. On abordera ce sujet à plusieurs reprises dans les prochains chapitres. Christine raconte le déplacement de la famille Pizan dans *L’avisio-Christine*, bien que son père l’ait retardé pendant trois ans, espérant toujours revenir en Italie, “et ainsi comme dit est fut fait le transport de nous de ytalie en france” (*L’avisio* 150). Alors, à un très jeune âge, elle a perdu son identité italienne à cause de son déplacement en France. C’est donc à Paris qu’elle a passé la plupart de son enfance.

Elle a grandi dans une situation favorisée, habitant sur la rive droite de la Seine. Son père avait des points de vue assez libéraux en ce qui concerne l’éducation des femmes. Sa mère était plutôt conformiste et voulait que Christine s’occupe de son filage (Willard 33). Comme l’affirme Dame Droiture pour Christine dans la *Cité des Dames*:

“Ton père, grand astronome et philosophe, ne pensait pas que les sciences puissent corrompre les femmes, il se réjouissait au contraire—tu le sais bien—de voir tes dispositions pour les lettres. Ce sont les préjugés féminins de ta mère qui t’ont empêchée, dans ta jeunesse, d’approfondir et d’étendre tes connaissances car elle voulait te confiner dans les travaux de l’aiguille qui sont l’occupation coutumière des femmes” (180). Les réticences de sa mère à l’égard de l’acquisition du savoir représente la deuxième “mutacion” subie par Christine. Elle devait obéir à sa mère en vivant de façon autre que ce qu’elle aurait aimé. Elle était assujettie à une vie qui n’était ni voulue par ni vraie pour elle. Cette “mutacion” se manifeste à ce moment dans sa vie comme une trahison contre sa propre personne et son âme. Quand on vit de façon autre que celle qu’on désire, autre que ce qu’on se sent dans son cœur, on commence à se perdre et les comportements ne viennent plus de soi. Ainsi, une partie de son corps est occultée et ne peut plus exister. Ceci empêche le fonctionnement naturel du corps qui est précisément la définition d’une mutation: un changement héréditaire.

À l’âge de quinze ans, elle a épousé Etienne de Castel, un notaire professionnel qui a été nommé secrétaire royal durant l’année même de leur mariage (1380). Lors d’un voyage avec le roi à Beauvais durant l’automne de 1390, Etienne est mort soudainement d’une épidémie. Il n’avait que trente-quatre ans. Naturellement, cette nouvelle a porté à Christine, qui avait vingt-cinq ans, un coup terrible. Dorénavant, elle devait s’occuper non seulement de ses trois enfants, mais aussi de sa mère veuve et d’une nièce. Elle se sentait comme “six fois une personne” parce qu’elle n’avait pas de parents à Paris qui pouvaient l’aider en s’occupant des enfants (Willard 39). De plus, elle était très

handicapée par le système légal de cette époque: la coutume refusait aux femmes l'information adéquate pour régler les affaires financières de leurs maris. Comme elle l'explique dans *L'avisio*, "coustume commune des hommes mariez de non dire et declairier leurs affaires entierement a leurs femmes de laquelle chose vient souvent mal comme il mappert par experience / et nest mie sens quant femmes ont non nices mais prudentes et de sage gouvernance" (*L'avisio* 154). Les gens l'ont traitée de façon malhonnête et elle a été chargée d'une série de procès. Même après quatorze ans de procès, elle n'était pas entièrement dégagée de tout souci financier (Willard 39).

Quatre ans après la mort de son mari (1394), Christine a commencé à écrire de la poésie, surtout des ballades d'amour. Dans cette forme d'expression, elle exprimait son aspiration naturelle et sa passion. Au début, elle écrivait pour se distraire de son chagrin et de ses ennuis, mais en juin 1402, elle avait assez écrit pour rassembler ses poèmes dans une collection. Heureusement, son infortune lui permit de reconnaître que c'était précisément à cause de ses malheurs qu'elle pouvait s'adonner aux études et à l'écriture qui lui plaisaient tant (Willard 48). Comme elle l'explique dans *La mutacion de Fortune*, son changement de fortune dans sa propre vie (la mort de son mari) obligea Christine à "devenir homme" et à assumer les responsabilités de l'homme. L'aspect autobiographique de Christine est bien évident dans cette œuvre.

La première partie de la *Mutacion de Fortune* commence par une question sur les sentiments personnels de Christine. Il s'agit du topos de l'humilité, topos habituel d'introduction d'une œuvre—dans son cas on peut dire qu'il représente plus que l'application d'un principe rhétorique car sa question traduit une anxiété réelle:

“Comment sera ce possible / A moy simple et pou sensible / De proprement exprimer / . . . sanz faille” (1-17) ce qui va être l’objet de son texte. Christine se préoccupe de bien raconter sa propre histoire et elle a peur de ne pas en traiter de façon convenable et complète puisque des “mains vaillans” (26) l’ont fait incomplètement. Christine regrette de n’avoir pas pu avoir accès au cursus scolaire traditionnellement réservé aux hommes, ce qui donne une résonance personnelle et biographique au topos traditionnel de l’humilité. D’après Curtius, les poètes exemplaires de l’Antiquité permettaient aussi bien la suppression et la mention du nom du poète. Les poètes supprimaient souvent leur nom pour cause d’humilité: ils ne considéraient pas leurs vers assez bien écrits (Curtius 515). Dans la *Mutacion*, Christine ne se nomme pas, peut-être parce qu’elle considérait son œuvre comme imparfaite. Ce sentiment d’inadéquation s’exprime aussi dans le prologue de son *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V* mais elle se nomme cette fois-ci: “moy Christine de Pisan, femme soubz les tenebres d’ignorance”. En utilisant cette façon de se présenter, Christine imite l’autorité des chroniqueurs du 14^{ème} siècle (comme Froissart) qui employaient une formule fixe pour établir leur autorité: le pronom à la première personne suivi par le prénom de l’auteur et son nom, ensuite son titre et son rang ou sa condition, suivi par un verbe qui indique l’acte d’écrire ou le lieu où on écrivait. Par exemple: “moi, Jehans Froissars, trésorier et canon de Chimay” (Quilligan 14—traduit par Amy West). Christine change la formule de façon subtile en remplaçant sa classe sociale avec son sexe féminin. Ainsi, son sexe représente sa position sociale, et le “lieu” où elle écrit n’est pas une ville, mais plutôt une situation allégorique: “sous les tenebres d’ignorance”. Christine se présente en auteur femme ce qui souligne sa propre

autorité de femme ignorante et d'auteur autodidacte mais intelligente (Quilligan 14-15). C'est elle qui va raconter sa propre histoire dans la *Mutacion* et personne d'autre, toutefois elle ne se nomme pas dans cette œuvre.

Pourtant, dans le *Livre de la cité des dames*, Christine diverge de la convention des chroniqueurs, qui ne se nommaient que dans le prologue, en s'y nommant partout. ("Ayant écouté le discours de Raison sur ces sujets, moi Christine lui répondis en ces termes") (*Cité* 99). Ainsi Christine rend ses propres paroles actives parce qu'elles représentent ses propres opinions, ses idées et ses expériences (Quilligan 16). En détournant le système traditionnel d'autorité des auteurs (hommes) à cette époque, elle établissait sa propre autorité en imposant la reconnaissance de son sexe féminin et la nouveauté qu'elle représentait comme femme écrivaine. En se nommant, elle insistait sur ce fait et elle revendiquait son statut de professionnelle de l'écriture.

Elle continue l'histoire de sa vie dans la *Mutacion* en expliquant que Fortune a apporté ses "mets" et que, sans taire ni bien ni mal, elle va parler du rôle de cette dame dans sa vie et de l'effet qu'elle a exercé sur elle. La deuxième partie du premier livre de la *Mutacion* ("*Ci dit la personne qui compila ce dit livre, comment elle servi Fortune, comme elle devisera après. .II.*") (*Mutacion* 9) explique comment, à l'âge de 25 ans, Christine a été transformée en homme par Fortune, bien que ce soit pour "plusieurs impossible à croire" (53). Elle indique que le sujet de son poème est son changement de sexe: "Je vous diray qui je suis, qui parle, / Qui de femelle divins masle / Par Fortune, qu'ainsy le vult; / Si me mua et corps et vult / En homme naturel parfaict; / Et jadis fus femme, de fait (141-146).

Elle continue son histoire en présentant son père—un philosophe savant et riche. Sa richesse vient de son trésor de savoir et de connaissances qui lui valait l'honneur et l'estime des princes. Elle passe beaucoup de temps à parler de son père et de son admiration pour lui. Sa mère est représentée en dame Nature (366), et comme toute autre femme de l'époque (comme Christine) elle a perdu "par faute d'apprendre, / . . . Du trésor pris en la fontaine" (423-430). D'après Christine, "c'est le trésor que grant savoir" (445) que possède son père et elle veut l'avoir aussi. Mais, étant fille, elle ne peut hériter du trésor paternel "Car [elle] desir ce que [elle n'a] pas" (444): le droit d'apprendre.

Après l'âge de "grant pucelle" (470), Christine a grandi sous la main de Fortune, car "a sa court [la] mist lors [sa] mère" (489). Sa mère revient dans la vie de sa fille lorsque celle-ci a été assez âgée pour se marier. Elle lui offre "un noble chapel de grant pris" (537) qui consiste en quatre pierres qui représentent quatre vertus: la discrétion, la considération, "retentive" et mémoire. Christine possède ces quatre qualités et est alors sortie de l'enfance. Fortune confie un message à Christine pour son mariage, ce dernier étant représenté par un bateau sur lequel elle embarque pour aller vers la cité de Ymeneüs. Là, Ymeneüs la rencontre, reçoit son message de Fortune, lui donne un anneau d'or et la confie à un jeune homme, qui lui donne sa foi (Christine, 1962, XIII). Elle reste dix ans à la cour après son mariage avec un mari qui "bel et bon ert en tous endrois, / Sage, courtois et amoit drois / Et noblesce ot chiere et science; / Et avec la grant escience, / Qu'il avoit en bien gouverner, / Moult savoit sagement mener / Une nef en toute saison" (999-1005).

Pour introduire sa propre transformation, Christine cite des “chose[s] merveilleable[s]”(1031), des mutations faites par Fortune: la transformation des compagnons d’Ulysse en porcs et le changement de sexe de Tirésias et d’Iphis. Christine, “par la visitacion / De Fortune, fu renuee, / De femme en homme tresmuee” (1162-1164). Pour évoquer son histoire de transformation, elle développe la métaphore de la nef livrée aux flots. Elle commence lors d’un voyage de famille où son mari fut jeté à la mer au cours d’une tempête. Ayant perdu son “patron du nef”, elle devient très malheureuse et veut mourir avec son mari “car la perte trop [la] douloit (1294). Ayant pitié de son malheur, sa “bonne maistresse” (1317) (Fortune), arrive pour “secourir a [s]a destrece” en transformant Christine en homme. Elle raconte que “Or fus je vrays homs, n’est pas fable, / De nefz mener entremettable, / Fortune ce mestier m’apprist / Et ainsi de ce fait me prist” (1391-1394). Elle se dit encore du sexe masculin après “plus de .XIII. ans tous entiers” (1397). À la fin de la première partie de la *Mutacion*, Christine revient chez dame Fortune pour parler des “grandes mutacions” que cette dernière a provoquées (1460).

Dans la *Mutacion*, la vie de Christine est sauvée par Fortune qui l’a transformée en homme. Bien avant sa transformation, on connaît son désir ardent d’être quelqu’un qu’elle n’est pas: “Si suis comme les amoureux / Bien ardans et bien desireux / Qui ne pevent veoir, n’ouyr / Ce dont desirent a jouir; / De ce leur ressemble en ce pas, / Car je desir ce que n’ay pas / . . . Et pour mon pere ressembler” (439-451). Elle avoue qu’elle aimerait ressembler à son père, pas physiquement, mais pour avoir les mêmes possibilités

qu'un homme dans la vie. Évidemment, elle ne sait pas qu'à l'avenir ce rêve la transformera en homme.

Au début du *Livre de La Cité des Dames*, Christine exprime ces mêmes difficultés de sa vie quotidienne comme femme: "hélas! Mon Dieu! Pourquoi ne pas m'avoir fait naître mâle afin que mes inclinations aillent à ton service, que je ne me trompe en rien et que j'aie cette grande perfection que les hommes disent avoir!" (37). Dès les premières pages de la *Cité*, s'exprime son affliction personnelle que le lecteur/la lectrice partage avec Christine à cause du mépris qui existe envers "le sexe féminin tout entier"(37). Au commencement de la *Cité*, Christine est en train d'étudier les arts libéraux lorsqu'elle décide de "délaissier un moment les livres difficiles pour [s]e divertir à la lecture de quelque poète" (35)—précisément l'œuvre *Les lamentations de Mathéole* écrit par ce dernier. En parcourant ce livre de Mathéole, le sujet lui paraissait "fort peu plaisant" (36) puisque l'auteur ne faisait que médire les femmes et vitupérer leur conduite (36). Elle ressent le même dégoût pour les philosophes, poètes et moralistes (censés être "savants") puisque "tous semblent parler d'une même voix pour conclure que la femme est foncièrement mauvaise et portée au vice" (36). Ce rejet du sexe féminin incite Christine à réagir et lui permet d'entamer sa lutte contre la société patriarcale et de rétablir sa confiance en la femme en composant un livre tout rempli de femmes exemplaires. Ce livre représente une expérience très importante dans la vie de Christine. On sent qu'elle va subir divers changements, car il ne peut en être autrement pour aborder le problème de la place faite au sexe féminin dans la société. Lorsque Christine se sent "accablée par ces tristes pensées"—le mépris des hommes envers les femmes-- l'apparition de trois dames

se forme devant ses yeux au milieu d'un rayon de lumière. Ces trois dames représentent des allégories de l'histoire. Chacune correspond aux divers détails de l'idée abstraite qu'elles prétendent exprimer et symboliser: la raison, la droiture et la justice. Elles sont venues "chasser du monde cette erreur dans laquelle [Christine] étai[t] tombée" (42)— c'est-à-dire l'erreur de croire les écrits misogynes des hommes. Ensemble, ces trois dames vont constuire avec Christine une place forte où les dames et autres femmes méritantes puissent se retirer et se défendre contre de si nombreux agresseurs (42).

La première Dame qui se présente à Christine s'appelle Dame Raison. D'après elle, son rôle est de "faire que chacun et chacune se voient en son âme et conscience" afin de connaître leurs vices et leurs défauts (Pizan 41). Elle veut que tous voient la vérité de leur propre vie, et son emblème, le miroir, ne reflète que la vérité.

La deuxième dame s'appelle Dame Droiture. Avec son sceptre qu'elle tient en sa main droite, elle "fréquente les justes et les encourage à faire le Bien, à rendre à chacun ce qui lui appartient au mieux de leur pouvoir, à dire et à défendre la vérité, à soutenir le droit des pauvres et des innocents, à ne point usurper le bien d'autrui, à justifier les calomniés" (44).

Dame Justice révèle son identité en dernier. D'après elle, son "seul devoir est de juger, de distribuer et de rendre à chacun selon ses propres mérites" (45). Avec une coupe d'or fin en sa main droite donnée à elle par Dieu, elle peut rendre à chacun son dû (46). Dame Justice explique que les trois dames ont besoin les unes des autres parce que "ce que la première propose, la deuxième dispose et applique, et elle, la troisième, elle le parachève et l'accomplit" (46).

La *Cité des dames* est encadrée par l'apparition de ces trois Dames qui sont des allégories représentant la réalité définie de l'œuvre. Chacune des trois dames personnifie et met en évidence le sens moral et abstrait de l'œuvre à travers le sens littéral de leurs noms: Justice, Droiture et Raison. Elles racontent à Christine des histoires de femmes spécifiquement choisies afin de réfuter divers clichés d'opinion misogyne de l'époque. À travers ce processus, les allégories construisent une cité des dames où les femmes peuvent se protéger contre les attaques misogynes (Quilligan 2). Le genre d'allégorie que Christine utilise dans la *Cité* est celui de la vision du rêve. Les trois Dames apparaissent à Christine comme vision lorsqu'elle est "accablée par [de] tristes pensées" (*Cité* 38) après avoir lu *Les Lamentations de Mathéole*—œuvre effectivement misogyne. Dans sa chambre, elle vit un rayon de lumière qui y entra en pleine nuit: "Levant la tête pour regarder d'où venait cette lumière" elle vit se dresser devant elle trois dames couronnées, de très haute dignité" (*Cité* 38) Cette vision provoque immédiatement un changement d'esprit pour Christine: les trois Dames rejettent les connaissances qu'elle avait auparavant sur les femmes en la retirant de son ignorance, tout en lui présentant des histoires de femmes dignes, nobles, puissantes, intelligentes—bref, des femmes tout à fait vertueuses.

Au fur et à mesure que Christine apprend des trois dames, nous apprenons aussi. Elles nous montrent qu'il faut mieux comprendre et connaître le sexe féminin, mais surtout qu'il faut accepter les femmes dans les rôles traditionnellement masculins. Ce qu'elles expriment est très clair: On n'a pas besoin de changer de sexe—ce qu'il faut, c'est ne pas se limiter aux rôles traditionnellement réservés aux femmes. Ce n'est pas

changer de sexe qui est nécessaire, mais plutôt changer de rôle. Il faut se transformer en homme psychologiquement et socialement afin de réaliser le développement de soi.

On va voir que les expériences subies par Christine dans la *Cité des Dames* reprennent plusieurs thèmes de la *Mutación*: métamorphose, changement de sexe, changement de rôle, neutralisation de la sexualité et de la maternité.

Chapitre II: Changement de sexe

Lors de la première rencontre des Trois Dames avec Christine, Dame Raison introduit immédiatement une histoire de changement de sexe pour fustiger l'ignorance de Christine: "Tu ressembles à ce sot dont l'histoire est bien connue, qui s'étant endormi au moulin, fut affublé de vêtements de femme et qui, au réveil, ajouta foi aux mensonges de ceux qui se moquaient de lui en affirmant qu'il s'était transformé en femme, plutôt que de s'en référer à sa propre expérience" (38-39). Dame Raison souligne ici l'effet des préjugés sur ceux qui les intériorisent au lieu de se fier à leur propre expérience, surtout les préjugés des hommes, sur Christine et les femmes en général. En se présentant au début comme une femme déconcertée, aveugle, et incertaine, Christine laisse espérer une "mutacion" qui va changer les "opinions qu'[elle] ne croi[t]" pas (38), opinions qui seront basées sur la vérité, non sur les préjugés.

Elle cite tout au long de son œuvre les écrivains et les textes censés être très estimés, qui maudissent les femmes, dont le *Secret des femmes*. La version latine de ce texte (*Secreta mulierum*) est attribué au théologien Albert le Grand, qui avait enseigné à l'Université de Paris de 1245 à 1248. Cette œuvre a été fortement influencée par la redécouverte du nouvel apprentissage d'Aristote qu'Albert avait aidé à traduire pour le milieu chrétien. Le *Secreta* aborde le processus de la conception, les influences astrologiques sur l'embryon en développement et la détermination du sexe du fœtus. L'œuvre concentre, d'une manière obsédante, sur la menstruation en répétant maints détails pour décrire les propriétés nocives des menstrues (Green 150). D'après Margaret Schleissner, le dialogue du *Secreta* ne s'est déroulé qu'entre hommes. Bien que l'auteur

préssumé, Albert, ait été décrit dans au moins un commentaire comme “ayant été informé par les femmes”, l’auteur du prologue indique clairement que le “nous” du dialogue lui-même n’inclut pas les femmes (Green 171). Un des thèmes qui revient souvent dans cette rhétorique médiévale misogyne est la nature du corps infâme ou difforme de la femme (*Cité* 54).

Une œuvre contemporaine de *Secreta/Secrès* qui aborde aussi le corps et les aspects physiologiques de la femme est celle de la présumée Trotula de Salerne intitulée *Trotula*. On croit que cette femme (présumée) qui porte le même nom que son œuvre, a vécu durant le 11^{ème} siècle à Salerne dans le sud d’Italie. Elle était médecin et professeur à l’École de Salerne et elle avait comme but principal d’alléger les souffrances de la femme. Elle a écrit (apparemment) plusieurs œuvres médicales, dont le *Passionibus Mulierum Curandorum (Les maladies des femmes)*, ou le prétendu *Trotula*. Elle y aborde les sujets comme la menstruation, la conception, la grossesse, l’accouchement, ainsi que les maladies générales et leurs soins médicaux. Elle l’a écrit afin d’éduquer les hommes médecins à propos du corps de la femme, puisque cette sorte de connaissance manquait à l’époque, surtout celle qui venait du point de vue d’une femme (www.netsrq.com). On reviendra à Trotula lorsque l’on examinera pourquoi Christine a éliminé cette auteure de la *Cité*.

Il y a plusieurs raisons de citer le *Secret des femmes* qui, d’après Christine, est “un véritable ramassis de mensonges, et pour qui l’a lu, il est manifeste qu’il n’y a dans ce traité rien de vrai” (*Cité* 53). D’abord, elle veut tourner en ridicule l’autorité que ce texte possède depuis longtemps en insultant des figures fort estimés (Aristote et le Pape) qui y

sont associés. Deuxièmement, en rassemblant des arguments théologiques, elle rejette ce que maintiennent les auteurs tels qu’Aristote et le Pape à propos des femmes: “qu’elles sont frappées de grands défauts en leurs fonctions corporelles” (*Cité* 53). Elle décrit une sorte de changement de sexe ou de métamorphose que ces mêmes auteurs expliquent comme un processus d’affaiblissement—celui d’un fœtus qui change en nouveau-née: “c’est par débilité et faiblesse que le corps qui prend forme dans le ventre de la mère devient celui d’une femme, [. . .] Nature elle-même a honte d’avoir fait un ouvrage aussi imparfait que ce corps” (*Cité* 54). Cette citation indique que d’après cet auteur “estimé”, le corps de la femme se forme toujours à partir d’un homme. L’homme original se transforme en femme avant d’être né. Christine rejette cette interprétation du texte dans la *Cité* en expliquant que “c’est par stratagème que l’auteur croyait pouvoir abuser et tromper les hommes qui le liraient” (*Cité* 54). Elle utilise aussi des arguments théologiques pour affirmer que le corps de la femme n’a pas été créé dans un endroit infâme, mais au paradis même. La femme n’a pas été créée de la boue, mais précisément de la création ultime de Dieu—Adam (Green 146).

Dame Raison reconnaît l’absurdité des explications de la naissance d’une femme qui se trouvent dans les œuvres aux intentions “malveillantes” (*Cité* 54) comme le *Secrés*. Elle propose à Christine la vraie naissance ou formation de la sexe de la femme d’après la Bible. Elle affirme que Dieu “forma le corps de la femme d’une de[s côtes d’Adam], signifiant par là qu’elle devait être à ses côtés comme une compagne, et non point à ses pieds comme une esclave. . . c’est du corps de l’homme que Dieu la créa” (54-55).

D'après Angenot dans son œuvre *Les champions des femmes*, les apologistes du sexe féminin ont examiné "assidûment les premiers chapitres de la Genèse" et ont trouvé le contraire de l'argument de tant de théologiens qui maintiennent que l'infériorité des femmes est causée par le péché originel d'Ève, notre "mère", modèle et "prototype des innombrables nuisances et misères dont les hommes se croient redevables aux femmes" (Angenot 101). Ils croient en la supériorité des femmes. Certains des textes misogynes auxquels Christine fait référence dans la *Cité* s'appuyaient sur le fait qu'Adam, "premier créé, reçoit Ève comme compagne pour qu'il ne se sente pas seul, qu'elle l'aide et contribue à la génération: rôle inférieur. Mais, si le fait d'être créé en premier est une preuve de supériorité, il faut alors donner aux bêtes la préférence sur l'homme" (Angenot 102). Quant aux différences physiologiques, l'homme est censé être "sec" et "bouillant" et la femme "humide" et "froide" d'après Hippocrate et Galien. Pontaymery affirme que "la femme est beaucoup plus humide que l'homme, et c'est là, du reste, signe éclatant de supériorité" (Angenot 108). Il explique que le sang de l'homme est beaucoup plus chaud et est la cause des désordres sensuels et la violence de ce dernier. La froideur de la femme "prouve son plus faible penchant pour les relations charnelles, sa chasteté dont on lui fait mérite: L'homme chaud et bouillant se plaît à la diversité et au change [les relations en dehors du mariage], là ou la femme plus constante en ses affections, comme plus modérée en ses désirs ne se départ par si légèrement d'un amour légitime" (Angenot 108). Pour les misogynes, la femme représente celle qui est bouillante et humide, ce qui explique son "instabilité psychologique et son vif penchant pour la galanterie" (Angenot 108). Mais, Poullain remarque que "la thèse de l'humidité intrinsèque du tempérament

féminin ne s'accorde pas avec la chaleur interne nécessaire aux femmes pour produire un animal dans leur sein" (Angenot 108). Le discours des *Champions des Femmes* ne fait qu'inverser celui des misogynes en s'appuyant sur les exemples historiques et les arguments tirés de la Genèse qui prouvent la supériorité de la femme. Par contre, ce que vise Christine n'est pas d'affirmer la supériorité d'un sexe sur l'autre, mais plutôt de montrer l'égalité entre les deux sexes.

Dans la *Cité des Dames*, Christine lutte pour l'égalité entre les deux sexes en saluant des dames exceptionnelles, prouvant que toute femme mérite un traitement égal à celui de l'homme. Pour la majorité, elle ne prouve ses pensées qu'à travers des arguments qui révèlent le bon caractère de la femme ou les qualités qui lui sont inhérentes. L'auteure n'aborde nulle part des arguments qui avancent des caractéristiques similaires entre le corps de l'homme et de la femme. Elle ne mentionne pas les similarités physiques et scientifiques documentées dans un ensemble d'ouvrages gynécologiques qu'elle aurait dû connaître: *Trotula*. On associe ce texte, qui est une des plus grandes œuvres de la gynécologie de la femme au 12^{ème} siècle, à la femme historique guérisseuse "Trotula" ("Trotula") (Green 147). Les questions qui entourent ce silence envers "Trotula" sont nombreuses. Peut-être que Christine n'avait pas accès aux œuvres de "Trotula" et qu'elle n'avait jamais connu son nom. Mais, d'après Green, le silence de Christine sur une des femmes-auteurs la plus connues de 13^{ème} au 15^{ème} siècle est vraisemblablement significatif (147). Elle aurait dû avoir accès à une copie de la bibliothèque royale dont la collection comptait plus de neuf cents volumes, dont "Trotula" la seule femme auteure. Sinon, il y avait trois copies de l'œuvre "Placide et

Timéo” (une encyclopédie) dans la bibliothèque de Charles V où on faisait référence à “Trotula” (Green 147). Green croit qu’il est fort probable que Christine connaissait “Trotula” et ses œuvres, mais qu’elle voulait taire délibérément cette femme d’autorité. Ce que Christine connaissait à propos de cette dame gynécologue constituait pour Christine une image plutôt négative qui était peu appropriée pour l’inclusion dans la *Cité*.

L’image que Christine avait de “Trotula” était influencée par certaines traditions littéraires qui la présentaient non comme une experte dans le domaine de la médecine de la femme, mais plutôt comme une révélatrice des “secrets des femmes” aux membres du clergé curieux. D’ailleurs, les textes *Trotula* ont été tellement manipulés durant les 14^{ème} et 15^{ème} siècles qu’ils ont fini par être plus connus pour l’information concernant les “secrets des femmes” que les maladies de ces dernières (Green 148).

De plus, le *Secrès des Dames (Secreta mulierum)*, qui est aussi un texte gynécologique, est mis en juxtaposition avec le silence sur “Trotula”. La tradition pratique médicale de ce dernier était devenue tellement proche de la tradition concernant la physique, que les deux textes sont devenus presque indifférenciables. Le premier reçoit une réaction très hostile de Christine dans la *Cité* et elle reste complètement silencieuse à l’égard du “Trotula” dans la même œuvre.

À l’époque où Christine écrivait la *Cité* (la fin du 14^{ème} siècle), elle n’aurait probablement pas associé “Trotula” et le *Trotula* avec les traditions thérapeutiques qui aidaient les femmes et leurs maladies. Elle aurait plutôt affilié l’auteure et ses textes avec les traditions misogynes et théoriques comme ce qu’on trouve dans le *Secrès des dames*: texte qui examine malicieusement et sans merci le corps de la femme en la maudissant

pour ses “grands défauts” (Green 148). Christine a constaté évidemment que “Trotula” n’était pas digne d’être incluse dans sa cité qui déborde de femmes vertueuses; en fait, elle l’exclut délibérément et précisément parce qu’elle ne se comporte pas de façon vertueuse en négligeant de rendre la femme égale à l’homme à travers ses écrits influents. Pour Christine, “Trotula” et le *Trotula* ne font qu’affirmer la vérité des textes misogynes écrits par les hommes qui condamnent les femmes, parce que ce médecin y est associé. En évitant de mentionner Trotula et ses œuvres, Christine réduit au silence une autorité (quoiqu’elle soit femme) censée être reliée aux textes misogynes de l’époque, afin de soutenir ses propres sœurs dans leur lutte pour l’égalité.

À la période médiévale, la plupart des gens envisageaient Ovide comme un savant inspiré par l’amour (Kellogg 181). Christine de Pizan le considérait pourtant comme un clerc intrigant et dégradant. Elle mentionne souvent Ovide, qui dit “tant de mal des femmes dans ses poèmes” (*Cité* 52). En citant dans la *Cité* les œuvres reconnues de cet auteur (comme *L’Art d’aimer* et *Les Remèdes d’amour*), Christine met en relief les aspects misogynes de son écriture. Elle se lamente sur le fait que si les femmes avaient écrit les œuvres sur lesquelles les traditions concernant les femmes étaient basées (comme celles d’Ovide), ces mêmes traditions seraient bien différentes (Kellogg 181). Pour cette raison, elle développe une vue alternative dans la *Cité*: celle des femmes loyales, vertueuses, sincères et dévouées à la construction d’une société et d’une civilisation (Kellogg 181). Cette nouvelle vision souligne les exploits de ces femmes ainsi que leurs contributions à la société et leur essence morale.

En développant ses idées dans la *Cité*, Christine se sert des exemples qui s'opposent à la tradition d'Ovide, mais qui viennent toutefois de *L'Ovide moralisé*, œuvre en vers basée sur les *Métamorphoses* de ce dernier, ce qui leur donne beaucoup d'autorité. En utilisant les exemples des œuvres d'Ovide, Christine s'approprie l'ordre social dominant et détourne son pouvoir sans le contester ouvertement (Kellogg 181). Cette sorte d'appropriation est nommé "le braconnage" et représente une rencontre dialogique et déstabilisante entre les codes culturels incompatibles (Kellogg 181).

Explicitement, Christine utilise l'histoire de Ceyx et Alcyone dans ses deux œuvres *Epistre Othea* (1400) et *Le livre de la mutacion de Fortune* (1400-03) afin de dévoiler et de manipuler les suppositions culturelles fixées dans son écriture traditionnelle, pour pouvoir revendiquer l'autorité discursive pour elle-même et pour toutes les femmes en général. Particulièrement dans *La Mutacion*, on voit des idées personnelles, intertextuelles, idéologiques qui ont des implications pour les deux sexes. Dans l'*Epistre Othea*, Christine rassemble cent histoires racontées de nouveau à partir de la mythologie classique, dont la source principale est l'*Ovide moralisé*. Cette histoire s'adresse à un jeune chevalier et a pour but de lui enseigner le comportement idéal dans les domaines de la moralité et de la spiritualité. À travers l'œuvre, Christine révèle deux thématiques: D'abord, l'importance des valeurs chevaleresques pour modeler et pour conserver la structure social idéale, et, deuxièmement, la position active de la femme durant ce processus. Dans cette œuvre, plus de la moitié des histoires sont retravaillées pour soutenir sa vision prépondérante de l'intelligence, de la vertu et de l'initiative de la femme (Kellogg 183).

La version d'Ovide de la fable de Ceyx et Alcyone est celle de la séparation tragique d'un couple amoureux, le roi Ceyx et sa femme, Alcyone, après la mort sur la mer de ce premier, après qu'Alcyone l'avait imploré de ne pas entreprendre un voyage si dangereux. Finalement, le couple a été réuni quand les dieux les transforment en oiseaux de mer. Christine retravaille les détails importants afin que Alcyone se transforme d'une figure périphérique en une figure centrale de l'histoire. Si l'on examine quelques parties d'*Othea*, on voit comment Christine utilise Ovide, l'écrivain de ce mythe classique, pour riposter contre lui, le propagandiste d'idées fausses et misogynes (Kellogg 184).

Dans la version d'*Ovide moralisé*, beaucoup d'importance est mise sur les détails périphériques de l'arrière-plan physique qui fait que les personnages de l'histoire sont perdus. L'écrivain mythographe transforme en allégorie si explicitement les aspects physiques comme les parties du bateau—le mât, la voile, l'ancre du navire—à tel point qu'il oublie le contexte humain et le symbolisme logique de son écriture. Dans la version de Christine, elle nous ramène au centre émotionnel de l'histoire en se concentrant plus sur le drame humain et en soulignant la responsabilité et le courage de la femme. Au niveau moral, elle voit Alcyone comme la personnification du dévouement envers les amis. Un autre détail que Christine modifie est le comportement d'Alcyone lors de la mort de son mari. Selon Christine, Alcyone se jette dans la mer pour mourir avec Ceyx après avoir appris que son mari est mort. Par contraste, Ovide montre Alcyone en essayant de se suicider en se jetant dans la mer, mais en étant transformée immédiatement en un oiseau de mer plutôt que de mourir (Kellogg 185). On voit qu'Ovide atténue l'acte d'Alcyone en insistant plus sur la métamorphose que sur la mort.

Dans la *Mutacion* Christine utilise l'histoire de Ceyx et Alcyone pour souligner la puissance et les conséquences des actions des femmes. Elle l'utilise de façon très personnelle afin de dramatiser son trouble émotionnel à cause de la mort de son mari. Elle aurait voulu se plonger dans l'eau comme Alcyone l'avait fait, mais elle en est empêchée par des responsabilités à l'égard de sa famille. Elle résiste au suicide et elle subit une transformation de femme en homme. Cependant, elle est morte de façon symbolique puisque sa vie de femme est terminée: elle remplace son mari comme chef de la maison. Cela lui permet aussi d'établir son autonomie et de trouver sa propre voix d'auteur. En changeant de sexe, Christine met en question sa situation personnelle à cause des présupposés culturelles encodées dans l'histoire de Ceyx et Alcyone. La femme dans la *Mutacion* (Christine elle-même) n'est plus qu'un miroir pour répondre à la tragédie de la disparition de l'homme. Elle ne représente pas la femme traditionnelle que l'on trouve dans la version d'Ovide, où Alcyone quitte le monde avec son mari comme un oiseau de mer parce qu'elle n'est que "l'autre" (l'homme en étant le sujet principal) qui ne fonctionne pas comme personnage principal de la fable, et ne peut donc plus survivre dans le monde sans son mari. Dans le récit de Christine, la femme est le personnage principal et le sujet de sa propre histoire. Elle ne peut pas être aussi facilement effacée (Kellogg 186). De cette façon, Christine utilise l'histoire d'Ovide d'Alcyone et Ceyx pour déstabiliser l'ordre social afin d'explorer sa relation avec sa construction personnelle et culturelle comme femme (Kellogg 188). Cette construction est bien plus développée dans la *Cité des dames*.

Afin de riposter au dénigrement d'Ovide, Christine indique les caractéristiques misogynes de ce dernier à travers une histoire apocryphe: Ovide "chavira dans les vanités corporelles et les plaisirs de la chair. Il ne se contentait pas d'une seule maîtresse mais s'adonnait à autant de femmes que ses forces le lui permettaient, sans retenue ni loyauté, ne tenant à aucune. Il mena cette vie tant qu'il fut jeune et reçut en retour ce que l'on mérite en telle circonstance: perte de réputation, de biens et de membres. Car il fut condamné à l'exil pour ses débauches, tant en actes qu'en paroles, ayant conseillé aux autres de mener la vie qu'il s'était choisie" (*Cité* 52-53). Christine énonce aussi qu'il "se mit à censurer les femmes dans des plaidoyers habiles, avec l'intention de les faire prendre en dégoût par les autres" (*Cité* 53). D'après Christine, Ovide et ses partisans prétendent que "c'est pour le bien public et commun [. . . qu]'ils ont tant écrit dans leurs ouvrages contre la perfidie et la malignité des femmes [parce qu'ils doivent] prévenir les hommes contre les ruses féminines" (*Cité* 211). Ils prétendent qu'il faut "se méfier des femmes, selon eux, comme du serpent tapi dans l'herbe" (*Cité* 211). Dame Droiture explique à Christine le "bien commun ou public" inclut les femmes, puisque elles aussi "font partie du peuple de Dieu, qu'elles sont des créatures humaines au même titre que les hommes, et qu'elles ne sont point d'une autre race ou d'une espèce différente que l'on pourrait exclure de l'instruction morale" (*Cité* 212). Elle insiste sur la représentation positive de la femme en indiquant sa valeur et ses contributions à une cité, un pays ou une communauté.

Elle fait référence souvent aussi à d'autres auteurs qui font partie de la tradition écrite à son époque: Mathéolus, l'auteur des *Lamentations*, et Jean de Meun. Elle a

découvert que la tradition écrite ne cesse pas de condamner les femmes. Pourtant, comme on remarque bien au début de la *Cité*, Christine ne rejette pas facilement *Les Lamentations de Mathéole* de Mathéolus, puisque ce dernier était reconnu (Blumenfeld-Kosinski 279), et faisait partie d'un groupe exemplaire de philosophes, poètes et moralistes. Elle avait beaucoup de difficulté à croire que "tant d'hommes illustres, tant de grands docteurs à l'entendement si haut et si profond, si clairvoyants en toutes choses— car il [lui] sembl[ait] que tous l'aient été--, aient pu parler de façon aussi outrancière" (*Cité* 36) des femmes. Elle reconnaît dans cette moquerie les stéréotypes qui se trouvent dans l'écriture des hommes savants comme Ovide et Jean de Meun. Le plus souvent, ces généralisations injustifiées finissent par condamner les femmes. Christine admet que même elle aussi se rapportait "plus au jugement d'autrui qu'à ce qu'[elle sentait et savait] dans [s]on être de femme" (*Cité* 37) au lieu de "s'en référer à sa propre expérience" (*Cité* 39).

Les Lamentations de Mathéole, œuvre effectivement antiféministe, est la raison pour laquelle Christine commence à se désespérer. *Les Lamentations* est une longue plainte de 9844 vers en quatre livres, écrite en 1290 environ et traduite par Jean le Fèvre de Resson vers 1370. L'œuvre rassemble, de façon répétitive, les lieux communs misogynes qui sont liés au chagrin du mariage de l'auteur (Blumenfeld-Kosinski 284). Mathéolus se présente dans cette œuvre comme un martyr du mariage qui n'a pas lu *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun, œuvre qui lui aurait déconseillé le mariage (Blumenfeld-Kosinski 285). Dans l'œuvre il se sert de beaucoup de généralisations répétitives des femmes, et puis il en applique à sa propre femme. D'après les lectures de

Christine, *Les Lamentations* dit précisément la même “vérité” racontée par maints autres philosophes et poètes auparavant: qu’apparemment “la femme est foncièrement mauvaise et portée au vice” (*Cité* 36). Contrairement à l’expérience personnelle de Christine, ses lectures ne reflètent pas sa propre vérité sur les femmes; elles sont en conflit avec ce qu’elle “sentai[t] et savai[t] dans [s]on être de femme.” (*Cité* 37)

L’expérience de Christine ne lui permet pas d’accepter la médisance de la plupart de ces hommes “respectés”, et l’incite à construire sa propre tradition écrite à la louange des réussites accomplies par les femmes (*La cité des dames*). Afin de montrer le contraste entre son ignorance au début de la *Cité* et sa clairvoyance acquise grâce aux trois dames, elle fait semblant de ne pas connaître les *Lamentations*. Pour Christine, ce livre ne fait “aucunement autorité” (*Cité* 36), même si, d’après l’article de Blumenfeld-Kosinski, les *Lamentations* était un véritable livre à succès à l’époque (14^{ème} siècle). Il semble que Christine fasse sortir délibérément son désespoir au sujet de l’œuvre antiféministe de Mathéole pour créer les premières passages de la *Cité* autour de l’acte de lire et de mal interpréter (Blumenfeld 284).

Bien que Christine soit autodidacte (elle a appris ce qu’elle pouvait de son père), elle connaissait bien les œuvres des auteurs les plus importants et influents de son époque (Blumenfeld 281) dont Jean de Meun. Les écrits de celui-ci la dérangent et la concernent puisqu’elle faisait bien partie de l’espèce féminine qu’il n’arrêtait pas de dénigrer. Elle l’accuse de généraliser à la légère à propos des femmes puisqu’il clame dans son *Roman de la Rose* “que les maris doivent se garder de confier leurs secrets à leurs épouses, car les femmes sont incapables des se taire” (*Cité* 161). Les attaques

écrites de Christine contre Jean de Meun et ses disciples dans le *Roman de la rose* s'exprime de façon plus agressive dans *L'Epistre au dieu d'amours* et dans le *Débat sur le Roman de la Rose* que dans la *Cité*. Mais le *Roman de la rose* est présent de façon implicite partout dans la *Cité*. La cité fortifiée et imprenable qui contient les dames vertueuses, fait contraste avec la capitulation du château de la Rose et la défloration de la rose (Blumenfeld 283). À la fin de la *Cité*, il y a un écho sarcastique du sermon de Genius contre les femmes (“Seigneurs, gardez vous de vos femmes, si vous tenez à vos / corps et à vos âmes . . . Fuyez, fuyez, fuyez, / fuyez, mes enfants, semblable bête”) (Jean de Meun 961): “Fuyez, mesdames, fuyez! Évitez ces liaisons, car sous la gaieté se cachent les poisons les plus amers, et qui entraînent la mort.” (*Cité* 278) Pendant que Genius se réfère à la femme comme “semblable bête”, Christine se réfère à l’homme comme un traître—avec qui une relation entraînera la mort! L’œuvre finit alors avec l’interversion de la plainte même de Jean de Meun. C’est bien une façon efficace et directe de manifester de l’ironie comique à l’égard d’un misogyne abhorré.

Dans la *Mutacion*, Ovide raconte les deux seuls changements réels de sexe. Le premier a eu son corps et son être changés d’homme en femme par un serpent dans le bois; la deuxième était transformée de femme en homme par le miracle d’une déesse. Ovide raconte comment dans la première transformation: “D’uns homs, qu’il nomme, qui devint / Femme, par un cas, qui advint (1062-63). Cet homme, Tirésias, s’est transformé en femme dans le bois (ou fu embatans .II. serpens ensemble eritans; / Un pel prist, si les va ferir, et “En ce point .VII. ans demoura, / Ou il fila et laboura / De tieulx mestiers, que femmes font (1079-1081).

La deuxième transformation racontée est celle d'Iphis. Cette fille qui avait un nom qui "servoit a fille et a filz" (1116) a lieu dans la monarchie "d'un roy de Lide" (1094). Ce roi n'avait pas l'intention de garder un enfant de sexe féminin, "Mais, se filz ert, bien le gardast, / Que faute n'i eüst se gardast" (1103-1104). Pour garder sa fille de "Belles façons de corps" (1113) et "pour crainte quel pere l'exille" (1120), la reine "comme filz la fist nourrir / Et partout faisoit voix courir / Q'un bel filz elle avoit eü; / Et ainsi l'a le toy creü" (1109-1111). Lorsque Iphis atteint l'âge de se marier, la reine se désespère car elle ne sait plus comment cacher le sexe féminin de sa fille. Elle pleure, elle prie la déesse d'avoir pitié d'elle et de l'aider car "D'Yplis les nopces apprestees" (1149). La déesse a fait un grand miracle: Yplis sa fille, / Qui filz devint, par la soubtille / Deesse Vestis, qui deffit / Son corps de femme et filz le fit" (1155-1158).

On observe dans cette "mutacion" ou ce changement de sexe, un mépris pour le sexe féminin tout entier. Le roi de Lide n'accorde aucune valeur à la vie de la femme car il veut rejeter tout bébé "pucelle". En perpétuant cette histoire, Ovide (et dans ce cas de la *Mutacion*, Christine aussi) acceptent, voire admirent la dévalorisation de la femme, de son corps, de son identité, et de son droit de vivre. Dans cette histoire, le message est assez clair: Il vaut mieux vivre comme un homme dans la société pour être accepté. Les femmes ne sont là que pour enfanter des bébés mâles. Il semble que Christine comprenne la difficulté présentée à la femme mère ici. Puisque le sens culturel attaché au corps de la femme (et de sa pucelle) est si perturbateur à cette époque, il n'est pas surprenant qu'il soit nécessaire de se transformer dans un corps d'homme afin de se débrouiller dans la sphère publique patriarcale. La reine médiévale surtout comprendrait la sorte d'autorité

attachée aux hommes et surtout aux hommes dans les hautes sphères de la politique— comme son mari le roi. Elle comprend donc, que la vie est infiniment plus facile sous le masque d'un homme. C'est seulement son honneur et sa connaissance de soi qu'elle risque de perdre.

L'histoire de Minerve dans la *Cité* est un autre exemple de changement de sexe dans les œuvres de Christine. Cette vierge d'origine grecque avait une vive intelligence qui ne se bornait pas à un seul domaine, mais s'étendait à tous (101). Elle inventa les lettres “caractères” grecs, elle découvrit comment tirer de l'huile des fruits de la terre, elle découvrit l'art et la technique de fabriquer char et charrettes, du harnais et des armures, elle fut la première à inventer les flûtes, flageolets, trompes et autres instruments à vent (102). Comme l'explique Christine, “les Athéniens avaient une telle vénération pour cette vierge qu'ils l'adoraient comme une divinité, l'appelant déesse de la guerre et de la chevalerie . . . [et] lui donnèrent également titre de déesse de la sagesse” (102). “À sa mort, les Athéniens élevèrent un temple qu'ils lui dédièrent. Dans ce temple ils dressèrent une statue” qui représentait Minerve. Cette statue portait tous les vêtements d'un chevalier: un heaume, une cote de mailles, elle tenait à la main une lance, et à son cou était suspendu un bouclier en cristal. Contrairement aux femmes de son époque, Minerve possédait beaucoup de dons et d'intelligence dans les domaines des arts et des sciences. Puisque ces qualités appartenaient traditionnellement aux hommes, elle était traitée en homme: sa statue “représentait la Sagesse et la Chevalerie” (103) et “avait le regard implacable et terrifiant” (103). Elle incarnait “cette puissance qui est celle de l'état de chevalerie” (103). Il semble que les Athéniens aient changé le sexe de leur

“déesse” en la transformant à sa mort en un chevalier qui possédait toutes les qualités guerrières: la force, la résolution, la rouerie, la vigilance, la puissance. Les nombreux exemples qui vont suivre concernent des situations de travestissement, où des femmes sont amenées à se travestir en hommes par les circonstances. Pour le peuple de la Grèce, cette femme à la fois vierge (femme) et homme (sage, chevalier) a perdu son sexe en restant vierge (nous reviendrons à ce thème plus tard), et elle s’est transformée en homme à travers ses connaissances, ses découvertes et sa sagesse. Avec ses qualités masculines, elle ne peut être autre qu’un homme ou qu’une image masculine car les femmes savantes et intellectuelles n’existaient pas. Dans le personnage de Minerve on peut voir une image de Christine elle-même (voir la biographie de Willard). L’exemple de Minerve nous fait penser à la véritable métamorphose physique d’un sexe à l’autre, en nous présentant l’illusion fort concrète (sa statue) de ce changement. Minerve restera transformée en chevalier, et donc, en homme, aux yeux de tous les Athéniens et de tout le monde à cause d’un simple changement d’apparence.

La Reine Hypsicratée représente un exemple de ce type de changement de sexe. Cette femme fidèle, belle et sage était l’épouse du grand et puissant roi Mithridate. Pendant les temps de guerres, “elle était auprès de lui sur les champs de bataille . . . jamais endroit ne fut assez périlleux pour faire accepter à cette fidèle compagne de quitter ses côtés” (*Cité* 148). Afin de rester auprès de son mari durant la bataille, “elle coupa ses longs cheveux blonds comme l’or afin de passer pour un homme. . . elle revêtit le heaume”; elle mettait les armes et un haubergeon bardé de fer, elle enleva ses anneaux et bijoux pour prendre la hache tranchante, la lance, l’arc et les flèches, et elle ceignit

l'épée: elle se transforma en un chevalier armé, fort et bien musclé (149). Bien que sa transformation fût seulement celle d'un changement d'apparence extérieure, cette reine agissait comme si elle était "un homme rude et fort" (149), et ainsi elle prouvait sa masculinité et sa force. À travers cette histoire de changement de sexe, Christine réussit à montrer une femme à la fois féminine et masculine. Hypsicratée est une femme fidèle, sage, consolatrice, guerrière, noble, et vaillante à la fois. Elle change de sexe quand elle le veut, c'est-à-dire qu'elle met son masque d'homme au cours de la guerre pour aider son mari et pour participer à la bataille. Elle satisfait son désir de vivre comme une femme fidèle en portant l'armure d'un chevalier guerrier.

Le changement de sexe a sauvé la vie de certains hommes comme le raconte Christine dans son histoire "de plusieurs femmes qui ensemble sauvèrent leurs époux de la mort" (*Cité* 160). A cause de leur "profond amour", ces femmes voulaient sauver leurs maris qui avaient été jetés en prison et condamnés à la mort. Leur stratagème consistait à se vêtir de vieux vêtements et se cacher la tête sous la cape de leur manteau, afin de ne pas être reconnues (160). Une fois près de leurs maris en prison, elles les habillaient des vêtements qu'elles portaient. Elles les ont fait sortir portant leurs habillements, et les gardiens croyaient que c'étaient les femmes qui repartaient. Le jour de l'exécution des maris, le peuple voyait que les condamnés étaient les femmes, et aucune n'était mise à mort. Tout le monde s'émerveillait de l'habileté du stratagème de ces épouses (161). Ces femmes réussirent à montrer leur amour et leur fidélité en se changeant en homme. Elles avaient toutes beaucoup de courage en mettant les vêtements masculins puisqu'elles ne savaient pas si elles seraient condamnées à la mort.

Dans *La cité des dames*, le thème du changement de sexe n'est pas réservé qu'aux femmes mariées. Les femmes Saintes font partie aussi de ce groupe singulier. Sainte Marine avait pour père un moine qui l'avait abandonnée à un âge très jeune pour entrer en religion. Elle lui a tant manqué qu'il l'a amenée au monastère pour y habiter avec lui. "Cette vierge vécut donc avec son père, travestie en petit moine. . . et fut un modèle de discipline" (*Cité* 263). Lors du temps où la vierge Euphrosine fut en âge d'être mariée, son père voulut lui donner un époux. Puisqu'elle avait voué sa virginité à Dieu, elle s'enfuit de sa maison déguisée en homme (*Cité* 265). Son identité de femme n'est révélée qu'au moment de sa mort. On reviendra à cette histoire ainsi qu'à l'histoire de Sainte Nathalie plus tard, lorsque l'on développera le thème de la neutralisation. Bien que toutes les femmes précitées (la Reine Hypsicratée, les femmes mariées, Marine et Euphrosine) aient dû subir des changements de sexe pour de diverses raisons, elles réussissaient néanmoins à garder des caractéristiques féminines. On verra que ce talent de réagir comme un homme tout en gardant des qualités féminines sera d'une suprême importance chez Christine dans sa vie, et désormais, dans ses œuvres.

Chapitre III: Changement de Rôle

Comme on a vu dans *La mutacion de Fortune*, Christine a dû changer de sexe puisqu'il lui a fallu changer de rôle—et assumer le rôle que jouait son mari avant sa mort. Bien qu'elle doive se comporter dorénavant de façon masculine dans la société patriarcale afin de survivre, cette transformation lui a permis de prendre sa place à la tête de la maison ainsi que de trouver sa voix comme femme écrivaine. Sa métamorphose dans la *Mutacion* est le moment où son histoire change de celle de femme racontée à celle d'une femme qui raconte sa propre histoire—qui écrit et compose sa propre histoire (Kellogg 188). Or, dans les œuvres qui viennent après la *Mutacion*, comme *La cité des dames*, Christine ne rejette rien des qualités féminines. Au contraire, elle montre que les femmes ne font que s'épanouir si l'occasion leur est donnée de déployer aussi des attitudes réservées aux hommes—donc, s'assumer des rôles traditionnellement masculins.

Un premier exemple d'un changement de rôle est celui où Dame Raison explique à Christine la raison pour laquelle les trois dames sont venues la voir. Elles sont venues, dit-elle, pour annoncer à Christine la construction d'une cité “afin que les dames et autres femmes méritantes puissent désormais avoir une place forte où se retirer et se défendre contre de si nombreux agresseurs” (*Cité* 42). Dès tout le début du livre, les trois dames changent de rôle: elles prennent la place sociale de l'homme comme défenseur de leur territoire. Elles défendent la femme et ses droits en choisissant Christine pour “construire et fermer. . . cette citadelle hautement fortifiée” (42). Pour que les trois dames puissent commencer la réhabilitation de Christine et l'encourager, elles emploient dans leurs conseils les termes de la guerre et de la construction. Dame Raison donne à Christine “le

privilège de faire et de bâtir la Cité. . . avec des matériaux plus durs et plus résistants que n'est le marbre massif avant d'être cimenté" (43). Elles utilisent des termes masculins pour décrire les actions de la femme. Beaucoup de femmes citées par Dame Raison dans le premier livre offrent des exemples de réussite dans les domaines guerrier et politique.

Les Amazones représentent les guerrières de la Cité par excellence. Leur nom signifie "qui a subi l'ablation d'un sein" (71) puisqu'elles avaient l'habitude de brûler le sein gauche des petites filles de haute noblesse, afin que celles-ci ne soient point gênées en portant le bouclier; aux moins nobles, qui devaient tirer l'arc, elles enlevaient le sein droit" (*Cité* 71). D'après Quilligan, cette mutilation de soi dans le mythe des Amazones suggère la douleur et la marque physique nécessaire pour transgresser la barrière sociale qui ne permet pas aux femmes accès à la guerre (91). Cette mutilation du corps signale un changement de rôle social dans la mesure où les seins ne représentent plus l'alimentation, mais ils sont transformés en blessures que l'on s'inflige à soi-même (91).

Quilligan utilise l'argument de l'anthropologue Mary Douglas pour expliquer les différences physiques entre les classes sociales parmi les Amazones que Christine indique dans la *Cité*—que l'on brûlait le sein gauche des filles nobles, mais que l'on enlevait le sein droit des moins nobles (*Cité* 71). Douglas explique que le corps est un modèle qui peut représenter tout système limité et, de là, il représente un symbole de la société et contient les mêmes pouvoirs et périls que l'on attribue à une structure sociale (Quilligan 91). D'après Quilligan, Christine poursuit, dans un sens, cette logique de symbolisme du corps afin de rendre compréhensible l'action sur les corps des Amazones en y marquant le code de la classe sociale. Christine mentionne les différences entre les

corps des Amazones (l'enlèvement soit du sein gauche, soit du sein droit) afin d'indiquer les différences de classe reconnues dans la société à cette époque. En soulignant l'aspect corporel du royaume des Amazones, Christine met en évidence l'aspect physique de la cité qui sous-tend la cité temporelle vulnérable au pouvoir masculin et à l'histoire des hommes (Quilligan 92).

La vie de ces femmes guerrières démontre, toutefois, beaucoup de courage et de pouvoir politique. Après avoir perdu leurs maris durant la guerre, les Amazones avaient décidé de gouverner “le royaume sans tutelle masculine” (71). Elles ont même promulgué “une loi interdisant aux hommes l'accès du territoire” (71). Elle n'avaient plus besoin des hommes dans leurs vies. En renvoyant les enfants mâles qu'elles mettaient au monde à leurs pères, elles enseignaient à leurs filles à vivre de façon indépendante, sans hommes. Les guerrières Amazones établissaient leur pouvoir guerrier et politique à travers les conquêtes des pays qui finissaient par être soumis à leur loi. Évidemment les Amazones préféraient vivre dans une société matriarcale (dirigée par les femmes), libérée des lois des hommes où elles pouvaient choisir leur propre destin. Les Amazones contrastent avec le rôle traditionnel des femmes sans pouvoir politique et sans force physique: elles représentent la femme forte, puissante, intelligente, et surtout la femme indépendante qui éliminait le désir même. L'Amazone Synoppe ne voulait point d'autre plaisir que la pratique des armes—“rien ne pouvait satisfaire son appétit de terres à envahir et à conquérir” (72). Traditionnellement, la femme a besoin de l'homme pour la protéger physiquement et financièrement. Dans cette histoire des Amazones, on voit

qu'elles changent de rôle en se protégeant elles-mêmes avec l'aide de leur force physique et de leur intelligence.

Les deux Amazones Ménéippe et Hippolyte démontrent bien le courage guerrier des “femmes intrépides, rompues à l'art de la guerre et sans égal en courage et en vertu” (75). Elles attaquent Hercule et Thésée et font désarçonner ces deux “meilleurs chevaliers de leur époque” (75). Dans cette histoire, Dame Raison appelle ces deux filles guerrières de “simples femmes” (75) qui réussissent à désarçonner Hercule et Thésée malgré leur “force colossale” (75). Elle montre de façon efficace les qualités admirables de ces femmes: le courage et la vertu, qui sont des qualités auxquelles la femme peut aspirer. D'après Dame Raison, “quant à la hardiesse et la force physique, Dieu et Nature ont rendu service aux femmes en leur accordant la faiblesse” (67) physique, puisque grâce à cette différence entre les femmes et les hommes, celles-là “n'ont point à commettre” (67) les actes horribles comme les meurtres. Dame Raison révèle pourtant, les qualités masculines que possède la femme. Les Amazones changent de rôle (de femme à homme) pour survivre et pour faire ce qu'elles veulent, mais elles gardent leur féminité en ayant les enfants pour “assurer leur descendance” (71). C'est une idéologie qui est reflétée dans une société patriarcale: le seul devoir d'importance de la femme est de reproduire afin d'assurer la continuation des gènes de son mari ou de l'homme en général. On pourrait constater que les Amazones ont créé leur propre société matriarcale, prenant pour exemple la société patriarcale où elles avaient grandi, mais en éliminant l'homme après la conception.

Christine raconte aussi l'histoire de la noble reine Artémise qui a "pris les armes à plusieurs reprises" afin de défendre son pays et pour rester fidèle à l'amitié et à la parole donnée. Selon les trois Dames, elle aussi "possédait une grande force de caractère, une sagesse de vie parfaite et le sens de l'État. Elle avait tant de courage à la guerre et tant de maîtrise de l'art militaire" (84). La reine Artémise a vraiment changé de rôle après la mort de son mari. Peut-être qu'elle n'avait pas eu le choix, mais selon les trois Dames, "elle ne s'émut point de régner". On voit un parallèle entre la vie d'Artémise et celle de Christine elle-même. Toutes les deux sont devenues responsables de leur propre "royaume" et leur propre vie. Après la mort de son mari, Christine s'est chargée de ses trois enfants, de sa mère veuve, de sa nièce, sans compter les affaires financières. Sans mari, la femme n'a personne sauf elle-même pour s'occuper de son bien-être. Christine et Artémise, toutes les deux, ont dû jouer le rôle traditionnellement réservé aux hommes—le rôle du dirigeant, savant et guerrier, non pas de la femme frivole, soumise à son mari, et faible physiquement et intellectuellement.

L'impératrice Triaire n'a pas perdu son mari. Toutefois, elle éprouvait un amour si grand pour lui qu'elle le suivait partout armée en chevalier. Elle participait à la guerre avec son mari: "elle ceignit l'épée et combattit tout armée à ses côtés" (150). Comme l'homme traditionnel, "elle ne connaissait plus ni la peur ni l'horreur" de la guerre. Ici elle change de rôle apparemment pour témoigner de l'amour qu'elle avait pour son mari (150).

La reine Didon "fit preuve d'une forte résolution, de noblesse et de courage" (129). Son nom veut dire "celle qui a le courage et la résolution d'un homme" (123).

Elle a vécu une vie d'homme en construisant la ville de Carthage en Afrique et en assurant sa défense.

Ops, la reine de Crète montrait beaucoup d'intelligence dans ses actions à l'égard de son mari Saturne. Puisque Saturne "ordonna de mettre à mort tous les enfants mâles qu'aurait la reine" à cause d'un de ses songes où elle se voyait tuer par un de ses enfants mâles, Ops inventa un stratagème et elle réussit à sauver ses trois fils (Jupiter, Nepune, Pluton). À cause de sa haute intelligence, "le peuple lui accorda le titre de déesse mère des dieux" (123).

L'impératrice Nicole "surpassa presque tous les hommes qui ont jamais vécu, tant par sa grande noblesse que par ses nombreuses richesses" (*Cité* 63). Elle avait beaucoup le sens de la politique, elle instaura la loi et l'ordre public et elle adoucit les coutumes brutales des Éthiopiens barbares (63). D'après Dame raison, Nicole "était si altière que jamais elle ne daigna se marier et ne voulut d'aucun homme à ses côtés" (64). Évidemment cette vierge n'agit pas de façon traditionnellement féminine. Elle montre comment la femme peut atteindre le statut d'un homme, voire d'un pharaon, si elle en a envie. Sa sexualité devient neutre et presque effacée à cause de sa vie "d'homme". Elle n'a pas besoin d'un homme pour la soutenir et pour la protéger.

La reine de France, Frédégonde, gouverna "fort sagement le royaume de France après la mort de son mari" (*Cité* 64) puisqu'elle n'avait qu'un enfant en bas âge nommé Clotaire. Elle a pris le rôle de roi et de père en protégeant son jeune fils contre les barons qui voulaient le déshériter, et l'éleva jusqu'à sa majorité. C'est de sa mère que Clotaire a

reçu la couronne et “l’honneur du royaume” (*Cité* 64). On reviendra à ces histoires de Frédégonde et de Nicole pour les commenter plus tard.

La noble reine Blanche de Castille change de rôle aussi lorsqu’elle gouverne le royaume de France pendant la minorité de son fils (*Cité* 64). D’après Dame Raison elle possédait tant de sens politique que “jamais homme n’eût pu mieux faire” (*Cité* 65). La duchesse d’Anjou, elle aussi, gouverna avec une prudence suprême. Après la mort de son époux, le peuple “se révolta contre elle et ses nobles enfants”. Grâce à sa force et sa douceur cette dame rétablit l’ordre et l’obéissance sur ses terres, “faisant régner si bien le droit qu’on n’entendit jamais contre elle plainte ni doléance” (*Cité* 66).

Toutes ces femmes ont réussi à changer de rôle à cause de leur loyauté, leur fidélité, leur courage et leur sagesse. Cette dernière qualité est mise en relief dans le deuxième livre de la *Cité* où Dame Droiture aborde les histoires de femmes qui réussissent dans le domaine intellectuel et moral. En premier lieu, elle prend l’exemple des dix “sages” sibylles—“si fécondes en savoir” (*Cité* 128). Elles avaient un tel “saint esprit de prophétie si grand et si profond” (*Cité* 128) qu’elles étaient capables de prédire l’avenir. Elles ont même écrit l’avènement de Jésus-Christ bien qu’elles aient vécu avant ce temps. En effet, le mot “sibylle” signifie “celle qui connaît la pensée de Dieu” (*Cité* 128) et ce titre était accordé à ces femmes car leurs “prophéties étaient si miraculeuses que seul l’esprit divin pouvait dicter de telles paroles” (*Cité* 128).

Dame Droiture conduit le discours dans le deuxième livre de la *Cité* pour continuer la construction “des hauts palais” (*Cité* 127) où les dames de grand renom pourraient demeurer. Elle continue à élever la Cité par l’introduction des “sages sibylles”

ainsi que d'autres prophétesses dans l'histoire. Elle commence la section en abordant les vies des dames qui mettent l'accent sur les thèmes de l'éducation des femmes et leur sagesse. Dame Droiture réfute les hommes qui ne "voudraient pas que leurs femmes, filles ou parentes fassent des études, de peur que leurs mœurs s'en trouvent corrompues" (*Cité* 178). Dans l'histoire de Novella, elle montre comment l'éducation des femmes "les améliore et les ennoblit" (*Cité* 178). Novella était une fille éduquée par son père Giovanni Andrea, qui ne croyait pas que c'était un mal que d'éduquer les femmes. Elle a dû changer son rôle, de femme non-éduquée, à celui d'homme instruit comme son père. Quand d'autres devoirs empêchaient son père de "monter en chaire devant ses étudiants" (179), il envoyait sa fille intelligente et éduquée faire le cours magistral à sa place. Pour que personne ne sache que c'était une belle fille qui donnait le cours, "on fit tendre un petit rideau devant la chaire [de Novella]" (179).

Le père de Christine semble partager tout à fait la même opinion que le père de Novella à l'égard de l'éducation des femmes. D'après la biographie de Christine par Charity Cannon Willard, Thomas de Pizan avait un point de vue libéral de l'éducation des femmes pour cette époque: il ne croyait pas non plus que c'était un mal que d'éduquer les femmes. Pourtant, sa mère ne considérait pas l'éducation des femmes comme un bien, et pensait qu'elles feraient mieux de s'occuper des tâches coutumières des femmes. Quand elle était jeune fille, l'avis de sa mère avait plus d'influence sur Christine que celui de son père lorsqu'il s'agissait de ses études (Willard 33). Or, elle aussi a dû changer de rôle, comme Novella, afin d'être éduquée, et plus tard, entendue comme femme écrivaine. L'inclusion de cette histoire est donc très révélatrice non

seulement de l'appréciation de Christine pour l'avis de son père concernant l'éducation des femmes, mais aussi de son changement de rôle qui aura lieu lorsqu'elle commencera à explorer la relation entre sa vie personnelle et culturelle comme femme.

Dans la première partie de l'œuvre, Dame Raison parle des femmes qui sont exclues du Droit pour de fausses raisons: "c'est parce que les hommes ont ces aptitudes [la force physique et le courage d'aller et de venir, et celui de parler sans crainte] qu'ils apprennent le droit" (*Cité 62*). Mais, d'après Dame Raison, on ne peut pas prétendre que les femmes ne sont pas intelligentes—au contraire, il y en a eu de nombreuses qui ont pu maîtriser des disciplines "des hommes" (telles que le droit) aussi bien, voire mieux que les hommes (*Cité 63*). Raison cite des exemples de femmes qui ont "une haute intelligence et un profond savoir" (*Cité 91*) afin de soutenir sa thèse que "l'intelligence des femmes est semblable à celle des hommes" (*Cité 92*).

Cornificia était le premier exemple d'une fille "douée d'une intelligence prodigieuse" (*Cité 93*) qui devint une poétesse et philosophe accomplie. Elle réussit si bien dans toutes les disciplines qu'elle a même surpassé "la haute érudition" de son frère—le plus "cultivé" des poètes. Le poète italien Boccace a fait l'éloge de cette femme et a exprimé la même opinion que Raison à propos de l'intelligence des femmes: "Dieu leur a donné –si elles le veulent—une belle intelligence pour s'appliquer à tout ce que font les hommes les plus renommés et les plus illustres" (*Cité 93*).

Dame Raison raconte ensuite l'histoire de Probe la Romaine, qui devint aussi une poétesse accomplie (*Cité 94*). Elle conçoit "le projet de mettre en vers harmonieux et denses l'Écriture sainte et les récits de l'Ancien Testament [et] en fit des vers complets et

bien composés [. . .] sans commettre la moindre faute” (*Cite* 94). Boccace affirme que Probe mérite une grande estime puisqu’“il est évident qu’elle avait une connaissance pleine et entière des livres sacrés et des volumes de l’Écriture sainte, ce qui arrive rarement, même chez les grands clercs et théologiens de notre temps” (*Cité* 95). Ce que dit Boccace de Probe renforce l’idée que le succès et l’intelligence peuvent être partagés par toute femme, car, comme ce dernier le dit, elles “peuvent bien se réjouir d’entendre ainsi la vie et les travaux d’un des leurs” (*Cité* 95).

La vierge Manthoa maîtrisait la pyromancie (l’art de lire l’avenir dans le feu) à cause de sa grande intelligence. À l’époque où elle vivait, aucun homme ne savait mieux qu’elle “le mouvement des flammes, les couleurs ou le bruit du feu” (*Cité* 97).

Nicotraste, la fille du roi d’Arcadie, Pallas, avait une vive intelligence qu’elle fut “la première à promulguer des lois” (*Cité* 100) dans la ville de Rome. Elle inventa l’alphabet latin, la formation des mots et toutes les bases de grammaire (*Cité* 100). À cause de sa science et sa grande utilité, les Italiens proclamèrent Nicotraste une déesse.

La noble Pamphile a découvert l’art de soie, par lequel le monde a été beaucoup enrichi. Les empereurs, les rois, les princes, voire le peuple (dans certaines régions) s’en sert “à l’exclusion de toute autre étoffe” (*Cité* 111).

Dame Raison continue en citant d’autres femmes qui démontrent la capacité qu’ont les femmes non seulement pour apprendre mais aussi pour inventer les sciences pures et les arts manuels.

Timarète exerçait beaucoup de talent dans l’art et la science de la peinture qu’elle “en fut la souveraine incontestée en son temps” (*Cité* 112). Aussi, Irène, accomplie sans

conteste, maîtrisait tant l'art de la peinture qu'elle surpassa son maître. Les gens de l'époque "la tinrent pour un tel prodige qu'ils firent une statue à sa gloire, représentant une jeune femme en train de peindre" (*Cité* 112).

Sempronie était si intelligente qu'elle "retenait sans la moindre erreur tout ce qu'elle avait entendu ou lu, quelle qu'en fût la difficulté" (*Cité* 114). De plus, elle pouvait répéter n'importe quel récit—même les récits les plus longs. Elle lisait et écrivait le grec brillamment. Elle chantait et jouait de tous les instruments à cordes et gagnait tous les concours de musique. Cette Romaine était "très habile et ingénieuse dans tous les domaines de l'esprit" (*Cité* 114).

Parmi maintes histoires de femmes honorables, courageuses et nobles se trouve celle de la reine Assyrienne Sémiramis. En fait, elle tient une place fort importante car Christine l'utilise comme la "grande et belle pierre qui [est] la première pierre assise aux soubassements de [la] Cité (68). Dame Raison explique à Christine que "Nature l'a prédestinée [Sémiramis] à être mise et incorporée à cette œuvre" (68). Même avant de lire l'histoire de Sémiramis, on sait qu'elle représentera quelqu'un d'important puisqu'elle est la fondation sur laquelle toute l'œuvre et toute la Cité sont basées (Quilligan 69).

Naturellement, on se demande pourquoi cette reine Assyrienne tient une place si privilégiée. Pour bien comprendre pourquoi, il faut se reporter à Boccace dont le *De Claris mulieribus* est la source principale de Christine pour ses exemples de femmes exemplaires. On remarque que l'histoire que raconte Christine dans la *Cité* contient certains changements par rapport à celle de Boccace, qui se trouve dans son *De claris*

mulieribus. Les changements que Christine apporte au récit de Boccace permettent de comparer leurs interprétations du travestissement de Sémiramis. On va voir en particulier que le transvestisme de la part de la femme est problématique pour l'homme.

Tout d'abord il faut expliquer que les premiers lecteurs de *De mulieribus claris* n'étaient probablement pas les femmes; plutôt, puisqu'il s'agit d'un texte en latin, l'œuvre s'adresse à un public principalement d'hommes. L'intention n'était pas de faire l'éloge des femmes, mais d'illustrer les exploits humanistes des femmes héroïques païennes afin d'encourager les hommes à en faire autant (Quilligan 39). Au lieu de se présenter comme l'auteur ou l'*auctor* (qui au moyen âge, signifiait une personne d'autorité, quelqu'un que l'on respectait et croyait; qui était responsable de ce qu'il avait écrit) de l'œuvre, il utilisait "l'excuse du compilateur" (qui nie toute autorité personnelle dans ses écrits, sauf la façon dont il arrangeait les déclarations des autres) (Quilligan 33) qui souligne le fait qu'il ne se considérait pas responsable de ses remarques. Il est notable que toutes les sources que Christine mentionne dans la *Cité* sont les écrivains qui se présentent comme des compilateurs—Jean de Meun, Boccace, et Vincent de Beauvais.

Jean de Meun exploitait notoirement l'ambiguïté morale de la position modeste du compilateur en utilisant l'"apologia" pour sa défense contre l'obscénité et surtout contre la misogynie (Quilligan 33). Dans *Le roman de la rose*, œuvre de la fin du XIII^e siècle, effectivement misogyne, Jean de Meun n'accepte pas les implications de son écriture. Il explique qu'il ne critique pas les femmes, et qu'il ne cite que ce que les savants ont écrit dans les livres anciens: "Les paroles que j'en ai dites, / E ceus avec que j'en dirai; / Ne ja de riens n'en mentirai / Si li preudome n'en mentirent / Qu'il les anciens

livres firent. (Quilligan 34). Boccace insiste sur le fait qu'il n'était qu'un "compilateur" des histoires racontées par les femmes (Quilligan 38); une désignation qui lui permet des remarques misogynes sans borne: voici une des raisons pour lesquelles les histoires de Christine et celles de Boccace diffèrent. On reviendra à ce sujet après les deux interprétations de Sémiramis.

D'après Boccace, Sémiramis était une reine ancienne et glorieuse d'Assyrie, qui, à la mort de son mari Ninus, s'est fait passer pour son jeune fils (qui s'appelait aussi Ninus) en portant des vêtements d'homme. Sémiramis et Ninus se ressemblaient beaucoup: les deux n'avaient pas de barbe, leurs voix avaient la même hauteur, et ils étaient de la même taille. En portant les vêtements qui couvraient tout son corps, Sémiramis trompait facilement la peuple d'Assyrie sur son identité de femme. Sous ce masque de travesti, elle régnait avec plus de fermeté sur ses royaumes et continuait de conquérir des pays comme l'Inde, le continent d'Asie et la ville de Babylone. Quand elle s'est montrée victorieuse après plusieurs exploits, elle a révélé son identité: elle a révélé à tout le monde qu'elle était une femme--la reine, et non pas son fils Ninus. Autrement dit, elle a révélé sa nature de femme qui avait été prise pour celle de son fils Ninus. Boccace explique, en exposant les pensées fort misogynes de l'époque, que "finalement [Sémiramis] ne craignait plus de se révéler à tout le monde, [et] avec la tromperie de la femme, elle s'est fait passer pour un homme. C'était presque comme si elle voulait montrer que ce n'était pas nécessaire d'être homme pour gouverner, il ne fallait avoir que du courage pour le faire" (Boccaccio 5). Boccace illustre bien des sentiments misogynes

lorsqu'il considère les femmes en général comme des trompeuses: elles agissent selon leur nature féminine, et pour cette raison elles ne peuvent être autres que des trompeuses.

La Sémiramis que décrit Christine de Pizan est différente de celle de Boccace dans la mesure où elle ne devient pas une travestie à la mort de son mari Ninus. Tout simplement, Sémiramis continue dans son rôle de conquérante et dirigeante du pays sans cacher son identité de femme. D'après son interprétation (comme "compilateur") de cette reine dans la *Cité*, Christine rejette l'idée du transvestisme de la part de Sémiramis puisqu'elle veut que la femme soit vue comme dirigeante, conquérante et femme tout à la fois. En rejetant le transvestisme décrit par Boccace, Christine accepte la femme comme elle est, et elle montre qu'il ne faut vraiment avoir que du courage pour gouverner (pour reprendre les mots de Boccace).

Cette notion de transvestisme, où son absence, paraît importante pour l'interprétation de ce problème pour l'homme, cette problématique de la femme qui porte des vêtements d'homme. Le problème semble essentiellement résider dans les conceptions propres à l'homme car c'est pour lui qu'il se manifeste comme tel. En effet, il n'en est pas ainsi pour la femme. Christine ne fait aucune référence au transvestisme. Elle ne s'intéresse pas à cet aspect de l'histoire. Elle élimine le transvestisme de son récit en choisissant pour valoriser la femme de se concentrer sur les "exploits remarquables" de Sémiramis ainsi que sur sa "réputation de guerrière" (*Cité* 69). Par contre, le fait du transvestisme féminin ébranle énormément l'homme. Ceci devient tout à fait évident pendant le jugement de Jeanne d'Arc. Pour comprendre la raison pour laquelle le

transvestisme de la femme trouble l'homme, on étudiera quelques aspects du transvestisme de Jeanne d'Arc.

D'abord, il faut se rappeler les raisons pour lesquelles Jeanne a été condamnée. Elle refusait de se rendre à l'autorité de l'Église, représentée par l'Inquisition qui l'a jugée. Cet acte de défi était centré sur deux chefs d'accusation: la vérité des voix qu'elle entendait et son travestissement (Warner 140). Il y a beaucoup de gens qui ont perdu la vie en résistant à l'autorité de l'Église, mais il est étrange d'être condamné à mort à cause d'une manière de s'habiller. Pourtant, le transvestisme de Jeanne a été pris au sérieux par les assesseurs ainsi que par Jeanne elle-même. Durant le procès ses visions et son habillement étaient considérées uniques et inséparables: on ne pouvait pas séparer les unes de l'autre (Warner 140). La volonté de garder son habit d'homme est une cause directe de l'accusation d'hérésie contre elle et de la sentence de mort à laquelle elle a été condamnée. En commentant l'article de Schibanoff qui se trouve dans *Fresh Verdicts on Joan of Arc*, on va voir que cette attitude que les juges ont eue envers Jeanne est en opposition avec celle qu'on a eue à l'égard des saintes travesties du premier Christianisme—dans leur cas, le travestissement en homme est vu de façon positive et cela contribue à leur sainteté.

Dans son article, Schibanoff analyse la raison pour laquelle les juges ont accouplé le travestissement et les voix de Jeanne dans son procès. Elle examine comment les deux "péchés" ont témoigné en faveur de son hérésie, et en particulier, de son idolâtrie (32). Schibanoff commence en examinant le sommaire de douze articles qui a résumé les soixante-douze plaintes contre Jeanne après son deuxième interrogatoire. Le sommaire a

synthétisé l'essentiel du procès et a développé des thèmes principaux qui ont mené à l'inculpation centrale d'idolâtrie (34). Les douze articles ont été écrits par la cour de Rouen qui l'a condamnée. Ces articles, moins les réponses de Jeanne (du 2 mai, 1431) ont été envoyés à la faculté de théologie de l'Université de Paris et jugés par elle. La majorité des articles se concentrent sur l'aveu de Jeanne que les saints Michel, Catherine et Marguerite se sont manifestés à elle, lui ont parlé, et lui ont révélé la connaissance de l'avenir. L'article I lie étroitement les saints de Jeanne et son travestissement, déclarant que Jeanne a avoué que Sainte Catherine et Sainte Marguerite lui ont donné l'ordre de "prendre et à porter des vêtements d'homme, au nom de Dieu" (Schibanoff 35). Cette article a été analysé par les docteurs de l'université de Paris et ils l'ont accusée d'être idolâtre puisqu'elle "a fabriqué des mensonges fictifs, pernicieuses, et séduisants" (Schibanoff 37). Dans d'article V, les juges à Paris ont poussé plus loin le concept de l'idolâtrie jusqu'à l'habillement de Jeanne—ce que les juges à Rouen n'avaient pas fait (37). Alors, sa sentence de mort vint de ce que son idolâtrie visible—son habillement -- est assimilée à son idolâtrie invisible—à ses visions (37).

Pour éviter l'excommunication comme hérétique, Jeanne avait corrigé ses erreurs et s'était réformée (elle a porté des vêtements de femme et a coupé ses cheveux afin de "corriger" sa coupe de cheveux masculine) (Schibanoff 37). Malgré le fait qu'elle a abjuré son idolâtrie externe et interne, ainsi que ses autres crimes, néanmoins, elle a été maintenue en prison.

Le texte des mesures contre Jeanne ne se termine pas là. "De tous les péchés dont elle a confessé et abjuré, elle n'est retombée que dans un seul: l'idolâtrie" (38). On l'a

observée dans sa chambre de prison portant les vêtements d'homme. Elle prétend avoir entendu les voix de Sainte Catherine et Sainte Marguerite qui lui disaient qu'elle n'aurait pas dû se rétracter et qu'elle devrait continuer à porter les vêtements d'homme. Son procès final ne présentait que deux éléments de témoignage associés, ses voix et son habillement que les juges ont considérés afin de déclarer Jeanne coupable d'hérésie (38). Sa tenue masculine l'a envoyée directement au bûcher.

Pourtant, c'est précisément cette même tenue qui protégeait les femmes saintes dans les légendes du premier Christianisme lorsqu'elles se déguisaient en hommes afin de vivre comme des moines: le travestissement des ces femmes saintes a été admiré et encouragé, quoique cela soit de façon indirecte. En portant les vêtements d'homme, elles illustraient le présupposé qu'elles voulaient devenir plus comme les hommes, et par conséquent, elle s'efforçaient de s'améliorer (Schibanoff, 40).

Comme l'explique Anson, le motif de la femme sainte travestie pourrait avoir eu des implications baptismales à une époque précédente, en signifiant un renouvellement physique et spirituel de soi en Jésus-Christ. Cette renaissance (spirituelle) est bien démontrée dans la vie de Sainte Marguerite (Schibanoff 39).

Ayant peur de perdre sa virginité la nuit de ses noces, Sainte Marguerite s'est coupé les cheveux, s'est habillée en vêtements d'homme, a quitté son nouveau mari, et est allée à un monastère où elle s'est fait passer pour son frère Pelagius. Elle menait une vie exemplaire comme moine, et tout le monde la prenait pour un homme. Mais plus tard, elle fut accusée de la grossesse d'une des religieuses et elle fut envoyée en exil. Ce

ne fut qu'au moment de sa mort, qu'à travers une lettre à l'abbé, elle a révélé son identité sexuelle et son innocence (Schibanoff 39-40).

Comme l'explique James Anson, on voit dans cet exemple que la femme moine travestie s'améliore dans la mesure où son déguisement représente une "amélioration" pour *l'homme*. Puisque la sexualité de la femme menace toujours l'intégrité masculine, les histoires comme celle de Sainte Marguerite enlèvent une menace et donc représentent une amélioration du statut des hommes. Dans ces narrations écrites par des moines pour des moines, la femme moine est accusée de la séduction (à tort) d'une autre femme. La sexualité féminine vorace est ainsi détournée de l'homme et elle est attribuée aux victimes rituelles (auxquelles on est accoutumées)--les femmes. Pour les hommes, ces femmes victimes "rituelles" rendent neutre la sexualité "vorace" des femmes: les hommes ne sont pas menacés d'être séduits par l'appétit sexuel si menaçant de la femme mais les victimes restent cependant toujours les femmes. En fait, ces histoires illustrent le concept de la femme comme victime expiatoire (Schibanoff, 39-40). De toute évidence, "l'amélioration" dans cette histoire est plutôt une amélioration pour l'homme et non pas pour la femme. Lui, il arrive à échapper aux accusations des femmes victimes, et elle, dans son déguisement d'homme, n'arrive pas à échapper à son identité de femme puisqu'elle reste toujours la victime, condamnée pour une transgression qu'elle n'a pas commise.

Le transvestisme de la femme était aussi pardonné si la femme se protégeait contre ses ennemis. Le théologien Thomas d'Aquin permettait un tel travestissement. Selon lui, porter les vêtements du sexe opposé était permis et pouvait se faire sans péché

si les circonstances le nécessitaient. Il donne des exemples des circonstances possibles: la protection contre des ennemis, le manque d'autres vêtements. L'histoire de Sainte Marine est un exemple du transvestisme de protection. Son père voulait entrer au monastère et il ne pouvait protéger Sainte Marine que sous le masque d'un homme. Il l'amena avec lui en vêtements d'homme pour sa protection (Schibanoff 41). Dans cette sorte de situation, le transvestisme représente un vrai déguisement--un moyen à travers lequel la femme se cache. Ces deux exemples sont des explications sociologiques où le transvestisme est rendu admissible puisqu'il valorise l'homme dans sa fonction patriarcale dans la société. L'homme reste dans sa position toute puissante où il contrôle la femme. Elle devient une travestie car elle n'a pas d'autre moyen pour résister au contrôle de l'homme.

Donc, Thomas d'Aquin valide le transvestisme comme déguisement et comme moyen de se protéger contre ses ennemis. Pour l'exprimer dans des termes modernes, il ne fait pas allusion au travestissement partiel ou "*cross dressing*" (où l'identité biologique et sexuelle de la personne reste évidente), mais au "*crossover*" ou "*passing*"; l'usurpation d'identité complète et continue, y compris tout changement d'apparence nécessaire (les vêtements, la coupe de cheveux, la voix, les comportements, la disposition) afin d'arriver à une mascarade totale. On peut mettre les saintes travesties dans cette dernière catégorie puisqu'elles se font passer pour des hommes et des moines jusqu'au moment où on les découvre, ce qui est d'habitude après leur mort. Un facteur commun parmi les travesties médiévales qui ont été approuvées par la culture, c'est qu'elles arrivent à se déguiser entièrement et à effacer complètement leur sexe féminin.

Celles qui gardaient quelque aspect de leur identité féminine ont été censurées, voire condamnées au feu, comme Jeanne d'Arc.

Cette guerrière du 15^{ème} siècle incarne le transvestisme condamné ou inacceptable à cette époque-là. D'après Schibanoff, Jeanne d'Arc a porté des vêtements d'homme, elle s'est fait couper les cheveux, mais elle n'a rien dissimulé de la féminité de son corps hormis "ce que Nature lui a donné" ou ce qu'elle ne pouvait pas cacher. (Schibanoff, 42). Contrairement aux femmes qui se cachaient derrière leur masque d'homme pour se protéger ou pour s'améliorer (comme les saintes travesties), Jeanne n'a pas caché son corps féminin ou ce que Nature lui avait donné. La perception générale de Jeanne à l'époque était qu'elle se souciait très peu de déguiser son identité biologique. Dans la plupart des images de Jeanne du 15^{ème} siècle, elle est représentée comme une femme: elle porte une robe, dont la coupe accentue les seins, et ses cheveux longs tombent sur ses épaules (Schibanoff 43). Ceci fait que son transvestisme n'était pas accepté parce qu'elle ne se protégeait pas *complètement*. Elle a été inculpée pour s'être constituée en idole car elle s'est habillée comme un homme (Schibanoff, 46). Aux yeux du profane, l'idolâtrie consisterait en l'adoration des dieux faux ou des idoles, mais dans le domaine ecclésiastique, l'idolâtrie avait des implications métaphysiques plus profondes. Puisque l'idole (typiquement une statue humaine) n'était non seulement un dieu faux, mais aussi une représentation fautive du vrai dieu (le Dieu chrétien), il fallait distinguer les représentations valables et vraies de celles qui étaient fausses. Pour faire cette distinction, le mot "image" a été employé pour faire référence à la vraie représentation. Ni l'idole ni l'image ne signifiait la chose elle-même, mais il y avait pourtant, une

similarité entre les deux. De là, tous les deux étaient les fictions ou les “mensonges”, mais les idoles étaient de fausses fictions, tandis que les images étaient de “vraies” fictions (Schibanoff 44). Pour distinguer la fausse fiction de la vraie fiction, il faut voir comment les fictions sont perçues. La vraie fiction détournait l’attention d’elle-même (de sa matière) et la dirigeait vers la spiritualité (au lieu de l’image d’autre chose) de (par exemple) la croix. La fausse fiction ne permettait pas accès à une spiritualité supérieure: il fallait voir et regarder l’idole--la statue--et son extérieur pour lui rendre hommage, au lieu de transcender cet aspect physique afin d’avoir accès à une signification de spiritualité supérieure. On prenait l’idole pour la représentation physique en trois dimensions (la statue) destinée séduire la personne qui la regardait. Durant son procès, Jeanne a démontré pour les juges dans ses réponses que ses visions (ses voix) étaient des “dieux faux”, des idoles qui l’avaient séduite de façon corporelle. De plus, elle a mal orienté l’hommage qu’elle leur rendait: elle les avait salués, elle avait baisé la terre sur laquelle ils marchaient, elle leur avait embrassé les pieds (Schibanoff 46). Par conséquent il était facile de répéter contre Jeanne que ses apparitions étaient de “faux mensonges” qui l’avaient séduite pour qu’elle leur rende hommage de façon idolâtre. Mais Jeanne elle-même était aussi compromise dans cette idolâtrie: en retenant les aspects visuels de son corps féminin, Jean s’est fait une fausse masculinité—elle s’est fait une idole de la fausse masculinité (47). Ses habillements partiellement masculins attiraient l’attention sur son corps féminin (47). La juxtaposition entre son habillement et sa féminité a créé une sorte d’angoisse qui s’emparait de l’homme puisqu’au moment où ce dernier voulait être séduit par la femme, son habillement ne le permettait pas.

L'homme se sentait rebuté et il ne s'intéressait plus à une femme travestie comme Jeanne d'Arc.

Les soldats (ses collègues) ont déclaré à maintes reprises pendant son procès qu'ils n'avaient jamais senti de désir sexuel envers Jeanne la travestie, même quand ils ont couché dans la même chambre qu'elle et ont vu son corps nu. Jean II, duc d'Alençon a éprouvé le même phénomène bien qu'il ait vu ses seins. Gobert Thibault, un seigneur royal, témoignait que les soldats dans les champs avec Jeanne "croyaient que c'était impossible de la désirer" (Schibanoff 51). La seule vue d'elle, l'idole travestie, le "mensonge faux" a éteint leur désir. Jean Dunois a généralisé l'effet "impossible" que Jeanne avait sur le désir de l'homme pour inclure toutes les femmes: "quand on était avec elle, on n'avait ni de souhait ni de désir de s'approcher des femmes ou de faire l'amour avec elles" (Schibanoff 52).

Pour Schibanoff, Jeanne d'Arc représente un "mensonge faux" (47). Ce mensonge faux (ou la femme qui porte les vêtements d'homme) concerne l'homme seulement dans la mesure où ce mensonge (qui n'est pas vrai) peut devenir vrai: la femme qui porte ouvertement les vêtements d'homme rend instable *son* identité sexuelle à lui, pas la sienne à elle. Ces actions de la part de la femme le rendent efféminé parce qu'il perd son rôle traditionnel et devient moins masculin. En dernière analyse, la femme travestie menace d'"adulterer" l'homme, de le contaminer par sa féminité (47).

La reine Sémiramis décrite par Boccace représente une autre femme médiévale condamnée à cause d'un transvestisme qui a un effet négatif sur l'homme. Dans le cas particulier de Sémiramis, on voit qu'elle exerçait un effet négatif surtout sur son fils

Ninus. La combinaison de ses relations incestueuses avec son fils et de son travestissement crée beaucoup d'ambiguïté sexuelle entre Ninus et sa mère. À travers une miniature de Sémiramis et Ninus qui se trouve dans *Des cleres femmes* (Quilligan, 77) on voit bien l'ambiguïté sexuelle qui est transmise à cause de l'inceste et à cause du transvestisme de Sémiramis. [voir à la page 59]

Dans cette peinture, la reine est assise sur son trône, une grande épée à la main. Son regard descend vers Ninus, qui est montré comme très petit et sans pouvoir. Évidemment, l'épée que tient Sémiramis, ainsi que sa position élevée, la montrait dans une position très puissante. À un certain niveau, l'épée semble représenter le courage guerrier remarquable de cette reine toute-puissante ainsi que ses talents. Mais, à un autre niveau, on peut voir dans l'épée un symbole phallique. C'est elle qui a le pouvoir masculin (le pénis), et qui pendant ses conquêtes, porte les "pantalons" de Ninus-- littéralement (en étant travestie) et au figuré (en ayant tout le pouvoir du royaume). La grandeur de Sémiramis est juxtaposée avec la figure de Ninus. Lui, est plutôt efféminé. Il est devenu faible et il a moins de pouvoir que sa mère dans le domaine des conquêtes ainsi que dans le domaine sexuel.

Son efféminisation se montre bien à travers ses gestes: il a la main dans la poche. Ce geste d'insécurité pose la question: Est-ce qu'il se protège contre sa mère qui tient son épée (c'est-à-dire, son membre phallique)? Ou peut-être peut-on conclure qu'il cherche ce qui n'est pas là puisque sa mère l'a volé. Son caractère efféminé est illustré aussi avec son armure pendue au dessus de lui--il ne la porte pas car il ne le mérite pas: il a perdu son identité d'homme.



11. Semiramis and Ninus, *Des cleres femmes*. Ms. Royal 20 C V, f. 8v.
London, British Library, by permission

Comme l'explique Schibanoff, le transvestisme peut être autorisé ou même loué si la femme ne met pas en question l'autorité de l'homme, ou si elle ne se déguise que temporairement (50). D'après Boccace, le travestissement de Sémiramis n'a pas duré longtemps (après quelque temps, elle a révélé son identité de femme), mais ses relations incestueuses avec Ninus ont changé énormément le comportement de ce dernier; ces relations ont mis en question l'autorité de Ninus: "Comme s'il avait changé de sexe avec sa mère, Ninus est tombé en pourriture dans son lit sans bouger, lorsqu'elle prenait les armes avec de la force contre ses ennemis" (Boccaccio 7--traduction-A. West). Cette citation montre bien la faiblesse de Ninus, qui devenait efféminé à cause de sa mère masculine. Elle prenait son nom et en même temps son sexe. C'était comme s'il n'avait plus d'identité. D'après Schibanoff, le récit de Boccace suggère que la travestie ne se transforme pas simplement en homme, mais qu'elle transforme l'homme en quelque chose d'autre, c'est-à-dire, qu'elle le transforme en quelque chose de moins bien, en femme-homme, comme les Ninus efféminés ou comme l'époux qui perd de l'intérêt pour l'épousée. La femme provoque ce changement chez l'homme de façon indirecte. Bien qu'elle ne change pas l'homme lui-même, la travestie influence l'image de l'homme en mêlant les éléments de la femme et de l'homme, par là, falsifiant et efféminant l'image masculine (Schibanoff 50). Grâce à ces idées de Schibanoff, on peut voir pourquoi un homme comme Boccace n'accepte pas vraiment le transvestisme de Sémiramis à cause de l'effet fort négatif qu'il a sur l'homme.

Pour les femmes comme Christine de Pizan, le transvestisme ne pose pas de problème--elle ne le mentionne pas. Pourtant, elle avoue que Sémiramis a "pris pour

époux le fils qu'elle avait eu de son mari Ninus" (*Cité 70*). Cette partie de l'histoire est assez scandaleuse. Ironiquement, Christine utilise les relations incestueuses pour montrer la femme comme quelqu'un qui désire et non pas comme un objet de désir. Elle décrit Sémiramis comme quelqu'un qui décide elle-même de se marier avec son fils, et elle le fait honorablement d'après Christine. Puisqu'"il n'y avait pas encore de lois écrites [...] les gens ne connaissaient en effet d'autres lois que celles de la Nature, et il était loisible à chacun de suivre son bon plaisir sans commettre de péché" (*Cité 70*). Cette loi de la Nature donnait à Sémiramis la puissance de faire ce qu'elle voulait du côté guerrier et du côté sexuel. Bref, cette loi lui permettait de désirer.

D'après Maureen Quilligan dans son œuvre *The Allegory of Female Authority*, ce désir de la part de la femme montre le fait que Christine veut que la femme ne soit pas un objet d'échange entre les hommes. L'acte même de désirer contredit en effet le tabou de l'inceste: une femme qui désire ne peut être échangée aussi simplement (83). Donc, le tabou de l'inceste entre mère et fils est le désir lui-même qui se manifeste dans la femme—ce n'est pas l'acte sexuel. En désirant, elle est plus difficile à échanger parce qu'elle n'est plus un objet d'échange, mais elle est son propre sujet qui fait ses propres échanges. D'après Christine, Sémiramis est libre parce qu'elle désire. Quand Sémiramis désire, elle choisit, et choisir était un vrai privilège pour une femme. Sémiramis croit qu'elle a le droit de choisir son propre partenaire et elle choisit son fils parce qu'"aucun autre homme ne lui paraissait digne de sa couche" (*Cité 70*). Comme femme, elle est très active et pas passive comme les femmes sont censées l'être. C'est elle qui contrôle lorsqu'elle choisit son fils comme mari parce qu'il n'y a pas d'homme qui puisse

l'échanger. Il semble que l'importance de cette relation incestueuse pour Christine traduise la liberté que la femme obtient à travers le désir.

En effet, c'est la liberté de la femme qui est problématique pour l'homme. Si la femme devient libre comme Sémiramis, qui avait "le courage [...] plus grand [et] les actes plus mémorables [et] plus prodigieux [qu]'aucun homme" (*Cité 70*), elle menace l'autorité de l'homme dans la société. On a vu que le travestissement est condamné essentiellement parce qu'il rend instable l'identité de l'homme et qu'ainsi il devient une menace contre la virilité masculine. Une femme travestie est une femme libre de faire ce qu'elle veut, et cette femme est tout à fait capable de porter atteinte non seulement à la masculinité, mais aussi à la société patriarcale.

Chapitre IV: Neutralisation

Cette partie examinera comment Christine, dans le processus d'élaboration de sa *persona* d'auteur, procède la neutralisation de sa sexualité à travers les figures de la femme vierge, de la femme veuve et de la femme mère. Elles représentent trois types de femmes qui réalisent la synthèse des qualités masculines et féminines, mais seulement après avoir effectivement neutralisé leur sexualité. On abordera les vierges en premier. Christine attache une grande valeur à la figure de la femme qui est à la fois vierge, mère et puissante dans la *Cité*, puisque dans cet état plutôt neutre, elle a de l'autorité sur ce qu'elle fait ainsi que l'admiration de tout le monde: elle possède le contrôle dans toutes les domaines de sa vie.

On constate la grande valeur que Christine attache à la femme indépendante et responsable dans *L'avisio-Christine* où elle raconte sa vie dans le cadre de ses plaintes à Dame Philosophie. Lors de la mort de son mari, Christine décide de ne pas se remarier parce qu'elle n'oublierait jamais sa "foy et bonne amour promise a lui" (154). Elle a subi beaucoup de médisances à propos de son honnêteté sexuelle après la mort d'Étienne, et dans *L'avisio* elle insiste sur le fait qu'elle est restée seule—veuve, mère et redevenue vierge, bien qu'elle se soit sentie très vulnérable après la douleur de la perte de sa famille et de ses biens. D'après Christine, qui se défend contre ses agresseurs qui l'accusaient d'avoir pris des amants, il ne "fu oncques homme ne creature nee qui me veist en publique ne en prive en lieu ou il fust car mon chemin ne si adonnoit ne ny avoie que faire et de ce me soit dieu tesmoing que ie dis voir." (*L'avisio* 157) Christine souligne sa propre statut de veuve chaste lorsqu'elle continue ses plaintes à Dame Philosophie.

Elle n'a sûrement pas eu l'occasion de se livrer à "trop [de] druerie" ni à de "foles amours" (*L'avisio* 160). Afin de soulager sa douleur, elle écrivait ses premiers poèmes: les *Cent ballades*. Ces premiers écrits lui permettaient de remplir le rôle de femme veuve et chaste en écrivant sur son seul amour perdu. Elle a retrouvé beaucoup de satisfaction dans la solitude et dans les études auxquelles sa vie de femme mariée et de mère ne lui avait pas permis de se consacrer (*L'avisio* 161). À travers la consolation de Dame Philosophie, Christine révèle qu'elle est bien consciente que la mort de son mari lui a permis de s'épanouir: "il nest mie doubte que se ton mary te eust dure uisques a ore/lestude tant comme tu as ne eusses frequente. Car occupacion de meisnage ne le teust souffert au quel bien destude tu te mis comme a la chose plus esleve selon ton jugement" (*L'avisio* 175). Son statut de veuve permet à Christine de poursuivre ses études et d'acquérir ce qui lui plaît tellement—"le doulz goust de science" (*L'avisio* 176). À travers les trois dames, elle cite dans la *Cité* de nombreuses exemples des femmes neutres--femmes qui se comportent de façon traditionnellement masculine.

Le portrait fait par Dame Raison de Zénobie décrit une femme qui s'intéresse aux choses traditionnellement masculines: dans les forêts, "elle mettait toute son ardeur à traquer les bêtes sauvages. . . elle en triomphait avec une facilité extrême" (*Cité* 81). Elle voulait rester vierge pendant toute sa vie, mais "ses parents finirent par la contraindre à prendre pour époux le roi de Palmyre"(81). Hereusement, il se conformait à son caractère et à sa vie en étant d'une bravoure exceptionnelle. Il lui permettait de partager tous les travaux de la discipline militaire (81). Pendant une expédition, Zénobie "se comporta si courageusement et si vaillamment, déployant tant de hardiesse et de

bravoure, qu'elle gagna plusieurs batailles contre le roi des Perses" (82). On ne dirait pas que Zénobie représente la femme traditionnelle. Pourtant, elle devait remplir ses devoirs de femme—faire des enfants. Toutefois, elle a limité la copulation autant que possible: "elle ne couchait avec son mari que pour assurer sa descendance, et cela, elle le fit savoir en lui interdisant sa couche dès qu'elle était enceinte" (83). Christine veut que la femme voie certains aspects de l'histoire de Zénobie comme un bon exemple à suivre. Le souhait de Zénobie de "se garder intacte sa vie durant" fait appel à son désir d'indépendance de la femme. Elle voulait vivre sa propre vie à elle en restant vierge. Elle ne voulait rien changer pour un homme, et heureusement elle n'était pas obligée de le faire. Son mari, le roi de Palmyre acceptait les souhaits de sa femme vierge en lui permettant de refuser de faire l'acte sexuel (81). Elle était satisfaite et heureuse comme une femme qui vit sa vie pour elle, et non pour quelqu'un d'autre. Les conseils indirectement insérés dans l'histoire montrent que la femme peut faire ce qu'elle veut (dans ce cas, les exploits militaires) et en même temps que garder une partie de sa vie féminine (pour elle c'était le mariage).

La vierge Synoppe était la fille de l'Amazone Marthésie, couronnée reine après la mort de sa mère au combat. Elle "avait l'âme si hautaine et si fière qu'elle voulut rester vierge toute sa vie; jamais en effet elle ne daigna s'accoupler à un homme" (*Cité 72*). Son identité sexuelle s'effaçait sous son identité de guerrière, car "son unique soin, c'était la pratique des armes" (72). Puisqu'elle ne voulait "point d'autre plaisir", elle n'appartenait ni au groupe des femmes traditionnelles, ni aux hommes car elle était la

reine des Amazones dans une société matriarcale. Donc, elle s'est débarrassée de son identité de femme et d'homme pour prendre celle d'une vierge neutre.

La reine Penthésilée fut aussi "si fière et si altière qu'elle ne daigna jamais s'accoupler à un homme et demeura vierge toute sa vie" (*Cité 77*) Néanmoins, elle tomba amoureuse d'Hector de Troie, qu'elle n'avait pas encore rencontré, mais "tous disaient que son mérite était hors de pair" et qu'"il est normal d'aimer qui vous ressemble" (77). Lorsque Penthésilée arriva à Troie pour rencontrer Hector, il avait été déjà tué par Achille. Devant la dépouille d'Hector, elle jura de venger sa mort: "elle s'arma, aidée de toute son armée, elle fit tant d'exploits . . . que si elle avait vécu longtemps, aucun Grec n'aurait remis les pieds en Grèce" (79). Elle finit par mourir d'un coup de Pyrrhus (le père d'Achille), mais sa renommée resta toujours celle d'une vaillante guerrière et combattante.

La Vierge Camille "fut si altière que jamais elle ne daigna se marier ni s'accoupler à un homme" (89). Puisqu'elle avait grandi avec des biches sauvages (elle fut nourrie de leur lait, leur peau la servait de vêtement, de lit et de couverture) (89), on comprend pourquoi elle s'intéressait aux exploits militaires: elle ne connaissait qu'une vie de sauvage. En restant vierge toute sa vie et en choisissant une vie différente de celle des femmes traditionnelles, son identité de femme se neutralise. Parmi les autres Vierges illustres, Christine cite aussi Minerve et la sibylle Erythrée. La Vierge Minerve avait une vive intelligence qui ne se bornait pas à un seul domaine (*Cité 101*). On a abordé son histoire à la page 29 dans la section du changement de sexe, mais on peut la classer aussi comme femme neutre puisqu'elle est restée vierge (perdant ainsi son identité

féminine sexuelle). Ensuite elle est devenue neutre: une identité qui existe entre “femme” et “homme” parce qu’elle possédait toutes les qualités guerrières et intellectuelles des hommes, bienqu’elle n’ait pas été un vrai homme.

Érythrée eut “le plus grand don de prescience” (*Cité* 129) parmi les sibylles. Elle prédisait les événements si bien que tout ce qu’elle racontait arrivait. Ses vertus furent si nombreuses que tout le monde la croyait “l’élue de Dieu” (*Cité* 130). Elle resta vierge toute sa vie. Les autres sibylles dans l’œuvre sont aussi vierges et possèdent les qualités de guides.

L’histoire de Sainte Catherine est la première du troisième livre de la *Cité*. Elle subit son martyre “à la gloire de sa sainte foi” (241). Elle refusait tout mariage “pour se consacrer à Dieu” (242). Lors de la préparation d’une cérémonie pour une fête solennelle de ses dieux, l’empereur Maxence fut stupéfait de l’admonestation que Sainte Catherine lui fit. Grâce à ses connaissances en théologie et en sciences, la belle et noble Sainte Catherine lui démontrait des raisons philosophiques pour lesquelles il n’y a qu’un seul Dieu et que lui seul doit être adoré (242). Après avoir entendu les croyances et opinions de Sainte Catherine, l’empereur rassembla plus de cinquante philosophes renommés de l’Égypte pour disputer avec cette “toute jeune fille” (242). Le jour de la dispute, la “bienheureuse Sainte Catherine” (242) présenta tant de bons arguments que les philosophes s’avouèrent vaincus (242) et qu’ils se convertirent à la foi chrétienne. L’empereur brûla ces philosophes, pendant que Sainte Catherine “les encourageait dans leur martyre et les assurait qu’ils seraient reçus au paradis éternel” (242). Maxence voulait que Catherine se rendît à ses désirs (243), mais puisqu’elle ne permettait rien à ce

tyran, “il la fit fouetter cruellement, puis la jeta en prison, où il la laissa pendant douze jours dans un isolement total, croyant la faire céder par la faim” (243). Quand l’empereur la trouva dans le cachot “plus belle et plus fraîche qu’auparavant” (243), il continua à la torturer davantage. Il fabriqua une machine de “deux roues garnies de rasoirs qui tournaient l’une contre l’autre en déchiquetant tout ce qui se trouvait entre elles” (243) et il attacha Catherine au milieu de cet appareil. Grâce à ses prières incessantes au Seigneur, elle fut sauvée par les anges qui détruisirent la machine et les tortionnaires (243). La femme de l’empereur finit par se convertir à cause des miracles que Dieu faisait en faveur de Catherine et elle alla rendre visite à cette dernière en prison. L’empereur apprit tout cela, et “livra sa femme aux supplices et lui fit arracher les seins” (243) et la fit décapiter. Il demanda ensuite à Catherine de devenir son épouse, mais elle refusa encore une fois. L’empereur décida donc de “recourir à la décollation” (243) et de la tuer. À la fin de son martyre, ce fut du lait qui s’écoula de son corps au lieu du sang (243-244). Ce miracle, par lequel se termine le récit martyre de Sainte Catherine montre comment les deux représentations idéalisées et contradictoires de la femme—la virginité et la maternité—sont associées.

La vierge Martine est passée par le même martyre que Sainte Catherine. Elle subit maintes tortures de l’empereur de Rome car elle ne voulait point céder à ses désirs. Puisque Sainte Martine refusa d’obéir à tous les souhaits de ce tyran, il “ordonna de lui taillader le corps; ses blessures laissèrent couler du lait en lieu de sang et exhalaient une suave odeur” (247).

Les corps martyrisés de Catherine et Martine représentent celui de la vierge pure et chaste parce qu'elle n'a jamais cédé aux désirs des hommes, et celui de la mère qui produit du lait pour ses enfants. Cette image du lait qui s'écoule du corps nous rappelle l'image de la Vierge Marie qui était vierge et mère à la fois. Le symbole de "vierge-mère" semble être fort respecté et important pour plusieurs raisons. La femme seulement vierge ne connaît pas tous les domaines de la féminité complète car elle n'a jamais eu le privilège de donner la vie à un enfant ou n'a jamais eu ce plaisir. Elle n'a pas satisfait la fonction maternelle de la féminité. D'autre part, la mère, ayant perdu son identité de vierge, ne correspond pas à l'image pure et vertueuse que la société attend d'elle. Elle est devenue sale, impure et usée par le désir d'elle-même et de l'homme. Afin d'enlever sa souillure après la naissance d'un enfant, la femme "impure" subit le rite de la "purification" qui est une sorte de fête semblable à la purification de la vierge. D'après la loi mosaïque, une mère qui avait donné naissance à un garçon était considérée sale et impure pendant sept jours; en outre, elle devait rester pendant trente-trois jours "dans le sang de son purification". Si elle avait donné naissance à une fille ce temps était doublé. Quand le temps (quarante ou huit jours) avait écoulé, la mère devait apporter un agneau au temple pour un holocauste et un pigeon jeune ou une tourterelle pour le péché. Le prêtre priait pour elle et ainsi elle était purifiée (www.newadvent.org/cathen/03245b.htm). On abordera dans le chapitre suivant les femmes mères (pas vierges) et l'importance qui leur est accordé dans la *Cité*.

Si la première "guide mère" de Christine est la figure qui ouvre la *Cité* (sa mère biologique), la deuxième section où Dame Droiture construit des édifices qui

“protégeront les murs de clôture et les remparts de la Cité des Dames” (*Cité* 127) déjà élevés par sa “sœur” Raison, est mise sous l’autorité des sibylles. Dame Droiture ouvre la section des femmes de mérite intellectuel avec les dix sibylles qui jouent un rôle important dans la *Cité*. Comme l’explique Dame Droiture, le nom “sibylle” lui-même signifie “celle qui connaît la pensée de Dieu” (*Cité* 128). Elles sont à la fois vierges et guides. Elles sont guides dans la mesure où elles possèdent une autorité exceptionnelle—celle des prophétesses. Elles s’exprimaient de façon parfaitement claire lorsqu’elles prophétisaient parce qu’elles n’utilisaient pas de mots obscurs ou secrets (Quilligan 111). Elles ne suivaient pas la loi des juifs mais ont toutefois prédit la venue de Jésus-Christ qui est arrivé longtemps après elles (*Cité* 128). Les sibylles sont spécifiquement associées aux trois figures d’autorité dans la *Cité*—les trois Dames: toutes les trois prophétisent, possèdent une connaissance secrète de la femme de l’avenir, et soutiennent Christine dans sa tentative d’autorité comme écrivaine (Quilligan 128). Comme l’explique Jeay aussi, “dans les trois cas, la sibylle représente une tradition de connaissance féminine qui fait pendant à la tradition lettrée et la complète, permettant à Christine d’asseoir l’autorité de femme auteur qu’elle cherche à s’assurer” (8). Les sibylles sont vierges, et donc, ne sont pas mères, mais elle sont guides, femmes de puissance qui ne sont pas attachées à une tradition masculine biblique. En outre, elles ne sont pas organisées de façon hiérarchique, mais elles sont membres d’un ensemble de femmes, qui partagent la même autorité avec les dix sibylles (Quilligan 128-129). Ce sont des femmes neutres parce qu’elles renient toute autorité masculine en étant au-dessus de cela.

Tous ces exemples conduisent à la Vierge Marie. *La cité des dames* culmine avec cette “glorieuse” (*Cité* 132) figure féminine qui représente la Reine de la Cité achevée. Christine affirme que la “très haute, excellente et souveraine princesse” (*Cité* 240) a “encore pouvoir et autorité sur toutes les puissances du monde, après le Fils unique qu’elle a porté, conçu du Saint-Esprit, et qui est le Fils de Dieu le Père” (*Cité* 239-40). Évidemment elle représente la femme neutre par excellence. Comme le racontent les trois Dames, “c’est par elle que Dieu s’est fait homme” (*Cité* 169) et ce fut la Vierge Marie qui ouvrit la porte du Paradis aux hommes (168). La Vierge Marie représente un paradoxe: elle est mère et vierge à la fois. La vertueuse, sage et honnête Rébecca vivait une vie semblable à celle de la Vierge Marie: elle porta deux enfants en son sein alors qu’elle était déjà vieille et stérile (182). Toutes les deux sont des figures de maternité en même temps qu’elles sont déssexualisées.

Les trois Dames, qui sont les guides étroitement associées avec les sibylles, éduquent Christine de façon maternelle. Elles s’adressent à cette dernière comme figures de maternité en l’appelant sans cesse “ma chère enfant” et “chère amie”. Ces deux formes d’autorité dans la *Cité* entourent Christine de soins maternels et lui font les prophéties, et ainsi, l’élèvent de façon plus importante que sa mère biologique (qui lui a refusé l’éducation “masculine”), parce qu’elles l’aident à trouver sa voix d’autorité féminine (Quilligan 128). Néanmoins, sa mère biologique joue un rôle important quoique différent comme on le verra dans la section sur la maternité.

Une autre femme qui a suivi et qui a écouté la prophétie des autres, comme Christine a écouté les sibylles à travers les trois Dames, n’est autre que Jeanne d’Arc.

Cette guerrière, dont on a déjà parlé, a beaucoup influencé l'écriture de Christine. Celle-ci a écrit un poème intitulé le *Ditié de Jehanne d'Arc* en 1429, qui célèbre la délivrance miraculeuse de la France par la "jeune pucelle" (*Ditié* vers 186). Christine la présente dans cette œuvre comme figure de la femme vierge déssexualisée, mais en même temps comme figure de maternité: "Considerée ta personne, / Qui es une jeune pucelle, / A qui Dieu force et povoir donne / D'estre le champion et celle / Qui donne à France la mamelle / De paix et douce nourriture, / Et ruer jus la gent rebelle, / Véez bien chose outre nature! (vers 185-192) L'aspect physique de la maternité de Jeanne est montré ici. Pourtant, on sait qu'elle est vierge, et donc ses mamelles ne peuvent pas produire de la nourriture. Marina Warner compare Jeanne à la Vierge Marie dans son œuvre *Joan of Arc: The Image of Female Heroism*: l'enchantement de son corps inviolé reflète celui de la Vierge Marie (19). D'une part elle est très féminine, attrayante, sexuelle et maternelle; d'autre part elle est virginale et déssexualisée: ces sont les mêmes qualités que possède la Vierge Marie. Son seigneur Jean d'Aulon croyait que Jeanne n'avait jamais eu ses règles (Warner 19). S'il est vrai que Jeanne n'a jamais eu ses règles, ses contemporains n'auraient guère compris le phénomène d'aménorrhée à cette époque. Pour eux, sa condition révélait de la sainteté. Être une femme qui n'était pas atteinte par la "maladie mensuelle des femmes", c'était être femme dans un état primordial, l'état d'Eve avant qu'elle ne soit corrompue par la connaissance sexuelle (Warner 22). On croyait même à cette époque que l'aménorrhée était liée à la puissance exceptionnelle qui est évidente dans les femmes masculines comme Jeanne d'Arc (Warner 22).

Christine elle même se rend neutre comme auteur afin de pouvoir obtenir plus d'autorité dans son domaine professionnel. Kevin Brownlee aborde cette question de sa neutralisation dans son article *Widowhood, Sexuality, and Gender in Christine de Pizan*. En examinant les œuvres de Christine, Brownlee constate que Christine sépare délibérément son sexe (*gender*) de sa sexualité. Elle établit officiellement son autorité de femme auteure en s'éloignant de toute identité sexuelle comme femme historiquement déterminée (Brownlee 339). La technique dont elle se sert pour supprimer sa sexualité est son auto-représentation "autobiographique" comme veuve, où elle se présente comme femme mère et auteure à la fois (340). Cette combinaison de trois sujets non-sexuels—la veuve vertueuse, la mère soignante, et la femme auteure—lui permet d'établir son autorité pour le public au début du 15^{ème} siècle (340). En soulignant ses identités plutôt positives (qui sont moins susceptibles d'attaques misogynes), elle tâche d'éliminer la femme comme objet du désir sexuel et/ou la femme comme sujet qui désire elle-même (340): elle veut devenir auteure neutre.

L'évolution vers sa nouvelle image de soi se manifeste à travers ses œuvres, en commençant par ses *Cent Ballades*. Même dans ces premiers poèmes (qu'elle a rédigés après la mort de son mari) elle se détache de la position de la femme qui désire: "d'amours je n'ay tourment / joye ne dueil" (340). Dans la *Mutacion de Fortune*, le récit de sa propre métamorphose sous l'action de Fortune est dépouillée de toute dimension sexuelle. C'est un changement de *gender* qui n'entraîne pas un changement de sexe ou de sexualité et qui met Christine hors du désir sexuel des hommes (341).

L'événement le plus public du début de la carrière littéraire de Christine était la "Querelle du *Roman de la Rose*" qui a eu lieu entre 1401 et 1402. À cause de sa participation à ce fameux débat, Christine soulève la question de son statut de femme écrivaine, de son statut d'intellectuelle professionnelle, se donnant pleins pouvoirs pour parler en ses propres termes féminins à l'intérieur du contexte de l'institution intellectuelle Parisienne du 15^{ème} siècle (Brownlee, 1995, 341). Pierre Col, un de ses antagonistes dans la *Querelle*, conteste son autorité de femme "neutre". Il essaie de discréditer Christine comme son égale discursive en faisant une allusion à sa sexualité. Il fait ceci dans une lettre longue et publique qu'il écrit à Christine durant l'été de 1402. En débattant d'un passage discuté de la *Rose* de Jean de Meun (sur les implications morales de la déclaration du personnage Raison que "mieuz, beau mestre, / decevoir que deceüz estre" [il vaut mieux, beau maître, decevoir qu'être déçu—trad. A. West] *Rose* vv 4369-70), Pierre suggère l'exemple hypothétique suivant: "En oultre je dy qu'il me vaulroit mieuz—c'est a dire qu'il me greveroit moins—faire samblant de toy amer pour moy aasier charnelement de ton corps qu'il ne feroit pour celle meisme fin que j'en fuisse fol amoureux, pour quoy j'en perdisse mon estude, « sans, temps, chastel, corps, ame, los » (come dit est)" (ed. Hicks 99) [il serait mieux pour moi—c'est-à-dire que cela me suivrait moins--de faire semblant de t'aimer pour jouir charnellement de ton corps, plutôt que d'être amoureuse de toi au point d'en perdre le goût de l'étude, "sens, temps, château, corps, âme, réputation," comme il (Jean de Meun) a dit—trad. A. West] (Brownlee, 1995, 341).

Dans sa réponse à Pierre, dans une lettre qui était datée du le 2 octobre, 1402, Christine lui répond en refusant d'accepter, même hypothétiquement, sa tentative de la présenter comme l'objet du désir sexuel. "Et tu mesmes n'as pas tenu la riegle en toutes tes solluccions et argumens dont tu me veulz repandre, et mervilleusement interpretes ce qui est dit clerement et a la lectre. . . C'est bien extremement parlé!" (ed. Hicks 127). Elle continue de riposter l'argument de Pierre Col en se servant du discours maternel. En parlant comme une mère, Christine rend illégitime le sujet femme désirée et l'objet femme de désir. Elle se neutralise et raffermi son identité comme "auctoritas" et comme mère: "Vrayement j'en diray mon oppinion, et m'en tiengne a folle qui voultra, tant hé Dece Vance. Je ay ung seul filz—que Dieux me veuille conserver s'il luy plaist—mais je ameroye mieulx qu'il fust parfaitement amoureux d'une fame bien condicionee et sage qui amast honneur—et luy en avenist ce que avenir en pouroit--, que je ne seroie qu'a son pouoir fut decepveur de toutes ou de plusseurs Car je cuideroie que a plusseurs decevoir il peust plus tost perdre « sens, temps, ame, corps et los », que de bien en amer une seule" (ed. Hicks 128-29). On voit qu'elle a utilisé l'idée hypothétique de Pierre Col afin de contre-attaquer son argument en présentant une deuxième situation hypothétique où elle discute le comportement amoureux correct dans un contexte familial.

Elle met l'accent sur son état de veuve chaste dans *L'avisioin-Christine* (œuvre explicitement autobiographique) afin d'effacer son identité de sujet qui fait désirer les lecteurs masculins. Elle raconte ses sentiments à propos de son mari décédé: "n'oubliant ma foy et bonne amour promise a lui, deliberay en sain propos de jamaiz autre n'avoir" (343). Elle n'oublie pas son identité maternelle qu'elle utilise pour déssexualiser les

aspects sexuels de certains œuvres misogynes. Par exemple, en réécrivant le discours de Genius tiré du *Roman de la Rose* de Jean de Meun, elle remplace tous les mots qui ont une connotation sexuelle avec les mots qui ont une connotation maternelle. Par exemple, le mot *ventre* (utérus) déplace *greffes* (phallus) (352).

Avec les éléments de la maternité et l'identité de femme veuve, Christine arrive à s'imposer le respect en tant qu'auteure femme. On observe cette neutralisation aussi dans *La cité des dames* où on continuera à mettre en évidence les autres formes de neutralisation de diverses femmes qui s'y trouvent.

Chapitre V: La Maternité

La *Cité* s'ouvre sur l'intervention de la figure de la mère réelle de Christine. Christine est en train de parcourir l'œuvre antiféministe *Les lamentations de Mathéole* lorsque sa mère vient l'appeler à table (35). Cette apparition de sa mère si tôt dans une œuvre qui plaide pour les femmes, peut s'interpréter en parallèle avec le début de la vie de Christine. Sa mère lui avait refusé une éducation intellectuelle, lui ordonnant de s'occuper de son filage et de ses devoirs féminins. De la même façon au début de la *Cité*, la mère de Christine interrompt son travail intellectuel et l'empêche de continuer. Il ne faut pourtant pas se limiter à une interprétation négative de l'attitude de celle que Christine qualifie ici sa "bonne" mère (35). La placer ainsi en figure tutélaire et nourricière au début de son œuvre, c'est reconnaître l'importance de ce rôle. Christine fait l'éloge encore de sa mère à travers Dame Philosophie dans *L'avisio Christine*. De cette façon elle renforce l'influence importante maternelle dans sa vie: "Que diray ie de ta tres noble mere sces tu point de femme plus vertueuse. . . o quel noble femme comme sa vie est glorieuse. . . quel exemple de vivre en toute vertu pour toy se tu bien ty mires avise combien grant grace dieu te fait encore avec tout de si noble mere laisser vivre en compagnie en sa vieillece pleine de tant de vertu et quantes fois elle ta reconfortee" (*L'avisio* 173-174) Par ailleurs, les trois dames dans la *Cité* représentent, sous forme d'apparition, trois figures maternelles qui vont la guider. Raison, Droiture et Justice qui correspondent chacune à une des trois parties de la *Cité*, sont des allégories consolatrices pour Christine. La première des dames (dame Raison) s'adressa en mère à Christine en disant "Ma chère enfant, ne crains rien, nous ne sommes point venues ici pour te nuire ou

te porter préjudice, mais plutôt pour te consoler” (38). Les trois dames assument le rôle de mère et elles veulent tirer Christine de l’ignorance qu’elle a acquise à travers ses lectures. Elle intériorisait ses émotions avant d’avoir vu la lumière à travers ses allégories maternelles: “j’étais plongée si profondément et si intensément dans ces sombres pensées qu’on aurait pu me croire tombée en catalepsie. . . je décidai à la fin que Dieu avait fait une chose bien abjecte en créant la femme. . . Toutes à ces réflexions, je fus submergée par le dégoût féminin tout entier, comme si la Nature avait enfanté des monstres” (*Cité* 37). Les trois figures de mère aident Christine à sortir de son état de mépris et d’affirmer ce qu’elle ressent vraiment dans son cœur à l’égard des femmes. Il est évident que ces trois dames représentent la mère que Christine voudrait avoir.

Le rôle de la première dame, qui s’appelle Dame Raison, est de “faire que chacun et chacune se voient en son âme et conscience, et qu’ils connaissent leurs vices et leurs défauts” en regardant dans son miroir qu’elle tient en sa main droite (41). Les trois dames font référence souvent à la vie précédente de Christine. D’après elles, Christine mérite leur amitié et leur visite qui la consoleront de son chagrin et lui feront voir clair en ces choses qui perturbent et troublent son âme en obscurissant sa pensée (42). À cause de sa recherche du vrai dans ses œuvres, elle s’est retirée du monde et est devenue ainsi solitaire. Cette solitude de Christine comme écrivaine, établit un parallèle avec la solitude dans sa vie au moment où elle “perdait le patron de son nef” (*Mutación* 1184). Les trois dames vont guider leur enfant partout dans l’œuvre afin qu’elle découvre la vérité à propos d’elle même et de toutes les femmes.

Dame Raison se présente comme guide et la directrice de “son enfant” Christine (44). Elle représente un guide que Christine n’avait pas eu le plaisir d’avoir à un jeune âge, mais maintenant, comme l’explique Dame Raison à Christine: “tu peux te féliciter d’être en si bonnes mains” (44).

Dans les exemples de femmes illustres présentées dans la section de Dame Raison, il y a des références positives aux aspects corporels de la maternité qui renforcent la valeur de la fécondité et de la femme comme nourricière. La femme qui assistait au sermon de Jésus-Christ se leva pour crier cette phrase qui se réfère à cela: “Bénis soient le ventre qui t’a porté et les mamelles qui t’ont nourri!” (61).

La reine Frédégonde est aussi un exemple de sagesse maternelle. Son mari vient de mourir, et le seul héritier qui restait était un enfant en bas âge appelé Clotaire. Frédégonde, “dont l’enfant ne quittait pas les bras” (64) devait arracher son fils aux mains de ses ennemis car une grande guerre faisait rage (64). C’est elle-même qui éleva Clotaire jusqu’à sa majorité, et ce fut d’elle qu’il reçut la couronne et l’honneur du royaume (64). Sans sa sagesse maternelle, elle aurait perdu son fils héritier.

Une autre femme qui a montré beaucoup de sens politique pendant sa maternité était la reine Blanche. “Pendant la minorité de son fils, [elle] gouverna le royaume de France avec tant d’adresse et de prudence que jamais homme n’eût pu mieux faire” (64-65).

La noble dame Lilie fit une remontrance fort mémorable à son fils Théodoric, pour lui faire reprendre le combat (86). “Grâce à l’éducation et l’instruction qu’il avait reçues de sa mère, Théodoric était un homme fort valeureux et d’une conduite

irréprochable” (86). Pendant une bataille, Lilie “vit son fils prendre la fuite” et l’implora de retourner à la guerre parce que c’est un acte honteux de fuir le champ de bataille. Elle utilisa une image frappante de sa maternité et de sa sexualité pour faire revenir son fils au combat. Elle souleva sa robe devant Théodoric et lui dit: “Tu veux fuir, mon fils! Alors rentre au ventre qui t’a porté!” (87). Il fut si humilié de ce geste qu’il retourna à la bataille (87). À cause de sa “remontrance maternelle”, Lilie réussit à lui donner du courage et il “combattit avec tant d’ardeur qu’il écrasa l’ennemi” (87).

Le thème de la maternité est repris lorsque Dame Raison reproche le mépris de l’homme à l’égard de la femme. Elle souligne “l’ignorance et l’ingratitude de tous [les] hommes qui médissent tant [des] femmes” (108) car le fait “d’avoir tous eu une mère” devrait leur imposer le silence. Parmi ces hommes “ignorants”, elle compte les clercs, les chevaliers, voire les nobles. Tous ces hommes avaient des mères qui les ont élevés en leur prodigant les “évidents bienfaits que les femmes font habituellement aux hommes” (108). Si tout homme a une mère, il faut savoir comment la traiter et comment la respecter.

Dame Droiture aborde la question de la femme mère lorsqu’elle explique les grands torts des accusateurs des femmes (qui sont souvent leurs propres maris). Elle ne peut pas “passer sous silence” la coutume “si répandue” chez les hommes lors de la grossesse des femmes: “quand les femmes mettent au monde une fille, il arrive souvent que les maris en soient mécontents et se plaignent de ce que leurs femmes ne leur aient pas donné un fils” (138). Même si ce n’est pas la faute de la femme, elle se sent mécontente et coupable à cause de la réaction négative de son mari à l’égard de leur

enfant de sexe féminin. Dame Droiture explique à Christine les raisons pour lesquelles les hommes ne sont pas heureux à la naissance de leurs filles. Les raisons principales sont “la crainte des frais qu’ils prévoient quand il faudra les marier” et le souci d’avoir une fille jeune et naïve qui pourrait succomber sous le charme d’un séducteur (138). Afin de résoudre ce dernier problème pour la famille, Dame Droiture constate qu’ “il suffit d’[éduquer les filles] sagement quand elles sont petites, et que leur mère leur donne le bon exemple, car si la mère menait une vie dissolue, elle ne serait guère un exemple pour sa fille” (138). Ici, dame Droiture condamne les femmes faibles qui ne veulent pas contester l’autorité de leurs maris quant à leur vie personnelle, mais surtout quant à l’éducation à donner à leurs filles. Dans ce cas, Dame Droiture donne une solution rationnelle à un problème qui ne se manifeste que chez l’homme, mais qui affecte directement la femme mère. La réaction négative de l’homme fait que la femme doit nier sa propre identité pour satisfaire les désirs et les sentiments de son mari. Elle doit s’accorder avec son mari et ainsi elle élève ses filles de façon traditionnelle, c’est-à-dire, sans instruction et sans indépendance physique ou intellectuelle. La mère se convainc du fait que ni elle ni ses filles n’ont à être instruites et qu’elles n’ont pas de valeur. Ainsi la tradition misogyne se perpétue à travers les mères.

D’après dame Droiture, “une certaine Romaine [vova] un grand amour à sa mère” (142). Sa mère était condamnée pour un “crime quelconque” à mourir de faim et de soif en prison. La fille avait un tel amour filial pour sa mère qu’elle supplia les gardiens de la prison de lui permettre de la voir tous les jours (143). Ils ne la laissaient entrer dans la cellule qu’après l’avoir fouillée pour s’assurer qu’elle n’apportait aucun aliment. Les

jours s'écoulèrent, et le fait que la mère soit encore vivante devenait un grand mystère puisque les gardiens fouillaient sa fille avant chaque rencontre. "Ils espionnèrent donc la mère et la fille lors de la visite suivante et s'aperçurent que la pauvre fille, qui avait récemment accouché, donnait le sein à sa mère, qui buvait ainsi tout le lait de ses mamelles. La fille lui rendait donc en sa vieillesse ce qu'elle avait pris en son enfance" (143). Les juges furent "pris de compassion" et finirent par libérer la mère à sa fille (143).

La maternité physique et l'inversion des rôles sont évidemment les thèmes abordés par Christine dans cette histoire de la femme qui donne le sein à sa mère. C'est à travers la femme dans sa fonction maternelle que la société peut continuer et se développer. Mais, dans d'autres cas, comme celui de Christine elle-même, c'est à cause de la mère que se perpétuent des préjugés qui nuisent à l'épanouissement de la femme. En racontant des histoires de femmes instruites, Dame Droiture avoue que certains hommes voudraient "que l'éducation des femmes soit un mal", ce qui n'est pas le cas de son père qui se réjouissait de voir l'intérêt de Christine pour les lettres (180). Ce furent au contraire, sa mère et ses préjugés qui ont empêché Christine, dans sa jeunesse, d'approfondir et d'étendre ses connaissances car elle voulait la confiner dans les travaux de l'aiguille qui sont l'occupation coutumière de femmes (180). Dame Droiture attribue le manque d'éducation de Christine à l'attitude de sa mère. Cette dernière n'était pas la femme traditionnellement soumise à son mari. Néanmoins, elle représentait la femme soumise à la société masculine et misogyne. Elle a bien montré sa soumission aux conventions traditionnelles puisqu'elle refusait de contester l'autorité masculine en

continuant la perpétuation des “préjugés féminins” dans la vie de sa fille. Dans cette partie de l’œuvre, Christine révèle ses critiques de l’attitude de sa mère et de presque toute figure maternelle à cette époque-là. Il ne faut pas s’opposer aux dispositions naturelles que possèdent les filles car, dit Christine en reprenant un proverbe: “chassez le naturel, il revient au galop” (180). Il ne faut pas nier le droit de la femme à la connaissance, même si l’homme a peur qu’elle atteigne, à travers son savoir, une place trop élevée dans la société. Il faut traiter le savoir comme “un grand trésor” (180) auquel toute femme a droit.

La maternité est abordée aussi à travers la métaphore de la nature dans la *Cité*. Après l’introduction des trois dames, Christine les adore comme les “déesses de gloire” (47) car avec leur aide, elle sent germer en son esprit “les premières pousses de nouvelles plantes, qui porteront des fruits dont la force sera bénéfique et la saveur délectable” (47). Elle utilise la métaphore de la beauté naturelle des plantes pour montrer comment son esprit commence à pousser et à s’élargir à cause de cette merveilleuse rencontre avec les trois dames. Cette sensation qu’elle éprouve dans son esprit est semblable à celle qu’une mère décrit lors des premiers coups de pied de son enfant. Christine semble se comparer à un nouveau bébé ou à une nouvelle plante qui commence à porter des fruits délectables, qui représentent bien sûr la connaissance du monde et la culture de son propre “jardin”.

La maternité à cette époque conduisait souvent au sacrifice de la vie de la femme à cause du danger que l’accouchement présentait. La mère de la vierge Camille “mourut en la mettant au monde” et dorénavant celle-ci fut “nourrie au lait de biches sauvages” (89) car son père devait fuir le pays pour se protéger. La nature servait de mère réelle

ainsi que de maternité protectrice car “la peau des bêtes leur servait de vêtement, de lit et de couverture” (89). Il faut se rappeler aussi que dans la *Mutacion de Fortune*, la mère de Christine est représentée par l’allégorie de Dame Nature. Elle lui accorde beaucoup plus de pouvoir que toute autre femme pourrait avoir: elle ne va mourir qu’au jour du jugement dernier (“Et ne peut sa vie faillir / Jusques au jour du jugement”) (360-361) (Quilligan 135). Une telle figure personnifie le pouvoir de la maternité, des générations, de la vie et de la nourriture, et, de ce fait, elle représente les fonctions que la mère biologique de Christine a, en effet, remplies pour elle (Quilligan 135).

Dans la *Mutacion de Fortune*, Christine efface sa mère maternelle en y substituant la personnification allégorique de Dame Nature (Quilligan 135). Toutefois, comme l’on a déjà mentionné, cette substitution ne réduit pas l’influence importante de sa mère biologique pendant sa vie. Dans la *Mutacion*, Christine fait l’éloge des qualités supérieures de sa mère: Elle “fu grant et lee / Et plus preux que Panthasellee / (dieu proprement la compassa!), / En tous cas, mon pere passa / De sens, de puissance et de pris, / Non obstant eust il moult appris, / Et fu royne couronnee, / Tres adoncques qu’elle fut nee.” (338-46). Comme l’explique Quilligan, en décrivant sa mère biologique dans ces termes généraux, Christine peint la dame historique (Dame Nature) comme une mère biologique. La *Cité* rend clair le pouvoir des deux parents chez Christine: la mère a eu l’influence la plus importante (dans ce cas) puisque c’était cette dernière qui a décidé de l’éducation de sa fille. C’était elle qui a exercé l’autorité. Bien que Christine efface en effet sa mère biologique et historique (pour se venger de la frustration de ses aspirations intellectuelles), en la figurant comme sa mère dans Dame Nature, elle célèbre l’activité

féminine de génération qu'elle partage avec sa mère et que cette dernière insiste pour partager avec sa fille (Quilligan 136). Par conséquent, malgré le fait que son père ait souhaité avoir un fils pour son héritier ("tres grant voulenté d'avoir / Un filz masle, qui fust son hoir") (381-82), les désirs de sa mère l'ont emporté: "Mais il failli a son entente, / Car ma mere, qui ot pouoir / Trop plus que lui, si vout avoir / Femelle a elle ressemblable, / Si fus nee fille, sanz fable;" (388-92). (Quilligan 137). Sa mère allégorique lui donne non seulement à manger en remplissant son devoir de nourricière ("Ma mere Nature la belle / Me nourri tant que grant pucelle") (469-70), mais elle lui donne aussi l'occasion de trouver "le tresor que grant savoir" (445) en la mettant "a la court" (489) de Dame Fortune qui la change en homme et qui lui permet de devenir le propre "patron de sa nef"(1237-38). De cette façon, Christine reçoit de sa mère (Nature) les moyens de transcender la nature elle-même. Elle est dorénavant capable d'exister au-delà du rôle traditionnel de sa propre mère et de toute femme à cette époque en développant sa propre vie (sans mari), sa propre morale et sa propre façon de penser. Elle transcende la nature et renaît comme femme libre—indépendante des hommes.

On voit dans la *Cité des dames* une progression du statut de la figure de la mère autoritaire à travers les trois parties. La *Cité* s'ouvre en introduisant la mère biologique de Christine qui appelle à table sa fille perdue dans la lecture. Il faut noter que Christine commence la *Cité* par sa mère biologique puisqu'elle représente la base fondamentale de la nature. Sous cet aspect de nourricière et de protectrice, la mère prend une stature qui l'assimile à la nature elle-même. Le passage de la *Mutation de Fortune* où Christine présente Nature comme sa véritable mère (que l'on vient d'aborder) le suggère, car elle y

prend une réelle dimension allégorique (Jeay 7). Ensuite, les trois mères allégoriques d'autorité entrent en scène: Raison, Droiture et Justice. Elles guident et instruisent la narratrice et lui sont présences tutélaires (Jeay 7). Voilà la première progression du statut de la mère: celle de biologique à allégorique. L'allégorie Raison correspond à la mère concrète du premier livre qui est venue pour consoler à Christine, s'adressant à elle comme à sa "chère enfant" (*Cité* 38). Dans la deuxième section de la *Cité*, Droiture introduit à l'intérieur de la *Cité* représentée par les figures de sagesse et de savoir que sont les sibylles (*Cité* 127-29) "Lorsque Raison lui énonce les termes de la mission qui les est confiée, édifier la Cité, elle se qualifie de 'sibylle véritable' (*Cité* 43) pour prophétiser que cette cité 'ne sombrera dans le néant' (*Cité* 43). De façon analogue, Droiture présente son rôle comme celle par qui 'Dieu révèle ses secrets à ceux qu'il aime' (*Cité* 44). La messagère du livre trois, Justice, participe directement de l'essence divine: elle invitera la mère par excellence, la Vierge Marie, à venir habiter parmi les femmes ici-bas, 'dans leur Cité et consœurerie'" (Jeay 7). La progression de mère allégorique à mère spirituelle est évidente au début de la troisième partie lorsque Dame Justice présente la Vierge Marie comme reine du palais de la Cité des dames ainsi que "reine de toutes les femmes"(*Cité* 240).

Les histoires racontées par Justice dans la troisième partie de la *Cité* sont des légendes des saintes, dont la majorité sont les martyres et des vierges. Les saintes de la partie III sont séparées des autres dames dans la cité et sont tenues à l'écart dans leur propre section sous l'autorité et la protection de Justice et de la Vierge (Quilligan 191). La citoyenneté des saintes de la partie III est extraordinaire puisqu'il s'agit d'une

citoyenneté purement politique. Comme l'explique Quilligan, à la différence des histoires dans les deux premières sections, qui, pour la majorité, sont des histoires "architecturales" (qui aident à former la structure de la cité elle-même), les saintes de la partie III sont séparées même des citoyennes précédentes, mises à part sous l'autorité de Justice. Elles représentent les personnages politiques dans la cité et contrairement aux femmes des deux premières sections, elles résistent à la mutation non seulement à l'intérieur de la métaphore de la cité, mais aussi à l'intérieur de leurs vies que Christine remanie (Quilligan 191). Comme dans leur vie de martyre, elles ont déjà triomphé du démembrement et de la mort, elles ne sont pas transmuées en éléments allégoriques dans le texte de la *Cité* (Quilligan 191).

Christine met l'accent sur la violence domestique dans sa version de la vie de Sainte Christine, où cette dernière est à maintes reprises torturée par son père et des juges. L'argument principal de l'auteur de la *Cité* est le fait que l'hostilité masculine envers les femmes est inacceptable. En représentant la torture des saintes, elle reconnaît de façon implicite non seulement la domination sur les femmes qui existe à tous les niveaux dans la société, mais elle montre aussi que les relations familiales sadomasochistes ne sont qu'une version plus intense et plus personnelle de cette même domination. Ces sortes d'interactions entre hommes et femmes sont reproduites dans la structure de la société, qui est une structure que la cité des dames essaie de contrebalancer.

L'aspect du paradoxe de la maternité dans la vie de Christine est mis en évidence lors de la lecture de ses œuvres et de sa biographie. Elle est redevenue vierge après la

mort de son mari quand elle n'a pas d'autre choix que de survivre. Elle choisit de renaître comme femme indépendante et intellectuelle au lieu de se retirer de la société active avec son statut de veuve, dépendante des hommes plus "instruits". De cette façon, elle est désésexualisée en menant une vie d'homme où elle devait s'occuper dorénavant de toutes les affaires financières auxquelles son mari se consacrait auparavant. "Christine construit sa *persona* autour des trois facettes par lesquelles elle se définit: veuve vertueuse, mère attentionnée et auteur féminin." (Jeay 6). D'après Jeay, le "paradoxe à résoudre, c'est, à l'instar de la Vierge ou de certaines de ces saintes, de se dégager du biologique, du charnel, tout en incarnant la destinée féminine dans ce qui lui est propre, la maternité." (6). Christine montre dans la troisième partie de la *Cité* comment il est possible pour une femme de se libérer du risque d'être réduite au sexuel tout en gardant sa féminité: à travers le travestissement en homme bien sûr. Elle rapporte comment la vierge Marine, déguisée en "frère Marin" est accusée par la fille de l'aubergiste de la ville voisine d'être le père de son enfant, mais elle le nourrit et l'éleva "comme s'il eût été le sien (*Cité* 264) (Jeay 6).

D'autres aspects de la maternité qui sont juxtaposés avec la virginité se trouvent dans *Le Ditté de Jeanne d'Arc*. Cette œuvre est non seulement le dernier poème que Christine ait écrit pendant sa vie, mais il est aussi le premier poème à célébrer la vie de la jeune pucelle. La victoire de Jeanne d'Arc (lorsqu'elle reprend Orléans aux Anglais) permet à Christine de terminer sa carrière sur la justification de deux de ces espoirs les plus chéris: l'honneur de la France et la valeur de la femme (McLeod xxi). Bien que l'œuvre ait été écrite essentiellement à la louange de Dieu pour la venue de Jeanne qui a

sauvé la France (soulignant les croyances religieuses et l'ardeur patriotique de l'auteur), Christine arrive à mettre en évidence ses croyances féministes en renforçant les réussites de la pucelle--la jeune femme qui joue deux rôles à la fois: mère du pays et vierge déssexualisée. Cette jeune pucelle "de Dieu ordonnée" (*Ditié* XXII), est "... celle / Qui donne à France la mamelle / De paix et douce norriture" (*Ditié* XXIV). Voici un exemple d'une vierge pure, par laquelle Dieu a accompli plus de miracles qu'à travers aucune autre dame de grande valeur (*Ditié* XXVIII), et qui fait beaucoup d'honneur au sexe féminin (XXXIV) tout en possédant les qualités maternelles. Les remarques à la louange de Jeanne font appel à la croyance centrale de l'auteur: les femmes ont un rôle d'une suprême importance à jouer pour le monde entier et en particulier, pour la France (*Ditié* 16). La pucelle représente pour Christine la preuve vivante et irrécusable des arguments pour l'autorité des femmes—qu'elles soient mères, vierges ou les deux à la fois.

D'après Jeay, il y a une analogie qui est évidente entre les deux destins, ceux de Jeanne et de Christine elle-même. Toutes les deux ont dû "adopter un rôle masculin pour pouvoir imposer leur autorité comme sujets féminins. Jeanne représente dans le domaine de l'action ce que Christine a réalisé par son écriture" (Jeay 8). En outre, Jeay explique que "la mutation en homme [dans la *Mutacion de Fortune* ainsi que dans sa propre vie après la mort de son mari] a certes été pour Christine une transition à dépasser pour revendiquer une pleine identité féminine dans le *Livre de la cité des dames* et dans le *Ditié de Jehanne d'Arc* où elle sort d'un long silence pour célébrer le fait que la libération du royaume ait été due à une femme." (Jeay 5).

Pour reprendre les idées de Jeay, Christine est femme, étrangère, autodidacte tout à la fois et c'est "justement de ces trois handicaps majeurs qu'elle tire les arguments qui vont donner de l'autorité à sa prise de parole" (Jeay 2). "C'est en prenant constamment appui sur sa situation personnelle, qu'elle s'autorise des interventions dans les domaines de l'enseignement, de la polémique, de l'essai encyclopédique ou politique réservés jusqu'alors aux lettrés patentés par l'institution. Il s'agit de justifier ces interventions mais aussi, plus crucialement, d'acquérir à travers elles la stature de l'*auctor*, à statut égal avec les maîtres sur lesquels elle s'appuie: Boèce, Jean de Meun, Dante." (Jeay 2-3)

Christine se montre comme une femme non-traditionnelle et déssexualisée lorsqu'elle s'auto-cite dans le *Livre de la cité des dames* où "Christine se met en situation de dialogue face à des figures allégoriques d'autorité". Pourtant, dans *L'avisio-Christine* Christine utilise la métaphore de la maternité lorsqu'elle évoque les douleurs de l'enfantement de ses livres. Elle fait appel dans *L'avisio-Christine* à son expérience de mère, ses "nouveaux volumes" étant enfantés de sa mémoire, "non obstant le labour et travail lequel tout ainsi comme la femme qui a enfanté, si tost que ot le cry de l'enfant, oublie son mal" (163-64) (Jeay 6). Pour Christine, ses œuvres lui sont aussi chères que ses propres enfants puisqu'elle a subi tant de peine et de douleur afin de les créer et de les soigner. Mais toute cette douleur vaut la peine quand elle entend parler ses œuvres, comme ses enfants.

Comme mère qui consacre sa vie à ses enfants (ses œuvres), Christine veut enseigner à ses enfants ainsi qu'à ses lecteurs que l'antiféminisme est inacceptable. Comme l'affirme Hill à plusieurs reprises dans son œuvre "The Medieval Debate on Jean

de Meung's *Roman de la Rose*" Christine avait comme objectif permanent de soutenir les femmes en général (87). En servant la cause des femmes pendant toute sa vie, notamment en contribuant à les faire accepter dans un milieu professionnel où elles étaient absentes, Christine a décroché la palme dans la catégorie Affaires et professions—surtout celle d'auteur féminin.

Elle se met en valeur comme figure féminine d'auteur en s'engageant dans la *Querelle de la Rose*. En participant à cette dispute littéraire, Christine développe une nouvelle identité d'auteur (Brownlee, 1988, 213). Pour expliquer cet argument de Brownlee, il est important d'insister sur le fait qu'il y avait deux *Débats* différents—c'est-à-dire qu'il y avait deux contextes différents pour les documents qui constituaient le *Débat*. Comme l'on a expliqué au premier chapitre, il existait une série de lettres, de traités, de sermons et de poèmes écrits afin d'attaquer le *Roman de la Rose* ou au contraire de l'appuyer, entre le printemps de 1401 et l'hiver de 1403. Christine, accompagnée plus tard par Jean Gerson a attaqué le *Roman* tandis que Jean de Montreuil (le Prévôt de Lille) et les frères Gontier et Pierre Col l'ont défendu. Ce premier ensemble de documents dans l'ordre chronologique constitue le "premier niveau" de l'existence historique du *Débat* selon Brownlee (1988, 213). Le "deuxième niveau" de l'existence historique du *Débat* se trouve dans le dossier que Christine a créé en réarrangeant et en récontextualisant une sélection de documents originaux choisis de façon stratégique; en fait, en transformant le *Débat* en un "livre" dont Christine était l'auteur. L'acte même de faire ce livre était un geste polémique et public qui a fonctionné comme élément du *Débat* en cours. Ce geste extraordinaire a signifié une prise de contrôle de la part de

Christine, qui a eu des implications importantes pour l'autorité de sa voix publique (Brownlee, 1988, 213).

Le dossier comprend sept parties: deux épîtres dédiées à la reine Isabeau de Bavière et à Guillaume de Tignonville, le Prévôt de Paris, une exposition et quatre lettres écrites auparavant. Christine s'adresse à la reine, qui représente la hiérarchie suprême à la cour, et au Prévôt, un homme chevalier qui représente l'homme clerc suprême (Brownlee, 1988, 214). Dans l'exposition qui suit, Christine établit son identité de correspondante: elle se présente non pas comme l'agresseur mais comme la défenderesse dans le débat. L'autoprésentation de la part de Christine comme un "personnage" dans le *Débat* est notable pour plusieurs raisons. D'abord, elle se montre dès le début comme un clerc femme acceptée publiquement car son opinion de clerc est présenté comme suffisamment importante d'être sollicitée par les hommes lettrés parisiens importants de l'époque. Deuxièmement, elle développe le rôle de la femme comme correspondante sur le plan des modèles littéraires qui préexistaient. Par exemple, contrairement à la figure de Toute-Belle dans le *Voir-Dit* de Guillaume de Machaut (l'œuvre le plus reconnue constituée par un échange de lettres entre femme et homme au 14^{ème} siècle) qui était l'objet ainsi que poétesse de l'amour, Christine ne joue pas le rôle d'objet d'amour. De plus, c'est *elle* l'auteur du livre conçu comme un ensemble (et non pas un des hommes comme dans le cas du *Voir-Dit* dont Machaut est l'auteur) (Brownlee 1988, 215).

Il est important aussi de noter que Christine supprime la lettre originelle de Jean de Montreuil et qu'elle a décidé de commencer le *Débat* avec la lettre de Gontier Col qui a demandé une copie de la réponse de Christine à la lettre de Jean de Montreuil. C'est

donc en réponse à la demande de Gontier Col que sa longue lettre à Jean de Montreuil se trouve comme partie du *Débat*. De cette façon, il apparaît que la lecture de Christine du *Roman de la Rose* est sollicitée deux fois plus. Ces impressions sont créées par Christine comme “auteur” du dossier, et elles contribuent de façon importante à établir sa réputation et la valorisation de sa nouvelle identité d’auteur-femme (Brownlee, 1988, 216). Sa stratégie critique en général consiste à insister sur la responsabilité morale de l’auteur et sur les réactions des lecteurs. Cette notion de responsabilité morale littéraire est importante pour Christine parce que ceci fait partie de son auto-définition comme femme-auteur. Elle conçoit sa propre vocation littéraire comme quelque chose de moral.

Vers la fin du *Débat* Christine souligne son autorité comme femme écrivaine en s’auto-citant. Elle cite une de ses propres œuvres, précisément *L’epistre au Dieu d’Amours*, pour lutter contre la position misogyne du personnage du *Jaloux* du *Roman de la Rose* (Brownlee, 1988, 217). En faisant cet acte stratégique, Christine se traite comme autorité littéraire, ce qui lui permet de confronter et de déplacer Jean de Meun comme autorité (Brownlee, 1988, 218). En participant tout simplement à ce type de discours public, Christine établit sa propre crédibilité d’auteur lettré. De là l’importance du dossier du *Débat* sur le plan de son nouveau type d’identité. Les lettres de Christine dans le dossier n’ont pas le même but que celles de ses antagonistes: convaincre Christine de désavouer ses opinions. Le but de ses lettres est plutôt de représenter sa propre position et sa propre lecture du *Roman de la Rose*—c’est-à-dire, la représentation de son nouveau identité de soi comme auteur-femme (Brownlee, 1988, 219).

La façon dont Christine a pris complètement le contrôle du *Débat* comme dossier écrit en ajoutant une lettre de plus au dossier originel est très importante. Cette lettre, qui datait du 2 octobre, 1402, est une réponse longue et détaillée à la lettre de Pierre Col qui attaquait la position de Christine dans le dossier initial. Christine exclura cette même lettre stratégiquement de sa deuxième collection (Brownlee, 1988, 219).

La lettre finale de Christine dans le dossier est celle qui est la plus longue et constitue une exposition définitive de sa lecture du *Roman* et de Jean de Meun lui-même. Le point culminant de son argument (de son interprétation du *Roman*) montre une articulation développée sur son identité personnelle qui fait contraste avec les possibilités limitées de l'identité féminine qui se trouvent dans le *Roman*. La lettre répond à l'accusation de Pierre lorsqu'il dit que Christine attaque Jean de Meun seulement parce qu'elle lui envie le statut d'auteur:

. . . je te promet n'y ay aucune envie. Et pour quoy aroie? Il ne me fait froit ne chaut, ne mal ne bien ne oste ne donne; ne il ne parle d'estat dont je soie par quoy aye cause de indignacion, car je ne suis mariée ne espoir estre, ne religieuse aussy, ne chose qu'il die ne me touche: je ne suis Bel Aqueil, ne je n'ay paour de la Vielle, ne boutons n'ay a garder. Et si tu promés que je aime biaux livres et subtilz, et biaux traités, et les quiers et les cerche et les lis voulantiers si rudement comme les sache entendre. Et si n'aimme point celluy de la *Rose*, la cause si est simplement et absolument pour ce que il est de tres mauvaise exortacion et deshonneste lecture, et qui plus penetre en couraige mal que bien (Hicks 147).

Comme on le voit, la lecture par Christine de la *Rose* devient alors un discours sur soi. Durant le *Débat* Christine avait confronté Jean de Meun comme auteur à travers son propre discours de clerc. À la fin, ayant établi sa propre autorité de lettrée, elle déplace Jean comme figure d'auteur. Ainsi, dans la lettre finale Christine présente son autobiographie qui comprend les étapes différentes de sa carrière (Brownlee, 1988, 220).

Elle présente finalement toutes ses œuvres littéraires y compris les *Epistres sur le "Roman de la Rose"* qui est le titre du produit final de son dossier du *Débat*. C'est son geste final du *Débat* qui montre son contrôle sur l'ensemble des lettres, car il est le résultat de sa propre compilation et témoigne de sa propre autorité comme femme lettrée et auctor.

Quilligan explique aussi l'importance du rôle de Christine dans la *Querelle de la Rose*. D'après elle, son attaque du *Roman de la Rose*--sa participation à la *Querelle*— vise à volontairement établir la possibilité de l'autorité féminine (26). Christine élève une objection contre la tradition misogyne et le système d'autorité qui s'y trouve. Elle a terminé sa première lettre du *Débat* en se défendant contre Jean de Meun: "Et ne me soit imputé a follie, arrogance, ou presompcion d'oser, moy femme, repprendre et redarguer aucteur tant subtil et son euvre admenuisier de louenge, quant lui, seul homme, osa entreprendre a diffamer et blasmer sans excepcion tout un sexe" (Hicks 22). Elle manipule le système littéraire autant que possible, en autorisant sa propre réécriture d'une tradition littéraire où elle redéfinit la femme telle qu'elle est. Au lieu de confronter directement l'essence de la misogynie, elle la reconvertit pour ses propres objectifs. D'après Quilligan, tout ce qui était implicite à propos de la pratique littéraire correcte dans la *Querelle de la Rose* est rendu tout à fait explicite dans la *Cité des dames* où Christine décrit en détail les travaux des *auctores* de la tradition misogyne (45).

Conclusion (avec théories queer)

Il est intéressant de comparer la conception de la femme “auctor” développée par Christine de Pizan, théoricienne médiévale, avec les idées exprimés par Judith Butler, théoricienne contemporaine. On peut constater des points de convergence profonde entre elles.

Dans *Gender Trouble*, le livre le plus influent de Judith Butler, cette dernière présente une critique de l’essentialisme de certaines théories du *gender* qui reproduisent la dichotomie entre l’essence masculine et l’essence féminine. Elle souligne l’importance d’une nouvelle conception du *gender*. D’après Butler,

gender ought not to be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in exterior space through a *stylized repetition of acts*. The effect of gender is produced through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self (140).

Elle commence par dire que le féminisme a fait une erreur en soutenant que toute femme appartient à une seule catégorie (“les femmes”) qui a les mêmes intérêts et les mêmes caractéristiques (8). Le *gender* n’est pas un attribut fixe d’une personne, mais devrait être conçu plutôt comme une variabilité fluide de traits et de gestes qui change toujours selon le contexte et le temps. D’après l’auteur, “genders can be neither true nor false, but are only produced as the truth effects of a discourse of primary and stable identity” (136). Butler dénonce l’idée d’une “primary gender identity” (137) qui est souvent parodiée à l’intérieur des coutumes culturelles de travestissement ou de “drag” et elle montre qu’en

“imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself—as well as its contingency” (137).

Butler affirme que dans le système hétéropatriarcal (“sex/gender system”) le sexe (de l’homme et de la femme) produit le *gender* (masculin ou féminin) qui finit par produire le désir (d’un sexe envers l’autre) (7). L’approche de Butler à ce sujet est de déconstruire les bases de ce “sex/gender system” afin que le *gender* et le désir soient rendus flexibles et transformés plutôt que d’être le résultat d’autres éléments stables. D’après Butler, le *gender* est une “performance”; c’est ce que l’on *fait* à des moments particuliers, non pas ce que l’on *est* (25). De là, elle soutient que “l’identité” d’une personne n’est pas reliée à une essence masculine ou féminine, mais que c’est le résultat d’une performance. Butler explique que dans cette performance “acts and gestures, articulated and enacted desires create the illusion of an interior and organizing gender core, an illusion discursively maintained for the purposes of the regulation of sexuality within the obligatory frame of reproductive heterosexuality” (136).

On peut relier ces concepts d’une théoricienne queer du 21^{ème} siècle avec des idées légèrement similaires de notre féministe du 15^{ème} siècle. Ce qui est très intéressant, c’est que cette redéfinition de ce qui constitue le *gender* peut nous rappeler ce que fait Christine de Pizan pendant sa vie et dans ses œuvres. On a vu qu’elle a essayé durant sa carrière d’échapper à sa catégorie de femme désirée et sexuelle en changeant de sexe métaphoriquement dans la *Mutacion de Fortune* ainsi que dans sa propre vie. Elle s’est neutralisée en soulignant ses devoirs maternelles et son statut de veuve chaste dans ses œuvres *L’avisio-Christine* et la *Cité des dames* afin de lutter contre les remarques

sexuelles des misogynes de l'époque. Elle a astucieusement défié ses agresseurs dans la *Querelle de la Rose* ainsi que dans le *Débat* en se servant du discours lettré traditionnellement réservé aux hommes et aux identités “masculines” et en organisant le *Débat* elle-même. Elle valorise la pucelle de la France—Jeanne d’Arc—en faisant louange à cette dernière dans le *Ditié de Jehanne d’Arc*. Cette jeune guerrière sainte réinvente son identité (à travers son travestissement en homme) pour sauver sa patrie. De la même façon, Christine se réinvente (en établissant son statut d’“auctor” qui l’oblige à prendre un rôle traditionnellement masculin) pour valoriser (et, en effet, pour garder et sauver) toute l’identité féminine et l’honneur du sexe féminin.

Dans *Gender Trouble*, Butler veut mettre en question l’idée qu’une personne *est* homme ou femme, masculine ou féminine. Elle remet en question, donc, les idées fondamentales sur lesquelles Freud a basé ses études psychanalytiques (Butler était d’ailleurs très influencée par la pensée de Freud). Elle veut montrer que le *gender* d’une personne n’est pas seulement une construction sociale, mais est plutôt une sorte de performance, un spectacle—et donc aussi loin d’une essence que possible (24). Elle explique l’aspect de la performance sur le plan de l’identité: “If gender attributes and acts, the various ways in which a body shows or produces its cultural signification, are performative, then there is no preexisting identity by which an act or attribute might be measured; there would be no true or false, real or distorted acts of gender, and the postulation of a true gender identity would be revealed as a regulatory fiction” (141).

On est témoin d’une sorte de performance et de travestissement plusieurs fois dans la *Cité des dames* (comme on l’a déjà indiqué dans divers exemples) et dans

d'autres aspects de la vie de Christine (par exemple ses expériences après la mort de son mari) qui ont influencé sa façon de penser et dorénavant son écriture. Pour Butler, le *gender* est une question d'identification, "parts of which can be brought into play in given contexts and which, precisely because they encode the contingencies of personal history, do not always point back to an internal coherence of any kind" (147).

D'après Butler, la "femme" n'est pas, comme dans la théorie féministe, une catégorie universelle. Il existe beaucoup de différences parmi les femmes--différences ethniques, sociales, sexuelles par exemple--ce qui fait que l'on ne peut pas définir toutes les femmes selon une catégorie biologique et universelle (3).

On a observé chez Christine comment le *gender* d'une personne représente bien une variabilité fluide qui change toujours selon le contexte et le temps (pour reprendre l'idée de Butler). Les divers exemples de femmes qui choisissent les modes de vie "non-traditionnels" dans la *Cité* confirment une certaine affinité de perspective entre Christine et Butler. Ces dernières semblent partager l'opinion que la possibilité existe de se libérer des catégories rigoureuses du sexe et de *gender* en transformant notre *gender*. Selon elles, il faut être conscient du fait que l'on a le pouvoir de transformer l'image que nous projetons à la société—notre *gender*. On a vu les femmes très capables de cette transformation physique et mentale dans la *Cité*. Par exemple, une femme de l'antiquité comme Minerve a subi une sorte de changement de *gender*. Elle s'est métamorphosée en homme en prenant un rôle masculin dans sa vie à cause de sa sagesse et ses découvertes. La Reine Hypsicratée, qui a mis son masque d'homme pour aller à la guerre, a changé de *gender* pour aider son mari. Sainte Marine a pris le *gender* d'un homme pendant des

années afin d'être proche de son père au monastère. Les Amazones ont choisi de vivre sans hommes dans une société matriarcale et elles ont changé constamment leur identité entre le *gender* masculin et féminin en ayant le pouvoir masculin et la maternité féminine. La fille éduquée Novella présentait son *gender* masculin pendant le cours magistral lorsqu'elle remplaçait son père. Sémiramis s'est déguisée en homme après la mort de son mari car son *gender* masculin possédait plus de pouvoir et était plus capable de conquérir les autres pays que son *gender* féminin.

Ce qui est important à retenir de ces exemples est que ces femmes transforment leur destinée et qu'elles ont le contrôle sur ce qu'elles font: elles forment et transforment leur propre identité personnelle malgré leur sexe qui dicte leur *gender* dans la société. Il semble qu'à certains égards même notre première écrivaine et "auctor" française partage la perspective d'une théoricienne queer qui vit six siècles plus tard.

Il est intéressant d'analyser le titre de l'œuvre de Butler (*Gender Trouble*) pour constater qu'il y a deux façons de l'interpréter. On peut comprendre et traduire "trouble" premièrement comme une agitation ou un dérangement: Butler dérange donc les notions acquises de *gender*. Deuxièmement, "trouble" peut s'interpréter comme confusion: elle met au grand jour donc la confusion qui existe déjà, mais qui est cachée, dans les catégories de *gender*. Il semble que ce titre puisse s'interpréter de plusieurs façons. L'identité est toujours changeante selon la performance de *gender* et de cette façon, on dérange les catégories de femme et d'homme en place. Christine crée beaucoup de confusion pour ses adversaires hommes au 15^{ème} siècle en dérangeant leur pensée patriarcale et misogyne à travers son écriture qui lutte pour l'égalité des femmes. Elle

souligne son pouvoir d’“auctor” lettrée en se servant du discours courtois dans le *Dit de la Rose*. Elle remanie le système courtois dans cette œuvre en incorporant une voix nouvelle—la sienne, celle de la femme d’“autorité” qui met en évidence son côté masculin autoritaire. Néanmoins, son *gender* féminin est remarqué de façon positive en général, même par ses adversaires. Gontier Col l’appelait une “prudent[e], honoree et sçavant demoiselle” (Hicks XLI) et elle avait “une réputation d’avocate de la dignité féminine” (Hicks XLII). Sa nouvelle voix féminine lui permettait de présenter les nouvelles idées qui bouleversaient et confondaient les misogynes aux esprits étroits parce que Christine était une écrivaine à l’autorité établie. De cette façon, elle appartient au *gender* féminin et masculin à la fois car elle possède une identité ni entièrement du *gender* traditionnellement féminin puisqu’elle est “auctor”, ni traditionnellement masculin, puisqu’elle présente les points de vue féminins. L’identité de Christine est très fluide parce qu’elle est capable de s’adapter et de réagir à chaque nouvelle circonstance que la vie lui présente. Elle survit et continue comme femme indépendante et forte en se représentant sous guise masculine, tout en gardant de près son identité féminine et maternelle. Elle se métamorphose selon ses besoins d’“auctor” femme.

Il n’est pas surprenant, alors, que dans l’histoire du féminisme français, on identifie Christine de Pizan comme la première femme à exprimer les points de vue féministes modernes. Le féminisme du 15^{ème} siècle émergeait de la voix des femmes lettrées, comme on a observé chez Christine, qui se sentaient opprimées par leur culture misogyne, et ces femmes, en même temps, avaient pleins pouvoirs pour intervenir dans un débat à la défense des femmes grâce à leur statut social et à leur éducation (Kelly 5).

Parmi ces femmes éduquées se trouvent les écrivaines féministes Aphra Behn, Mary Astell et la poétesse vénitienne Lucrezia Marinella. C'est Christine qui a déclenché ce débat qui durerait quatre siècles (1400-1789), connu sous le nom de la *Querelle des femmes*. Avec ce véhicule littéraire, les premières idées féministes ont commencé à évoluer à travers les siècles. Il y a trois positions qui constituent ce premier féminisme: l'opposition à la diffamation des hommes et au mauvais traitement des femmes, une opposition dialectique à la misogynie; la concentration sur le *gender* au lieu de sur le sexe, puisque ces féministes avaient constaté que le sexe s'est formé à partir de la culture, pas seulement de la biologie; l'exposition de l'idéologie de l'époque (le système des valeurs misogynes qui reflétait le statut social des auteurs masculins) afin de montrer l'étroitesse et les préjugés que ce système encourage (Kelly 6-7).

Christine prend toutes ces positions féministes lors de la rédaction de la *Cité des dames*. Cette œuvre représente la défense importante de Christine contre son sexe, son *gender* et la misogynie de l'époque. Comme on l'a vu, dans la *Cité* notre féministe médiévale a concentré ses écrits sur un aspect principal des œuvres misogynes comme *Les Lamentations de Mathéolus*: l'attaque sur les femmes. En outre, Christine avait des intentions théoriques en luttant pour les femmes: elle cherchait à cerner la misogynie tout autant qu'à la réfuter. Ainsi, elle a créé un espace où les femmes pouvaient dorénavant combattre cette calomnie et ce mépris en suivant l'exemple de sa défense (représentée par la *Cité*)—d'où la *Querelle des femmes* (Kelly 11). Ce genre littéraire permettait aux féministes qui ont suivi Christine d'exprimer leurs vues passionnément et d'imposer la notion changeante de *gender* (Kelly 13). Voilà un autre exemple d'un point de

convergence entre les théories féminines de Judith Butler et de Christine de Pizan, encore une fois lorsqu'il s'agit de la notion du *gender* comme un style corporel ou un "acte" (139).

Butler explique que l'identité ainsi que le *gender* sont des choses qui sont projetées ou présentées au public, et que de cette façon elles représentent des formes "performatives" (139)—c'est-à-dire que l'identité peut changer selon les performances qui la constituent. Au cours de la *Cité*, Christine se rend compte du fait que l'image objective des femmes que les "auctors" misogynes ont projetée au public n'était que la projection de leur crainte, de leurs intérêts et de leurs inquiétudes. Comme Dame Raison l'indique à Christine au début de la *Cité*, il faut savoir qu'une telle "diffamation catégorique des femmes ne saurait les atteindre, mais se retourne toujours contre son auteur" (40). À ce moment Christine est en train de comprendre que les hommes clercs qu'elle vénérât auparavant ne voyaient les femmes que de leur propre position subjective et sexuelle.

C'est précisément cette image fautive de la femme que Christine rejette dans la *Cité*. Les défenses qui ont suivi cette œuvre exemplaire de la première féministe du Moyen Âge visaient la réorganisation de la connaissance des femmes--et des hommes--d'un point de vue féministe. Comme un genre, ces défenses sont surtout la réinterprétation et la réécriture de l'histoire des femmes sur le plan biblique et historique (Kelly 20). Ce qui est très intéressant c'est que ces révisions rappellent, voire reprennent celles que Christine a publiées dans la *Cité*.

Comme Christine a démontré dans la *Cité*, le mépris envers les femmes était perpétué par les hommes misogynes de son époque qui considéraient les femmes comme toujours assujetties à leurs maris. Elles n’avaient ni le pouvoir de gouverner ni le droit au savoir intellectuel—qui est la raison pour laquelle les premières féministes ont utilisé l’histoire afin de trouver les précédents du gouvernement des femmes et au droit à l’autonomie et au savoir (Kelly 21). Christine fait de même dans la *Cité* pour lutter contre l’exclusion injuste des femmes du droit. Elle offre au lecteur maints exemples des femmes qui prennent le rôle de leur mari pour diverses raisons en régnant sur les royaumes vastes et étendus. On a trouvé ces femmes gouvernantes, dont Sémiramis, la Reine Frédégonde et la Reine Penthésilée, pour n’en citer que quelques unes, fort compétentes et sages lorsqu’il s’agissait de régner sur leurs territoires.

Le fait que les femmes ont gouverné et ont dirigé les hommes et les nations de façon judicieuse avait une grande importance pour le côté féministe de la *Querelle*. Pour Christine, la loi Salique de 1328, qui a exclu les femmes de la succession de la couronne Française, était encore nouvelle et offensive (Kelly 21). Dans la *Cité*, elle note que les reines de la France ont régné de façon juste et modérée, comme ont gouverné une “multitude de femmes de haute, moyenne ou petite condition” (66) sur les territoires après la mort de leurs maris, et qui étaient “autant aimées de leurs sujets, sinon plus” (66). À cause de ce changement de pouvoir, les féministes de la *Querelle* ont développé une autre stratégie pour lutter contre cette loi injuste. Elles présentaient le témoignage du courage, de la prouesse guerrière et du gouvernement des femmes d’auparavant, afin d’argumenter que le pouvoir de la femme était restreint à nouveau (Kelly 22). Ces

féministes ont bien compris que la question du pouvoir de la femme était cruciale, même pour les femmes qui n'étaient pas de classe sociale élevée (Kelly 23). Elles ont bien compris que la notion se formait que les femmes, par leur nature même, étaient dépourvues de pouvoir et d'autorité. Les femmes de la *Querelle* se sont rendu compte que cette façon de penser affecterait non seulement les femmes aristocratiques, mais les femmes de toute classe sociale. En effet, la *Querelle* était basée en grande mesure sur cette idée de perte de pouvoir et d'autorité de toute femme, quel que soit son statut social.

Afin de ressusciter l'image de la femme indépendante et celle de la femme comme créatrice de culture et de civilisation, les femmes de la *Querelle* ont perpétué les histoires des Amazones et de matriarcat (Kelly 23). Christine de Pizan a souligné cette même image de la femme dans la *Cité* à travers ses propres interprétations de l'histoire des Amazones. Comme notre première théoricienne médiévale, les premières féministes de la *Querelle* faisaient appel aux histoires des femmes illustres de Boccace, ainsi qu'aux sources médiévales et anciennes semblables pour montrer les capacités exemplaires de la femme (Kelly 24). Les concepts d'idéologie et de *gender* à la base de ce travail étaient, toutefois, nouveaux et avancés. La prise de conscience que les histoires sont écrites avec une perspective masculine—et renforcent cette position—reste encore à être acceptée par la plupart des historiens professionnels qui sont en grande partie les hommes, même aujourd'hui. Les premières féministes étaient bien conscientes d'une telle falsification (Kelly 25). Il semble que Christine en ait été consciente aussi. Elle fait référence partout dans la *Cité* aux œuvres misogynes qui calomnient les femmes et qui débitent “un véritable ramassis de mensonges” (53). Christine utilise l'exemple de l'œuvre *Du Secret*

des femmes, liée au philosophe grec Aristote, et l'accuse de perpétuer des mensonges: "certaines choses dans ce livre n'ont aucune réalité et [. . .] elles sont de pures bêtises" (53).

On a observé qu'une grande partie de la défense de Christine est basée sur les écrits de Boccace qui révèlent les caractéristiques exceptionnelles des réalisations des femmes historiques. Elle a utilisé ses biographies afin de valider une notion positive de la nature de la femme (Kelly 25). Elle a raconté les histoires d'Isis, de Cérès, de Minerve et de Carmente (fondatrice de Rome et du langage latin) pour montrer l'origine féminine de la culture et de la civilisation (Kelly 25). Parmi les figures les plus influentes dans la défense des femmes par Christine se trouvent les femmes savantes et les femmes guerrières et dirigeantes. Beaucoup de féministes (comme Christine) écrivaient pour les femmes de la monarchie ainsi que pour d'autres femmes puissantes afin de gagner du soutien pour détruire les préjugés des hommes envers les femmes. Par exemple, Christine a écrit son livre sur l'éducation des femmes pour Marguerite de la Bourgogne car cette dernière allait se marier avec le dauphin français (Kelly 25).

Les premières féministes ont résisté à la misogynie de leur époque en y opposant et en y réagissant à travers leur écriture. En faisant ceci, elles ont engagé la longue lutte pour l'humanité complète des femmes ainsi que pour l'humanité de la société. Ces premières femmes théoriciennes, y compris Christine de Pizan, ont mis en branle cette dialectique. Bien que leur lutte ait été mis sur papier (et non sous la forme d'un mouvement politique), elles ont réussi à exposer les préjugés des hommes sur le savoir et l'intention misogyne de garder les femmes assujéties aux hommes. Elles ont montré

comment le savoir était utilisé pour abaisser les femmes en créant une image compensatoire de la puissance historique des femmes. Les femmes de la *Querelle* ont créé une tradition intellectuelle où les souvenirs de l'autorité féodale des femmes ainsi que ceux des femmes guerrières ont affirmé la capacité de gouverner de la femme. Elles ont établi dans leur écriture le pouvoir de l'esprit de la femme avec vigueur en commémorant les réalisations des femmes du savoir ainsi que des femmes dirigeantes (Kelly 28).

Il est clair que pendant plus de 400 ans les écrivaines féministes ont tiré leur force et leurs arguments en partie de celles qui les ont précédées, comme Christine, dans la lutte contre la misogynie (Kelly 28). Christine de Pizan a déclenché un débat et une querelle qui continue toujours de nos jours. L'opposition des premières féministes à l'idéologie masculine est restée centrale aux pensées ultérieures, comme la création des images de puissance féminine. Il est étonnant qu'une femme qui a vécu au 15^{ème} siècle ait eu des idées féministes fondamentales comparables à celles des théoriciennes subséquentes et contemporaines. Christine a utilisé sa propre vie, son sexe (qu'elle avait décidé de changer parfois) ses malheurs, y compris sa "mutacion", et son savoir intellectuel dans l'intérêt des femmes.

Bibliographie

- Angenot, Marc. Les Champions des Femmes. Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1977.
- Blumenfeld-Kosinski, Renate. "Christine de Pizan and the Misogynistic Tradition." Romanic Review 81 (1990): 279-292.
- Boccaccio, Giovanni. Concerning Famous Women. New Jersey: Rutgers University Press, 1963.
- Brownlee, Kevin. "Discourses of the Self: Christine de Pizan and the *Rose*." Romanic Review 79 (1988): 199-221.
- Brownlee, Kevin. "Widowhood, Sexuality, and Gender in Christine de Pizan." Romanic Review 86 (1995): 339-353.
- Butler, Judith. Gender Trouble Feminism and the Subversion of Identity. London: Routledge, 1990.
- Cerquiglini, Jacqueline. "L'étrangère." Revue des langues romanes. 92 (1988): 239-251.
- Christine de Pizan. Ditié de Jehanne d'Arc. Éd. Angus J. Kennedy et Kenneth Varty. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1977.
- Christine de Pizan. Le livre de la mutacion de Fortune. Éd. Suzanne Solente. Paris: Editions A. & J. Picard & Cie, 1959-66.
- Christine de Pizan. Christine's Vision. Trad. Glenda K. McLeod. New York: Garland Publishing, Inc, 1993. (Volume 68 Series B)
- Christine de Pizan. Le livre de la cité des dames. Trad. Eric Hicks et Thérèse Moreau. Paris: Éditions Stock/Moyen Âge, 1996.
- Christine de Pizan. Lavision-Christine. Ed. Sister Mary Louis Towner. Washington: The Catholic University of America, 1932.
- Curtius, Robert Ernst. European Literature and the Latin Middle Ages. New York Bollinger Foundation Inc., 1953.

- Green, Monica H. "'Traittié tout de mençonges' The *Secrés des dames*, 'Trotula' and Attitudes Toward Women's Medicine in Fourteenth- and Early-Fifteenth-Century France." Christine de Pizan and the Categories of Difference. Ed. Marilyn Desmond. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. 146-78.
- Guillaume de Lorris et Jean de Meun. Le roman de la rose. Paris: Champion, 1965.
- Hicks, Eric. Le débat sur le Roman de la rose au XVe siècle. Paris: Champion, 1977.
- Hill, Jillian M.L. The Medieval Debate on Jean de Meung's *Roman de la Rose*. New York: Edwin Mellen Press, 1991.
- Holweck, Frederick G. Candlemas. New York: Robert Appelson Company, 1999.
Online. The Catholic Encyclopedia, Volume III. Internet. 12 Feb. 2001.
- Jeay, Madeleine. "Traversée par le verbe: l'écriture de soi comme geste prophétique chez Christine de Pizan." Dalhousie French Studies 47 (1999): 7-27.
- Kellogg, Judith L. "Transforming Ovid the Metamorphosis of Female Authority." Christine de Pizan and the Categories of Difference. Ed. Marilyn Desmond. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. 181-194.
- Kelly, Joan. "Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*, 1400-1789." Journal of Women in Culture and Society 8 (1982): 4-28.
- Schibanoff, Susan. "True lies: Transvestism and Idolatry in the Trial of Joan of Arc." Fresh Verdicts on Joan of Arc. Ed. Bonnie Wheeler and Charles T. Wood. New York: Garland, 1996. 31-60.
- Taing, Hong L. "L'androgynie de Christine de Pizan" Diss. Université McMaster, 1994.
- Quilligan, Maureen. The Allegory of Female Authority: Christine de Pizan's *Cité des Dames*. London: Cornell University Press, 1991.
- Warner, Marina. Joan of Arc: The Image of Female Heroism. London: Weidenfeld and Nicolson, 1981.
- Willard, Charity Cannon. Christine de Pizan: Her life and Works. New York: Persea Books, 1984.