



HAL
open science

Maddalena Casulana : musique et émancipation féminine dans l'Italie de la Renaissance

Catherine Deutsch

► **To cite this version:**

Catherine Deutsch. Maddalena Casulana : musique et émancipation féminine dans l'Italie de la Renaissance. *Musicologies nouvelles*, 2024, 16, pp.22-27. halshs-04834595

HAL Id: halshs-04834595

<https://shs.hal.science/halshs-04834595v1>

Submitted on 12 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Maddalena Casulana : musique et émancipation féminine dans l'Italie de la Renaissance

Catherine Deutsch

Professeure de musicologie à l'Université de Lorraine (CRULH)

Membre senior de l'Institut Universitaire de France

Maddalena Casulana est la première compositrice qui publia de la musique à son nom, mettant fin à une invisibilité séculaire des femmes dans les sources musicales qui remontait à la fin du XIII^e siècle¹.

Dans les chansonniers du XIII^e siècle, les troubairitz et trouveresses représentent un peu moins de 5% des noms qui sont arrivés jusqu'à nous, une proportion comparable à celle des compositrices jouées sur les scènes subventionnées françaises dans les années 2000². Au tournant du XIV^e siècle, avec l'essor de la polyphonie dans les répertoires profanes, les femmes disparaissent subitement des sources musicales. Exclues du chant ecclésiastique et des écoles de chantres, elles n'ont pas accès aux institutions pourvoyeuses d'enseignement musical, et donc à la composition polyphonique. Des femmes continuent vraisemblablement de composer, mais leur musique n'a pas été conservée, ou bien de façon anonyme³. En 1568, Maddalena Casulana met fin à ce silence de quasiment deux siècles, en faisant paraître à Venise son *Primo libro de' madrigali a quattro voci* chez l'imprimeur Girolamo Scotto. Elle ne fait pas son entrée dans l'édition avec réserve, mais comme nous le verrons dans ces pages, avec panache et fracas, revendiquant l'importance de son geste pour faire avancer la cause des femmes.

FRAGMENTS D'UNE VIE DE MUSICIENNE

La trajectoire de cette figure fascinante ne peut qu'être reconstruite par bribes⁴. Casulana naît probablement à Vicence, près de Venise, vers 1535. Ses origines vicentines sont mentionnées dans plusieurs sources, et notamment dans le frontispice de sa dernière publication signée « Madalena Mezari detta Casulana Vicentina » (Maddalena Mezari dite Casulana, Vicentine)⁵. Casulana quitte assez tôt sa région natale et se marie en premières noces avec un Siennois de la famille des Casolani, sans doute au début des années 1550. Elle est très probablement présente

¹ Voir Karin Pendle, « Musical Women in Early Modern Europe », dans *Women & Music: A History*, 2^e éd., Bloomington, Indiana University Press, 2001, p. 57-96.

² Voir Reine Prat, *Arts du spectacle. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique, 2 : De l'interdit à l'empêchement*, Ministère de la culture et de la communication, 2009 ; *Mission ÉgalitéS, Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant*, Ministère de la culture et de la communication, 2006.

³ Pour le cas emblématique de Suor Leonora d'Este, voir Laurie Stras, « Voci pari Motets and Convent Polyphony in the 1540s: The materna lingua Complex », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 70, n° 3, 2017, p. 617-696.

⁴ Cet article est la synthèse d'une monographie en cours de publication, qui révisé très largement les connaissances sur Casulana à la lumière de nouvelles sources archivistiques (*Maddalena Casulana : Music Advocating for Women in Early Modern Italy*, Cambridge University Press, 2026). La plupart des travaux sur Casulana suivent pour l'instant la notice biographique du *Grove Music Online* rédigée par Thomas Bridges (2001), elle-même très largement fondée sur l'introduction de Maddalena Casulana, *I madrigali di Maddalena Casulana*, Beatrice Pescerelli (éd.), Florence, Olschki, 1979. Voir notamment Thomasin LaMay, « Madalena Casulana: My Body Knows Unheard of Songs », dans Todd Borgerding (éd.), *Gender, Sexuality, and Early Music*, New York, Routledge, 2002, p. 41-71 ; Thomasin LaMay, « Composing from the Throat: Madalena Casulana's "Primo libro de madrigali" (1568) », dans Thomasin LaMay (éd.), *Musical Voices of Early Modern Women : Many-Headed Melodies*, Aldershot, Ashgate, 2005, p. 365-397 ; Joseph Willmann, « "Indi non più desio": Vom Verzichten und Begehren: Die Madrigale von Maddalena Casulana », *Musik & Ästhetik*, vol. 10, n° 37, 2006, p. 71-97 ; Peter Schubert, « Maddalena Casulana, "Per lei pos'in oblio" from Cinta di fior (1570): Finding the "Air" in Maddalena Casulana's Madrigals », dans Laurel Parsons et Brenda Ravenscroft (éd.), *Analytical Essays on Music by Women Composers: Secular & Sacred Music to 1900*, New York, Oxford University Press, 2018, p. 47-73.

⁵ Maddalena Casulana, *Il primo libro de' madrigali a cinque voci*, Venise, Gardano, 1583. Édition critique : Maddalena Casulana, *First Book of Five-voice Madrigals*, Laurie Stras (éd.), Southampton, Musica secreta edition, 2023.

lors du siège de Sienne par les troupes impériales en 1554-1555, avec deux enfants en bas âge. Comme de nombreuses femmes seules (veuves ou séparées de leur mari), elle est enregistrée parmi les « bouches inutiles » dans un recensement de la population siennoise, et est condamnée à quitter la ville avec ses deux enfants dans les derniers mois du siège⁶. Après avoir vécu à Rome avec son mari, elle se sépare de lui et se transfère en Vénétie.

C'est à Venise que Casulana publie ses premières œuvres : d'abord quelques madrigaux en 1566 et 1567, dans des anthologies réunies par le chanteur Giulio Bonagiunta⁷, puis son *Primo libro de' madrigali a quattro voci* en 1568, dont il ne reste malheureusement que les parties de *canto* et de ténor. Ce recueil est dédié à l'une des plus brillantes princesses italiennes de l'époque, Isabelle de Médicis, la fille du duc de Toscane et l'épouse du duc de Bracciano Paolo Giordano Orsini. Cette femme très cultivée, musicienne elle-même, était une grande protectrice de la musique et de la poésie, et la dédicataire de plusieurs livres de madrigaux à la même période⁸.

Dans la seconde moitié des années 1560, Casulana se lie d'amitié avec le comédien et musicien vénitien Antonio Molino, alors âgé de 70 ans, à qui elle enseigne le contrepoint. Celui-ci lui dédie sa première publication musicale, les *Dilettevoli madrigali*, en 1568⁹. En 1570, Casulana publie son *Secondo libro de' madrigali a quattro voci*, dédié à Antonio Londonio, une grande figure du mécénat musical milanais¹⁰. Au tournant des années 1570, sa carrière prend une tournure européenne : sa musique est jouée à Munich en 1568¹¹ ; en 1571-1572, elle réside quelques mois à Vienne, à la cour de l'empereur Maximilien II¹², avant d'être reçue à la cour du roi de France Charles IX vers août 1572, juste avant le massacre de la Saint-Barthélemy¹³. Nous perdons ensuite sa trace pendant plusieurs années. Lorsque Casulana réapparaît au début des années 1580, c'est sous le nom de Maddalena Mezari, le patronyme de son deuxième époux. Ce second mari était vraisemblablement un homme originaire de Brescia, Lazaro Mezari (ou da Mazaro), qu'elle épouse à Vicence en 1579¹⁴. En 1583, c'est à Brescia que l'imprimeur Vincenzo Sabbio réédite le *Primo libro de' madrigali a quattro voci* de Casulana, à l'initiative des frères Tini, deux libraires également originaires de Brescia actifs à Milan¹⁵. L'imprimeur Angelo Gardano la qualifie de « muse et sirène de notre temps » (*Di questa nostra età musa, et sirena*), dans la dédicace qu'il lui adresse du *Primo libro de' madrigali a tre voci* (1582) de Philippe de Monte, le maître de chapelle de l'empereur. Casulana avait croisé Monte à Vienne une décennie plus tôt, et l'avait certainement connu bien avant en Italie. En tant que chanteuse luthiste, Casulana se produit en divers lieux, à Pérouse, à l'Accademia Olimpica de Vicence, à Vérone, où elle séjourne quelque temps en 1583 chez Leonardo Montanaro et Altilia da Porto, une compatriote vicentine. Elle fréquente alors le grand mécène véronais Mario Bevilacqua, à qui elle dédicace son *Primo libro de' madrigali a cinque voci* (1583), dont la voix d'alto qu'on croyait perdue a récemment été retrouvée par Laurie Stras¹⁶. Casulana publie deux recueils de madrigaux spirituels entre

⁶ Archivio di stato di Siena, Balia, 953, 954, 955.

⁷ Six madrigaux de Casulana parurent dans des anthologies entre 1566 et 1567 (*Primo libro de diversi eccellent.mi autori a quattro voci, intitolato il Desiderio*, Venise, Scotto, 1566 ; *Terzo libro del Desiderio, madrigali a quattro voci*, Venise, Scotto, 1567 ; *Il Gaudio, primo libro de madrigali a tre voci*, Venise, Scotto, 1567, rééd. 1586).

⁸ Sur le mécénat d'Isabelle de Médicis, voir Donna Cardamone, « Isabella Medici-Orsini: A Portrait of Self-Affirmation », dans Todd Borgerding (éd.), *Gender, Sexuality, and Early Music*, New York, Routledge, 2002, p. 1-25. Depuis la parution de cet article, l'historiographie sur Isabelle de Médicis a été très largement renouvelée. Voir en particulier Elisabetta Mori, *L'onore perduto di Isabella de' Medici*, Milan, Garzanti, 2011.

⁹ Antonio Molino, *I dilettevoli madrigali a quattro voci*, Linda L. Carroll, Anthony M. Cummings, Philip Weller et Zachary W. Jones (éd.), Rome, Istituto per la storia della musica, 2014.

¹⁰ Voir Eleonora Di Cintio, « "Princeps Musicorum Mediolani": Antonio Londonio e il mecenatismo musicale nella Milano spagnola », *Il Saggiatore musicale*, vol. 24, n° 1, 2017, p. 23-56.

¹¹ Massimo Troiano, *Dialoghi ne' quali si narrano le cose più notabili fatte nelle nozze dello illustrissimo ed eccellente prencipe Guglielmo VI conte palatino del Reno e duca di Baviera e dell'illustrissima ed eccellente madama Renata di Lorena*, Venise, Zaltieri, 1569, p. 124-125.

¹² Robert Lindell, « New Findings on Music at the Court of Maximilian II », dans Friedrich Edelmayer et Alfred Kohler (éd.), *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert*, Munich, Oldenbourg, 1992, p. 231-245, p. 236-237 pour la mention de Casulana.

¹³ Jeanice Brooks, *Courtly Song in Late Sixteenth-Century France*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2000, p. 201, note 29.

¹⁴ Archivio diocesano di Vicenza, Parrocchia di S. Marcello in S. Filippo in Vicenza, 854008-02031.

¹⁵ Sur la famille Tini, voir Marina Toffetti, « The Tini Family: Sixteenth-Century Music Printers in Milan », *Fontes Artis Musicae*, vol. 46, n° 3/4, 1999, p. 244-267.

¹⁶ Maddalena Casulana, *First Book of Five-voice Madrigals*, op. cit.

1586 et 1591, qui n'ont pas été conservés¹⁷. Il s'agit là des dernières traces connues de son existence. Un portrait de Casulana faisait autrefois partie de la collection de l'archiduc Ferdinand de Tyrol du château d'Ambras d'Innsbruck, mais il est aujourd'hui perdu¹⁸.

UNE COMPOSITRICE DANS LA QUERELLE DES FEMMES

Avec la publication de son premier livre de madrigaux en 1568, Casulana réalise un double tour de force : elle est non seulement la première femme à publier de la musique à son nom, mais également l'une des premières autrices italiennes à se faire publiquement l'avocate de son sexe. Dans sa dédicace, Casulana s'adresse à Isabelle de Médicis en des termes qui nous semblent aujourd'hui d'une étonnante modernité, critiquant ouvertement la misogynie des milieux intellectuels de son temps :

*All'illustriss[im]a et Eccell[entiss]ima Signora, La Signora
Donna Isabella
De' Medici Orsina,
Duchessa di Bracciano.*

Conosco veramente Illustrissima et Eccellentissima Signora, che queste mie primittie, per la debolezza loro, non possono partorir quell'effetto, ch'io vorrei, che sarebbe, oltre il dar qualche testimonio all'Eccellentia Vostra della divotion mia, di mostrar anche al mondo (per quanto mi fosse concesso in questa profession della Musica) il vano error de gl'huomini, che de gli alti doni dell'intelletto tanto si credono patroni, che par loro, ch'alle Donne non possono medesimamente esser communi. Ma con tutto ciò non ho voluto mancar di mandarle in luce, sperando che dal chiaro nome di Vostra Eccellentia (a cui riverentemente le dedico), tanto di lumi debbano conseguire, che da quello possa accendersi qualche altro più elevato ingegno, a dimostrar con chiari effetti quello che non ho potuto dimostrar'io se non con l'animo. Gradisca dunque l'eccellentia Vostra questa mia candida intentione, e se da così immaturi frutti non me ne potrà venir quella lode, che sola è il premio delle virtuose fatiche, faccia almeno la bontà di lei, ch'io ne goda il premio della sua gratia, che così, se non per buoni, almeno per fortunatissimi saranno da me sempre riputati ; et a Vostra Eccellentia humilmente bacio le mani. Di Venetia il di x. d'Aprile. 1568.

Di Vostra Eccell[entiss]ima

Humilissima Servitrice

Madalena Casulana¹⁹.

*À l'illustrissime et Excellentissime Signora
La Signora Donna Isabelle
De Médicis Orsina,
Duchesse de Bracciano.*

Je sais bien, Illustrissime et Excellentissime Signora, que mes premières œuvres, par leur faiblesse, ne pourront avoir l'effet que je souhaiterais, qui serait, en plus de témoigner ma dévotion envers Votre Excellence, de révéler aussi au monde (pour autant que cela me soit permis dans la profession de la musique) la vaine erreur des hommes, qui se croient maîtres des dons de l'intellect au point qu'il leur semble impossible de partager ces derniers avec les femmes. Néanmoins, je n'ai pas voulu manquer de les publier, en espérant que du nom glorieux de Votre Excellence (à qui je les dédie révéremment) elles puissent obtenir tant de lumière qu'un esprit [ingegno] plus élevé pourra s'allumer à celui-ci pour démontrer par un effet évident ce que je n'ai pu démontrer que de toute mon âme [animo]. Que Votre Excellence agrée mon intention candide et si, de fruits si immatures, je ne puis recevoir les louanges qui sont le seul fruit du labeur vertueux, qu'au moins votre bonté fasse que je jouisse du prix de votre grâce afin que je les considère pour toujours si ce n'est bons, au moins très fortunés. Je baise humblement la main de Votre Excellence. De Venise, le 10 avril 1568.

De Votre Excellence,

La très humble servante

Maddalena Casulana.

Ce texte s'inspire largement des arguments qui circulaient depuis la fin du xv^e siècle dans la Querelle des femmes, l'arène littéraire qui opposa durablement les misogynes aux philogynes, les détracteurs des femmes à leurs défenseurs²⁰. Au xvi^e siècle, le camp des philogynes était presque exclusivement constitué d'hommes. Il fallut attendre 1600, et la parution de deux traités par les Vénitiennes Moderata Fonte et Lucrezia Marinelli, pour voir les

¹⁷ Les ouvrages sont mentionnés dans un catalogue de Giacomo Vincenti datant de 1591, voir Geneviève Thibault, « Deux catalogues de libraires musicaux : Vincenti et Gardane (Venise 1591) », *Revue de Musicologie*, vol. 10, n° 31, 1929, p. 177-183, ici p. 179.

¹⁸ Franz Waldner, « Zwei Inventarien aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert über hinterlassene Musikinstrumente und Musikalien am Innsbrucker Hofe », *Studien zur Musikwissenschaft*, vol. 4, 1916, p. 128-147, ici p. 131.

¹⁹ Le fac-similé de la partie de ténor du *Primo libro* de Casulana est consultable sur le site du Museo internazionale e biblioteca della musica de Bologne (cote R.390). http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/gaspari/_R/R390/

²⁰ Sur la Querelle des femmes, voir Éliane Viennot, *La querelle des femmes ou « N'en parlons plus »*, Donnamarie Dontilly, Éditions iXe, 2019.

femmes véritablement entrer dans la bataille. Avant cette date, les prises de position publiques des femmes sont rares en Italie, et Casulana figure parmi les plus précoces. Pointer les défauts des hommes était alors considéré comme malséant pour les femmes, et pendant des décennies, celles qui voulaient défendre leur sexe ne pouvaient le faire que par le truchement d’alliés masculins, à qui elles commandaient des textes philogynes. C’est sans doute parce que la musique était située à la marge des milieux lettrés que Casulana disposa d’une latitude suffisante pour signer de son nom de tels propos. Malgré sa position excentrée, elle était parfaitement familiarisée avec les procédés rhétoriques caractéristiques des discours philogynes, en particulier la place fondamentale conférée à l’exemplarité. Même si sa dédicace est empreinte d’une humilité de circonstance, elle n’en dément pas moins les vieux préjugés masculins à l’encontre des capacités intellectuelles des femmes, et, de façon plus subtile, s’érige en exemple pour que d’autres esprits plus élevés (sous-entendu féminins) se joignent à la démonstration.

MUSIQUE ET PROCÈS CONJUGAL

D’un point de vue plus personnel, Casulana essaya aussi d’utiliser son premier livre comme un levier dans l’action judiciaire qu’elle s’apprêtait à entreprendre contre son premier mari. En effet, le 1^{er} mai 1568, soit trois semaines après la date du 10 avril 1568 qui figure sur la dédicace du premier livre de Casulana à Isabelle de Médicis, Cosimo Bartoli, un agent des Médicis auprès de la Sérénissime, adresse depuis Venise cette lettre à un destinataire non identifié de la cour de Florence, très probablement un secrétaire du régent François de Médicis :

*Molto Mag[nifi]co Sig[no]re
Pregato da amici, a’ quali io non posso disdire, sono
sforzato a raccomandare a V[ost]ra S[ign]oria M[adonna]
Maddalena musica ecc[ellen]te la quale viene p[er]
ottenere gratia et giustizia di certa sua dote tenuta dal
suo marito senza darlene emolumento alcuno, et senza
tenerla dove [dov’è] lui, il quale per questo io intendo
come cervello Sanese si sta in Roma consumando dietro
alla archimia non solo il suo, ma quello di questa povera
donna. Poi prego V[ost]ra S[ign]oria che dove ella le può
giovare sia contento per amore mio di farlo, che lo porrò a
piè delli altri obblighi che tengo con quella et ancora che
io sappia che ella harà favore dalla Ill[ustriss]ima et
Ecc[ellentiss]ima Donna Isabella per haverli dedicate
alcune sue composizioni prego V[ost]ra S[ign]oria che la
vogli favorire, et indirizzare, talmente che in Siena, le sia
amministrata giustizia, del che non dubito, ma con
prestezza perché essendo povera non può stare su la
spesa. Ne sendo questa per altro, bacio la mano di V[ost]ra
S[ign]oria di Venezia a dì 1.mo di Maggio 1568²¹*

Très magnifique Seigneur,
Prié par des amis, à qui je ne peux me dédire, je suis contraint
de recommander à Votre Seigneurie Madonna Maddalena,
musicienne excellente, laquelle vient pour obtenir grâce et
justice concernant sa dot, qui est gardée par son mari qui ne lui
en donne aucun émolument, et ce, sans la garder auprès de lui
et lequel – en ceci, je crois comprendre qu’il est un cerveau
siennois – se trouve à Rome, et consomme en alchimie non
seulement son [argent], mais également celui de cette pauvre
femme. Aussi, je prie Votre Seigneurie que là où vous pourrez
lui être utile, soyez heureux de le faire par amour pour moi, ce
que je déposerai aux pieds des autres obligations que j’ai envers
vous. Je sais aussi que cela plaira à l’Illustissime et
Excellentissime Donna Isabella, car elle lui a dédicacé certaines
de ses compositions. Je prie Votre Seigneurie de bien vouloir
l’aider et la guider, de sorte que, à Sienne, justice lui soit
rendue, ce dont je ne doute pas, mais rapidement, car, étant
pauvre, elle ne peut pourvoir à ses besoins. Cette lettre n’ayant
d’autre fin, je baise la main de Votre Seigneurie, de Venise, le
1^{er} mai 1568.

Ce document très riche témoigne du fait que Casulana entendait manifestement faire valoir la jurisprudence qui protégeait alors les épouses contre les maris insolvables et, pour ce faire, elle avait besoin d’appui politique²². Le duc de Médicis (ou son fils François, régent de Toscane depuis 1564) était le soutien le plus puissant que Casulana pouvait espérer pour obtenir gain de cause devant les tribunaux siennois puisqu’en 1559, après la chute de la République de Sienne, l’ensemble du territoire siennois était passé entre ses mains. La stratégie de Casulana, qui témoigne de la complexité des pratiques de clientélisme au XVI^e siècle, n’était en rien inédite à la cour des Médicis. Quelques années auparavant, la poétesse Laura Battiferra avait elle aussi cherché le soutien des Médicis dans un procès et, en 1560, elle les avait « remerciés » en dédicacant son *Primo libro delle opere toscane* à Éléonore de Tolède, la grande-duchesse de Toscane et la mère d’Isabelle.

²¹ I-Fas, MDP, 2979, 1^r. Transcription partielle, avec quelques erreurs, dans le Medici Archive Project, document n° 27239.

²² Pour une étude de la législation contre les maris insolvables sur une période légèrement antérieure, voir Julius Kirshner, « Wives’ Claims against Insolvent Husbands in Late Medieval Italy », dans *Marriage, Dowry, and Citizenship in Late Medieval and Renaissance Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, p. 131-160.

Il est possible que les bénéfices que Casulana tira de la publication de son premier livre ne consistent pas tant en un soutien dans son procès (dont les archives judiciaires de Sienne ne conservent aucune trace), mais en une ou plusieurs recommandations, qui lui permirent de poursuivre sa carrière dans les cours ultramontaines. Dans les années 1568-1572, on l'a vu, Casulana travailla successivement pour les cours du duc de Bavière Albert V à Munich, de l'empereur Maximilien II à Vienne, et du roi de France Charles IX à Paris. Or, ces monarques possédaient tous des liens familiaux étroits avec Jeanne d'Autriche, l'épouse de François de Médicis, futur grand-duc de Toscane à partir de 1574. La dédicace du premier livre de Casulana à Isabelle de Médicis joua probablement un rôle crucial dans sa trajectoire professionnelle, mais aussi, plus généralement, dans son ascension sociale, puisque celle-ci passa en l'espace de quelques années du statut précaire de (pauvre) femme séparée de son mari à celui de musicienne de cour. Tout en reconnaissant que Casulana tira nécessairement un bénéfice personnel de sa dédicace à Isabelle de Médicis, il convient néanmoins de résister à la tentation d'une lecture purement utilitariste de ce texte. Si la compositrice avait expérimenté la violence extrême de la société italienne à l'égard des femmes lors de la Guerre de Sienne et si, comme l'écrit Bartoli, elle tentait de faire valoir le droit commun pour se défendre contre un régime matrimonial qui privait les épouses de toute autonomie financière en les plaçant sous la tutelle de leur mari, il est d'excellentes raisons de penser que ses propos philogynes étaient ancrés dans ses propres expériences de vie, et qu'ils reflétaient aussi un authentique sentiment d'indignation.

ANTONIO MOLINO, UN ALLIÉ PHILOGYNE

La déclaration philogyne de Casulana ne fut pas un geste isolé, ou une simple stratégie destinée à satisfaire sa dédicataire, Isabelle de Médicis. Même si ni les autres dédicaces de Casulana, ni ses madrigaux ne portent la trace d'une critique aussi explicite de la misogynie, sa philogynie ne fut apparemment pas une posture dictée uniquement par les circonstances. Elle correspondait plutôt à un véritable positionnement public au début de sa carrière, que l'on retrouve en miroir dans les *Dilettevoli madrigali*, le livre qu'Antonio Molino lui dédicaça en 1568 en se présentant publiquement comme son élève :

*Alla S. Maddalena Casulana
Io non avrei havuto ardire, Signora mia, di mandare questi miei componimenti di Musica in luce, dovendo ben ragionevolmente credere, che in questa mia grave età non potesse dal mio debile ingegno uscire cosa che buona fosse. Ma considerando, che dalla virtù vostra, atta ad accendere ogni fredda mente a disiderio di gloria, sieno stati in me sparsi li primi ammaestramenti di questa scientia, io mi son facilmente persuaso, che da così felice seme (quantunque il terreno arido sia) possa ancora esser nato qualche buon frutto. Onde non ho dubitato di darne al mondo questo poco saggio, sì perché egli conosca in me la vostra singolar virtù, e sì ancora per dare io a voi, col farvene dono, qualche testimonio dalla mia gratitudine. Ricevete adunque in questo picciol segno la gradezza dell'animo mio ; e tenetemi vivo nella vostra buona gratia, che il signor Iddio vi doni felicità con forme a i meriti vostri.*

Vostro.

Antonio Molino.

À la Signora Maddalena Casulana,

Je n'aurais jamais eu l'audace, ma dame, de publier ces miennes compositions musicales, devant bien raisonnablement croire qu'à mon âge avancé, il ne pouvait rien sortir de bon de mon faible esprit [*ingegno*]. Mais, considérant que c'est de votre vertu, apte à enflammer tout esprit froid pour un désir de gloire, que j'ai reçu les premiers enseignements en cette science, je me suis facilement persuadé que d'une semence aussi heureuse (aussi aride soit le terrain), il pourrait encore naître quelque bon fruit. C'est pourquoi je n'ai pas hésité à donner à voir au monde ce petit échantillon, afin qu'il reconnaisse en moi votre vertu singulière, mais aussi pour que, par ce don, je vous témoigne ma gratitude. Recevez donc en ce petit geste la reconnaissance de mon âme et gardez-moi dans vos bonnes grâces. Que le seigneur Dieu vous donne un bonheur conforme à vos mérites.

Vôtre.

Antonio Molino.

Bien que rédigée de façon moins explicite que la dédicace du premier livre de Casulana, cette lettre s'inspire elle aussi de la pensée philogyne contemporaine. En effet, sans s'attarder sur le caractère subversif de sa position d'élève subordonné à une femme, Molino inverse par deux fois les propriétés traditionnellement assignées au féminin et au masculin dans les théories médicales contemporaines. Molino représente Casulana avec ce qui était considéré à l'époque comme deux attributs primordiaux de l'excellence masculine, la chaleur et la semence (principe actif de la procréation), et s'identifie lui-même aux spécificités de l'imperfection féminine, la froideur et le terrain (matière passive). Analysée à la lumière des déclarations philogynes que Casulana publie au même moment, la dédicace de Molino semble intentionnellement prendre à contre-pied les discours misogynes contemporains et vouloir ériger la compositrice comme un contre-exemple de leur inanité. Les *Dilettevoli madrigali* contiennent aussi plusieurs madrigaux en l'honneur de Casulana, dans lesquels Molino la compare aux grands exemples de matrones illustres de

l'Antiquité, Lucrece, Argie, Porcie et Cornelia. Ces femmes étaient fréquemment convoquées par les défenseurs des femmes à l'époque, en tant qu'exemples de vertu morale. Les *Dilettevoli madrigali* font donc écho au premier livre de Casulana, et les deux publications œuvrèrent conjointement à présenter la musicienne comme un exemple vivant de l'excellence féminine.

EXITUS : CASULANA AUJOURD'HUI

Même si la musique de Casulana a été éditée par Beatrice Pescerelli dès 1979, elle est restée très longtemps négligée. Pendant des décennies, seule une poignée de pièces étaient disponibles en enregistrement. « Morir non può 'l mio core », gravée en 1988 par le Hilliard Ensemble, fut la première²³. La notoriété de cet ensemble a rejailli sur ce court et très expressif madrigal, devenu dès lors la pièce la plus connue de Casulana. L'enregistrement suivant date de 1998, avec trois madrigaux inclus dans une anthologie de compositrices italiennes réalisée par l'ensemble Laus Concentus²⁴. La musique de Casulana fait maintenant l'objet d'un regain d'intérêt à la faveur d'une attention renouvelée envers le patrimoine musical. La présence de madrigaux de Casulana publiés en *open access* sur Petrucci Music Library (imslp.org) depuis 2017 a contribué à diffuser sa musique, qui commence à être programmée plus souvent dans les concerts. À la suite de la redécouverte par Laurie Stras de la partie manquante du *Primo libro de' madrigali a cinque voci* (1583), le Fieri Consort a enregistré l'intégralité du livre dans un disque paru en mai 2024²⁵. Je travaille moi-même à un projet musical sur la restitution des deux voix manquantes du *Primo libro de' madrigali a quattro voci* de 1568 en collaboration avec le chanteur Marc Busnel et l'ensemble Douce mémoire, sous la direction de Nolwenn Le Guern. Ce projet donnera lieu à une série de concerts et, à terme, à un enregistrement. À l'image du madrigal contemporain, la musique de Casulana présente une variété de styles. Certaines pièces, quasi théâtrales, semblent avoir été conçues pour le chant soliste accompagné, d'autres présentent des harmonies chromatiques extrêmement expérimentales, certaines sont parfaitement adaptées à un ensemble de voix féminines, d'autres encore démontrent une grande virtuosité contrapuntique. Toutes sont empreintes d'une expressivité qui continue de nous émouvoir profondément aujourd'hui.

²³ The Hilliard Ensemble, *English and Italian Renaissance Madrigals*, Erato/Warner Classics, 1988.

²⁴ Ensemble Laus Concentus, *I Canti di Euterpe. Sec. XVI/XVII*, La bottega discantica, 1998. Treize pièces du *Secondo libro de' madrigali a quattro voci* (1570) ont été enregistrées par un chœur amateur en 2011, dans une publication qui a eu relativement peu d'écho (Mädchenchor Hannover, Knabenchor Hannover, dir. Gudrun Schröfel et Kaspar Fökelrath, *Verklingend und ewig, Rarities from the Herzog August Bibliothek Wolfenbuttel*, Rondeau Production GmbH, 2011).

²⁵ *The Excellence of Women: Casulana & Strozzi*, Fieri Consort, Fieri Records 005, 2024.