L'autre voix du Moyen Âge

De la violence au *care*

Études réunies par
Rose Delestre
et Benedetta Viscidi



études médiévales

Que nous disent les textes médiévaux sur les violences de genre et sur notre manière contemporaine de les entendre ? Ce volume explore la façon dont les sources écrites et illustrées du Moyen Âge représentent, banalisent ou contestent les violences structurelles de genre, tout en révélant des formes de vulnérabilité et des gestes de sollicitude souvent passés sous silence. À la croisée du féminisme, de l'éthique et de la poétique, l'ouvrage propose un regard critique renouvelé, attentif aux ambiguïtés et aux silences des textes.

En mobilisant les éthiques du *care* et la notion d'« écoute radicale » théorisée par Carol Gilligan, les auteur·rices pratiquent un anachronisme conscient et réflexif : il ne s'agit pas de plaquer des catégories contemporaines sur le Moyen Âge, mais d'ouvrir un espace critique où l'altérité des textes anciens met à l'épreuve nos outils d'analyse. Lire ces sources, c'est interroger nos propres cadres d'interprétation et déceler ce que certaines traditions historiographiques ont rendu inaudible.

Rose Delestre est agrégée de lettres modernes et doctorante en cotutelle aux Universités de Genève (FNS) et de Rennes 2. Elle achève la rédaction d'une thèse portant sur les représentations et l'exercice du *care*, dans et par la littérature médiévale française. Ses intérêts vont naturellement aussi vers les études de genre et les *disability studies*.

Benedetta Viscidi a obtenu son doctorat en cotutelle auprès de l'Università degli Studi di Padova et de l'Université de Genève avec une thèse portant sur la représentation du viol dans la littérature médiévale en français (*Dorelot vadi vadoie. Stupri e violenza di genere nella narrativa galloromanza medievale*, Edizioni dell'Orso, 2025). Actuellement chercheuse postdoc à l'Université de Fribourg, elle collabore au projet FNS *Métalepses médiévales*.

ISBN 978-2-88915-657-3

épistémé

L’autre voix du Moyen Âge

L'autre voix du Moyen Âge

De la violence au *care*

Études réunies par
Rose Delestre
et Benedetta Viscidi

L'édition de cet ouvrage a reçu le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Direction générale : Lucas Giossi
Directions éditoriale et commerciale : Sylvain Collette et May Yang
Direction de la communication : Manon Reber
Chargée de liaison éditoriale : Loraine Chappuis
Responsable de production : Christophe Borlat
Éditorial : Antoine Derouin, Alice Micheau-Thiébaud et Jean Rime
Graphisme : Kim Nanette
Comptabilité : Daniela Castan

Illustration de couverture : Fra Angelico, Scènes du Ninfale fiesolano de Boccace, v. 1415-1420, tempera sur bois, 28,9 × 126,5 cm. Bowdoin College Museum of Art, Brunswick (Me.), inv. n. 1961.100.1.

Première édition, 2026
Épistémé, Lausanne
Épistémé est une maison d'édition de la fondation des Presses polytechniques et universitaires romandes
ISBN 978-2-88915-657-3, version imprimée
ISBN 978-2-8323-2332-8, version ebook (pdf), doi.org/10.55430/8048VGPCRD

Imprimé en France

Ce texte est sous licence Creative Commons : elle vous oblige, si vous utilisez cet écrit, à en citer l'auteur, la source et l'éditeur original, sans modifications du texte ou de l'extrait et sans utilisation commerciale.

Avertissement de contenu

Ce volume aborde des thématiques sensibles, incluant des violences sexuelles et physiques, qui pourraient être difficiles ou retraumatisantes pour certain·es lecteur·rices.

Sommaire

Avertissement de contenu _____ 5

Introduction _____ 9
Rose Delestre et Benedetta Viscidi

Première partie
Représentations et scénographies du *care*

1 Violences de genre et pratiques de *care*, des impensés de la critique et de l'histoire littéraires médiévales
L'exemple du *Conte des Sept Cygnes* _____ 27
Yasmina Foehr-Janssens

2 Le genre des personnages vulnérables et «vulnéraires» dans les *Lais* de Marie de France
Quelques éléments pour une étude du *care* _____ 53
Lise Fuertes

3 Le paradoxe du violeur-sauveur
La Belle au bois dormant à la lumière des études genre et de *care* _____ 73
Benedetta Viscidi

4 Comment réparer un viol?
Éthique de la justice et éthique du *care* dans les archives judiciaires de la fin du Moyen Âge _____ 91
Maëliss Nouvel

Deuxième partie
Visibilisation de la violence

5 Une «violence discursive» de genre
Représentation de la voix féminine critique dans deux motets médiévaux du XIII^{e} siècle _____ 117
Emmanuelle Dantan

6 Le faux secret du *Secrets des femmes*
De la prétendue violence féminine à la violence masculine effective ____ 139
Nadia Pla

7 Le viol du goupil
Enjeu d'une violence de genre au cœur de la matière renardienne (*Ysengrimus*, *Roman de Renart*, *Renart le novel* et *Renart le Contrefait*) ____ 157
Nicolas Garnier

8 Un chevalier molesté puis soigné par les demoiselles
Violence sexuelle féminine et pratiques du *care* dans l'*Histoire de Gérard de Nevers* (Bruxelles, KBR, ms. 9631) ____ 173
Marielle Lavenus

Troisième partie
Relectures et interprétations vulnéraires

9 La Dame de Beloé et la mort de Gauvain dans *La Mort le roi Artu*
Du rejet à la clef de lecture ____ 201
Nadège Le Lan

10 Entendre les silences de *La Fille du comte de Ponthieu*
Une invitation à l'«écoute radicale»? ____ 219
Rose Delestre

11 «*E pure Amore l'avea già ferita, come che le paresse esser tradita*»
Violence et amour dans l'épisode du viol de Mensola dans le *Ninfale Fiesolano* de Boccace. Quelles représentations de genre? ____ 243
Giulia Parma

Conclusion
«Petite clochete grant voix sonne» ____ 265
Rose Delestre et Benedetta Viscidi

Bibliographie de référence ____ 267

Présentation des auteurs et autrices ____ 271

Introduction

Rose Delestre et Benedetta Viscidi

Bien que cette introduction n'ait pas pour objet de reprendre l'ensemble des analyses développées dans cet ouvrage, il nous semble toutefois important d'en préciser le contexte intellectuel. Le volume s'adresse en premier lieu à un public de médiévistes, mais il pourra également susciter l'intérêt d'un ensemble de chercheur·ses en études genre[1] et en *care studies*, éventuellement curieux·ses d'autres horizons temporels et culturels. Nous souhaitons en outre préciser que la première personne du pluriel employée dans les textes liminaires ou dans les chapitres renvoie tantôt aux deux rédactrices, tantôt au collectif de contributeur·rices ayant participé à la réalisation du volume, et peut, enfin, inclure les lecteur·rices.

[1] Sur l'helvétisme « études genre », que nous maintenons, voir l'explication donnée par Yasmina Foehr-Janssens, dans « Littérature médiévale et études genre : succès, freins et défis », *Francofonia*, 14, 2018, p. 21-37, ici p. 21 [jstor.org/stable/9002186] : « La désignation "Études Genre" est un calque du nom composé anglais *Gender Studies* qui s'est imposé dans le monde académique helvétique. Cette formulation insolite et agrammaticale en français renvoie à un champ de recherche par définition interdisciplinaire qui implique tant les études sur le genre comme fait social que celles qui ont recours au concept de genre à titre d'outil d'analyse. » Tous les DOI et URL ont été consultés le 6 février 2026.

Violences de genre

Le manque d'institutionnalisation des études genre dans les formations universitaires en lettres[2], alors qu'il est fréquent que des étudiant·es, enseignant·es, chercheur·ses soient confronté·es à des sources mettant en scène des rapports de sexe et de genre ainsi qu'à la violence qui peut les régir, appelle à la poursuite des travaux dans cette direction. Cette exigence nous semble d'autant plus forte dans le domaine de la médiévistique, où « l'altérité » et la distance de l'objet d'étude ainsi que la stratification critique ont souvent contribué à l'invisibilisation de la violence envers les femmes et envers d'autres minorités de genre. Il convient de noter que l'intérêt académique pour ce sujet a émergé dans les années 1980, porté par les mouvements féministes dénonçant la violence faite aux femmes, avant de s'étendre progressivement à l'étude du Moyen Âge. On peut en effet presque établir un lien de cause à effet entre l'affaire Tonglet-Castellano – qui, grâce à l'intervention de l'avocate Gisèle Halimi, a conduit à une nouvelle législation sur le viol en France – et les premiers articles sur la violence sexuelle dans le droit médiéval[3]. Au début des années 1990, la monographie de Kathryn Gravdal, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval Literature and Law*, est publiée, marquant une étape importante et fonctionnant en quelque sorte comme un « modèle » déclencheur des approches genre appliquées au texte médiéval[4].

[2] Voir Didier Lett et Camille Noûs, « Les médiévistes et l'histoire des femmes et du genre : douze ans de recherche », *Genre & Histoire*, 26, 2020 [10.4000/genrehistoire.5594]. Ce manque court d'autant plus le danger de s'aggraver dans le contexte de la parution de ce livre, qui fait face à la réélection de Donald Trump et, en Europe, à un phénomène double de *backlash* anti-féministe et vindicatif, notamment à l'égard des personnes non hétérosexuelles ou s'inscrivant dans une identité *queer*, de plus en plus visible et décomplexé et porté par plusieurs catégories de personnes, notamment par des « féministes » de tendance essentialiste et conservatrice, dont les TERF (Trans-Exclusionary Radical Feminist) sont un bon exemple, ou bien encore par les groupes d'hommes misogynes récemment appelés « incels ».

[3] Annick Porteau-Bitker, dans l'un des premiers travaux consacrés à la violence sexuelle dans le droit médiéval, affirme ouvertement avoir été poussée à cette recherche par le « profond bouleversement apporté à la législation sur le viol par la loi du 23 décembre 1980 », « La justice laïque et le viol au Moyen Âge », *Revue historique de droit français et étranger*, 66/4, 1988, p. 491-526, ici p. 491 [jstor.org/stable/43849248].

[4] Kathryn Gravdal, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991.

Si Kathryn Gravdal se réfère ouvertement aux travaux de Catharine MacKinnon et surtout de Susan Brownmiller[5], autrice de ce qui peut être défini comme la première histoire culturelle du viol, au cours des trois dernières décennies, plusieurs études historiques, sociologiques et anthropologiques sur le viol et sur la violence de genre ont vu le jour[6]. Il s'agit de travaux qui enregistrent et, en même temps, impliquent une redéfinition constante des catégories de pensée et des notions juridiques. En modifiant les catégories contemporaines, celles du texte médiéval sont infléchies également : si Susan Brownmiller dénonçait le viol comme « *a conscious process of intimidation by which all men keep all women in a state of fear*[7] », aujourd'hui, on tend à soustraire la violence sexuelle d'une perspective essentialiste, reconnaissant le viol comme un crime non nécessairement genré et unidirectionnel. Cette perspective, en détachant l'homme du rôle d'agresseur et la femme de celui de victime prédestinée, laisse au moins a priori la possibilité d'observer d'éventuels renversements de paradigme, y compris dans le contexte médiéval. Il est vrai que certains abus ou, inversement, certaines pratiques de soin (comme on le verra) ont été généralement imputés à un seul genre. Le viol, par exemple, a longtemps été compris comme un acte de pénétration sexuelle violente d'un homme sur une femme, ce que confirme le lexique médiéval qui, pour décrire juridiquement ce crime, emploie l'expression « femme efforcier[8] », tandis que le soin au chevalier blessé est généralement l'affaire des jeunes filles. Cependant, les meilleurs résultats émergent d'une étude intersectionnelle[9], capable d'intégrer et de discuter

5 Catherine MacKinnon, « Feminism, Marxism, Method and the State: Toward Feminist Jurisprudence », *Signs*, 7/3, 1983, p. 635-658 [jstor.org/stable/3173853] ; Susan Brownmiller, *Against Our Will. Men, Women and Rape*, New York, Fawcett Book, 1975.

6 Voir Georges Vigarello, *Histoire du viol. XVI^e^-XX^e^ siècle*, Paris, Seuil, 1998 ; Joanna Bourke, *Rape. Sex Violence History*, Emeryville, Shoemaker & Hoard, 2007 ; Lugi Zoja, *Centauri. Alle radici della violenza maschile*, Turin, Bollati Boringhieri, 2016 ; Mithu Sanyal, *Rape. From Lucretia to #MeToo*, Londres/New York, Verso, 2019 ; Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006 ; Maëlle Bernard, *Histoire du consentement féminin. Du silence des siècles à l'âge de la rupture*, Paris, Arkhé, 2021, etc.

7 « Un processus conscient d'intimidation par lequel tous les hommes maintiennent toutes les femmes dans un état de peur. » Susan Brownmiller, *Against Our Will*, *op. cit.*, p. 15.

8 Voir Benedetta Viscidi, « Rappresentazioni dello stupro nel Medioevo letterario di Francia: stato dell'arte con qualche proposta », *L'Immagine Riflessa*, 31/1, 2022, p. 79-118.

9 Voir Kimberlé Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1, 1989, p. 139-167 [chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf] et « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color », *Standford Law Review*, 43/6, 1991, p. 1241-1299 [10.2307/1229039].

la polarisation des genres tout en prêtant attention aux autres axes de l'inégalité : rapports d'âge, de classe sociale, de « nature » (humains, êtres surnaturels), d'appartenance ethnique ou religieuse. Il s'agit également de s'interroger sur l'utilisation de certains concepts (par exemple : viol, victime, culture du viol) et catégories contemporaines en études médiévales, en appelant à l'utilisation d'un anachronisme contrôlé et critique. Sur cette approche, nous renvoyons à l'excellente mise au point de Maxime Triquenaux qui, en retraçant les origines du concept de culture du viol, rappelle non seulement que l'anachronisme est une opération intellectuelle inévitable dans l'étude du passé, mais aussi que

> certains phénomènes historiques, ou même physiques, n'ont pas attendu leur découverte ou leur verbalisation par des êtres humains pour être efficients dans l'espace social. Il paraît ainsi difficile de contester […] que Ramsès II est bien mort de la tuberculose, comme un diagnostic réalisé en 1976 sur sa momie a permis de le confirmer, sous prétexte que ce serait commettre un anachronisme que d'attribuer la mort du pharaon à un bacille découvert seulement en 1882 par Robert Koch. […] de même que les virus n'ont pas attendu la venue de savants pour être actifs, la culture du viol n'a pas attendu sa formulation conceptuelle entre les années 1970 et 2010 pour être opérante dans le monde social[10].

Le lien avec le débat contemporain rend manifeste la nécessité et l'intérêt de revenir constamment sur les résultats de la critique pour les reprendre, les réviser et les actualiser. Avec le mouvement *#MeToo*, lancé en octobre 2017 à la suite des accusations de violences sexuelles portées contre le producteur de cinéma Harvey Weinstein, une vague d'attention renouvelée et urgente pour cette thématique traverse également le monde académique. La même année, en France, des agrégatif·ves de lettres modernes et classiques ont signé une lettre demandant au jury du concours des directives sur la manière dont ils et elles pouvaient interpréter *L'Oarystis* – pastorale d'André Chénier, inscrite au programme du concours (par ailleurs très proche d'une pastourelle en ancien français) – en raison des représentations qu'elle propose, banalisant la violence sexuelle et véhiculant ainsi une culture du viol. Cette demande était formulée non seulement en tant que candidat·es

[10] Maxime Triquenaux, « Cachez ce viol que je ne saurais voir ? Analyser les récits de violences sexuelles dans la littérature du XVIII[e] siècle : la "culture du viol" comme anachronisme contrôlé », *Écrire l'histoire*, 20-21, *Les Mots du genre*, 2021 [10.4000/elh.2794].

soucieux·ses de réussir ce prestigieux concours, mais aussi en tant que futur·es enseignant·es confronté·es à des textes potentiellement problématiques. L'intervention, publiée sous forme de lettre sur le blog *Les Salopettes* de l'ENS de Lyon[11], reçoit immédiatement une réponse d'Hélène Merlin-Kajman[12], qui affirme ne pas y voir de viol : la bergère Naïs consent et, si elle ne consent pas, elle cède néanmoins aux désirs de Daphnis. Interpréter le texte comme une représentation du viol, en plus d'être méthodologiquement incorrect en ce qu'il induirait une sorte de juridicisation de la fiction littéraire, n'apporterait, selon Merlin-Kajman, aucun bénéfice herméneutique : le texte se verrait figé, pétrifié sous le verdict du viol ; il vaudrait mieux, selon elle, parler de « quasi-viol ». Une telle réponse ne prend toutefois pas en compte un aspect essentiel qui motivait la demande des signataires, à savoir leur responsabilité à l'égard du public de leurs futur·es étudiant·es. Or, il nous semble que cette dimension trouve une véritable prise en charge dès lors que les études genre sont articulées à une perspective de *care*, comme nous le montrerons dans les pages qui suivent. Le débat se poursuit avec la contre-réponse de certain·es signataires de la lettre, publiée sur le blog *Malaises dans la lecture*[13], consultable pour une reconstitution bien plus détaillée de cette controverse que ne le permet ce résumé. Enfin, en 2020, Hélène Merlin-Kajman reprend largement cette question dans une monographie consacrée au sujet[14].

Le même besoin ressenti par les d'agrégatif·ves est à l'origine d'un récent recueil collectif consacré à la littérature médiévale – *Teaching Rape in the Medieval Literature Classroom: Approaches to Difficult Texts*[15] – où, comme l'indique le titre, se manifeste la nécessité de revoir les modalités d'enseignement de certains textes dans le contexte contemporain. C'est la production anglophone qui continue à fournir le plus

11 « Lettre d'agrégatifs·ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes*, 3 novembre 2017 [lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/].

12 Hélène Merlin-Kajman, « A. Chénier / H. Merlin-Kajman / *Saynète* n° 73 », *Transitions*, 23 décembre 2017 [mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/saynetes/sommaire-des-saynetes-deja-publiees/1502-saynete-n-73-a-chenier-h-merlin-kajman.html].

13 Camille Brouzes, Roxane Darlot-Harel, Anne Grand d'Esnon, Anne-Claire Marpeau, Jeanne Ravaute, Lola Sinoimeri et Matthias Soubise, « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier », *Malaises dans la lecture*, 10 avril 2018 [malaises.hypotheses.org/242].

14 Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020.

15 Alison Gulley (dir.), *Teaching Rape in the Medieval Literature Classroom: Approaches to Difficult Texts*, Leeds, ARC Humanities Press, 2018.

grand nombre de résultats[16]. Il ne faut cependant pas oublier d'autres initiatives, comme les travaux de Didier Lett sur les violences envers les mineur·es mises en évidence par l'étude de la jurisprudence médiévale à Bologne[17], le numéro 52 (2020) de la revue *Clio*, *Abuser/Forcer/Violer*, qui consacre plusieurs articles au contexte médiéval, le projet AVISA (*Historiciser le harcèlement sexuel*), ou encore le recueil collectif italien *Violenza alle donne. Una prospettiva medievale*, récemment traduit en français[18].

Ce bref état de l'art nous permet d'affirmer que les recherches sur la violence de genre dans la critique médiéviste connaissent, surtout ces dernières années, un essor significatif, bien que l'absence d'institutionnalisation continue d'entraver leur pleine légitimation.

Du *gender* au *care*

Dans la même impulsion que celle qui a présidé à l'émergence des études genre, les éthiques du *care* sont nées d'une tentative de mettre en lumière ce qui demeurait ignoré, comme acquis et accepté au sein des activités féminines de soin et d'entretien. Cette répartition genrée des activités, longtemps présentée, tacitement ou non, comme naturelle, avait pour travers de minorer leur participation essentielle au fonctionnement du monde commun, et par conséquent, de leur faire subir une violence supplémentaire profondément liée à leur sexe et aux prérogatives assignées à leur genre. À la fin des années 1970, Carol Gilligan, une jeune psychologue et universitaire américaine, décide de restituer les entretiens qu'elle a menés entre 1973 et 1975, assortis d'une analyse, de femmes enceintes envisageant l'avortement : elle le fait en 1977 sous la forme concise d'un article, dont elle tire un livre qui fera

16 Voir Sarah Baechle, Carissa M. Harris et Elizaveta Strakhow (dir.), *Rape Culture and Female Resistance in Late Medieval Literature. With an Edition of Middle English and Middle Scots Pastourelles*, University Park, Penn State Univerity Press, 2022 ; Mariah L. Cooper, *Representations of Rape and Consent in Medieval English Laws and Literature*, York, ARC Humanities Press, 2024.

17 Didier Lett, *Viols d'enfants au Moyen Âge. Genre et pédocriminalité à Bologne, XIV^e^-XVI^e^ siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2021.

18 Anna Esposito, Franco Franceschi et Gabriella Piccinni (dir.), *Violence faites aux femmes. Un regard sur le Moyen Âge*, trad. par Marie-Ange Beaugrand, Grenoble, Uga, 2022 [*Violenza alle donne. Una prospettiva medievale*, Bologne, il Mulino, 2018]. Nous signalons également Benedetta Viscidi, *Dorelot vadi vadoie. Stupri e violenza di genere nella narratriva galloromanza medievale*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, coll. « L'Immagine riflessa/Quaderni. Nuova Serie », 2025.

date, en 1982, sous le titre *In a Different Voice*[19]. C'est la première fois qu'on y évoque la notion de *care* de façon aussi précise, afin d'envisager moins le soin instrumental (il en est aussi question) qu'un paradigme moral qui semble caractéristique d'une grande majorité de femmes, celui de la connexion et du lien plutôt que celui de la séparation – attitude quant à la supposée caractéristique d'une morale et d'un développement comportemental typiquement masculins, dans la suite des travaux de Sigmund Freud et de ses continuateurs, tels que Lawrence Kohlberg et Jean Piaget. Ces derniers font du rapport de force et de conquête le mode d'appréhension masculine du monde.

Peu de temps après, les années 1980 marquent dans le monde occidental l'émergence d'un *ethical turn*[20], qui s'infuse dans les études littéraires. Dans ce contexte de redéfinition de l'humain, de sa pensée et de ses productions, Martha Nussbaum propose l'argument d'une leçon morale et politique à tirer de la tragédie ancienne, laquelle peut, sans conteste, informer les pratiques politiques et citoyennes, si l'on s'attarde sur le particulier de nos vies humaines plutôt que sur l'abstraction de normes guidées par une raison déshumanisante et asséchée. En témoigne son propos sur le discours de Diotime dans *Le Banquet* de Platon, où il est question du monde idéal du Beau :

> À quoi cela ressemblerait-il de regarder un corps et de voir en lui la même nuance et le même caractère de bonté et de beauté que dans une preuve mathématique – exactement le même, ne différant qu'en quantité et localisation – si bien que le choix entre faire l'amour avec cette personne et contempler cette preuve se présente comme un choix entre avoir n mesures d'eau et en avoir n plus 100[21] ?

19 Carol Gilligan, *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, 2019 [2008] traduit en français en 1986 par Annick Kwiatek. L'ouvrage que nous citons constitue une révision de la traduction par Vanessa Nurock, assortie d'une présentation par Sandra Laugier et Patricia Paperman [*In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982].

20 Voir en particulier Todd F. Davis et Kenneth Womack (dir.), *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2001, et Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007 ; *Esprit*, 476, *Politiques de la littérature*, 2021, p. 41-137.

21 Martha Nussbaum, *La Fragilité du bien. Fortune et éthique dans la tragédie et la philosophie grecques*, trad. par Gérard Colonna d'Istria et Roland Frapet, Paris, L'Éclat, 2016, p. 221 [*The Fragility of Goodness : Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986].

La conception de Martha Nussbaum comportait certes encore des manquements, en se signalant par une certaine abstractivité[22], mais elle avait le mérite de chercher à mettre en lumière une autre conception de l'individu social, à notre sens plus *respirable*, comme individu fondamentalement vulnérable, désormais lucide quant à ses failles, ses lacunes et ses contradictions, les embrassant même, car faisant la valeur de son existence :

> Aristote a donc tenté, en mettant devant nous nos différentes croyances, de nous montrer qu'elles comportent une conception de la vie humaine bonne, susceptible de la rendre relativement stable, mais toujours vulnérable, dans sa recherche de la richesse de la valeur, à toutes sortes d'accidents. Nous poursuivons et nous valorisons aussi bien la stabilité que la richesse qui nous expose au risque. En un certain sens nous accordons une valeur au risque lui-même, en tant qu'il est en partie constitutif de certaines sortes de valeur. Dans nos délibérations, il nous faut chercher un équilibre entre ces exigences concurrentes[23].

La politologue et féministe Joan Tronto a également marqué les esprits en voulant poser les jalons d'une véritable politique du *care* qui déborde la seule sphère du soin médical (le *cure*) et en désexualise les acteur·rices pour en faire un instrument d'organisation sociale éthique, au-delà d'un atavisme congénital du soin pour le sexe féminin, qu'elle percevait, parfois excessivement, comme celui de la pensée de Carol Gilligan et de Nel Noddings, bien que cela soit plus difficile à trancher pour cette dernière[24]. La clarification a depuis eu lieu, et à partir de

[22] Notamment dans la liste des « capabilités » qu'elle constitue. Comme l'a remarqué Marie Garrau, *Politiques de la vulnérabilité*, Paris, CNRS Éditions, 2018, p. 97 : « il n'est pas sûr que les sujets qui ne pourraient pas manifester l'une des dix capabilités humaines centrales ne seraient pas soumis à des jugements négatifs ; il n'est pas sûr non plus que leurs vies ne seraient pas jugées moins dignes d'être vécues ou moins authentiquement humaines, en particulier si la société leur consacre des ressources importantes ».

[23] Martha Nussbaum, *La Fragilité du bien*, *op. cit.*, p. 460.

[24] Joan Tronto, dans *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993], n'a eu de cesse de démontrer la dépendance, indépendamment du sexe des individus, au *care* des autres, de même que sa définition du *care*, avec Berenice Fisher, offrait au *care* le pouvoir de prendre une multitude de formes et d'aspects, ce qui n'a pas manqué d'être relayé, y compris dans le monde médical et infirmier. Voir Patrick Schuchter : « L'art de prendre soin, l'art du *care*, consiste certainement dans une aide très concrète, mais aussi dans la transformation d'une situation potentiellement humiliante non seulement en une situation supportable, mais en une expérience impliquant une qualité éthique importante : l'élévation au-dessus de la souffrance – sans que la souffrance ne

ces balbutiements, la pensée du *care* a pénétré en France et en Europe, y compris au sein de la critique littéraire. Cette infusion en domaine francophone, au tout début des années 2010, est, entre autres, due aux traductions et aux contributions de chercheuses françaises telles que Sandra Laugier – qui, avant de travailler spécifiquement sur le *care*, s'est attelée à la traduction et à la critique d'autrices pragmatistes américaines –, Patricia Paperman ou encore Pascale Molinier et Fabienne Brugère[25]. Si Joan Tronto affirme que le *care* ne peut être exercé par une œuvre d'art[26], les littéraires, notamment, ont pris le parti de relativiser cette affirmation en assimilant les motivations des éthiques du *care* dans leurs analyses et de manière probante, en sortant d'un textualisme parfois excessif. Ces chercheur·ses ont révélé, parallèlement à un élargissement du champ d'application du *care*, des ressources artistiques propres à assumer diverses fonctions réparatrices, que celles-ci relèvent de processus compensatoires de représentation critique et de visibilisation ou qu'elles invitent à des relectures de *corpus* malmenés par – ou enfermés dans – des interprétations caricaturales

disparaisse pour autant. Le but profond de l'art de soigner (et de la médecine) n'est pas seulement de satisfaire des besoins (ou de guérir) mais aussi de consoler, dans chaque geste. Être consolé ne signifie pas ne plus souffrir, mais ne pas souffrir de la souffrance (au moins pour un instant) », « Épicure : le plaisir de l'amitié. Quelle source de la morale pour les soins infirmiers ? », *in* Sophie Bourgault, Sophie Cloutier et Stéphanie Gaudet (dir.), *Éthiques de l'hospitalité, du don et du* care. *Actualité, regards croisés*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2020, p. 119-120 ; Nel Noddings, *Caring. A Feminine Approach to Ethics & Moral Education*, Berkeley, University of California Press, 1984.

25 Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Le Souci des autres. Éthique et politique du* care, Paris, Éditions de l'EHESS, 2006 ; voir aussi le numéro de revue *Multitudes*, 2009, *Politiques du* care ; Marie Gaille et Sandra Laugier (dir.), « Grammaires de la vulnérabilité », *Raison publique*, 2011. Voir également Fabienne Brugère, *Le Sexe de la sollicitude*, Paris, Seuil, 2008 ; Pascale Molinier, *Le Travail du* care, Paris, La Dispute, 2013 ; Patricia Paperman, Care *et sentiments*, Paris, Presses universitaires de France, 2013. Pour des travaux d'autres pays, on peut mentionner par exemple, en Italie, ceux de Luigina Mortari, *Filosofia della cura*, Milan, Raffaello Cortina, 2015 ; *La politica della cura. Prendere a cuore la vita*, Milan, Raffaello Cortina, 2021, et les travaux riches, aux Pays-Bas, de Inge van Nistelrooij, *Basisboek Zorgethiek. Over menslievende zorg, moreel beraad en de motivatie van verpleegkundigen*, Heeswijk-Dinther, Berne Media, 2008, ainsi que de Annelies van Heijst, *Professional Loving Care: An Ethical View of the Healthcare Sector*, Leuven, Peeters, 2011. On notera également l'essor du champ en Espagne, qui s'attaque notamment à la question d'une traduction du terme *care* avec le substantif ancien *cuidados* : Matxalen Legarreta et Pascale Molinier, « Subjetividad y materialidad del cuidado: ética, trabajo y proyecto político », *Papeles del CEIC*, 1, 2016, p. 1-14 [10.1387/pceic.16084] ; Cristina Borderías, Cristina Carrasco et Teresa Torns (dir.), *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y política*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2011.

26 Joan Tronto, *Un monde vulnérable*, *op. cit.*, p. 145 : « Jouer, accomplir un désir, mettre sur le marché un nouveau produit ou créer une œuvre d'art ne relève pas du *care*. »

ou excessivement patrimoniales[27]. En promouvant en même temps la ou les postures humaines qu'elles observent, les éthiques du *care* informent autant les savoirs au niveau de l'objet étudié lui-même, en essayant d'identifier ses *poïétiques*, que ceux qu'on peut tirer de leur réception en se concentrant sur leurs effets.

Des médiévistes frileux ?

Toutefois, si les études littéraires et artistiques se sont emparées depuis la fin des années 2010 des théories du *care*, il faut admettre que cela est surtout le fruit des contemporanéistes, dont les littéraires affirment que les textes d'aujourd'hui se caractérisent par une toute nouvelle transitivité[28], signant du même coup la fin d'une ère de l'art pour l'art. Le livre récent d'Alexandre Gefen, riche d'un contenu foisonnant et constituant un excellent point de départ, appelle ainsi une poursuite des recherches concernant les périodes anciennes, en partie en ce qui concerne le Moyen Âge. Est-ce cette période que Nathalie Taïbi a à l'esprit lorsqu'elle envisage le tournant quasi révolutionnaire de la littérature contemporaine : « Le héros n'est plus cet être sans doute fort et viril, mais peut être cet individu fragile dont on doit prendre soin. Et effectivement, il y a une inversion quand même qui se joue[29] » ? En nous gardant de faire à ces travaux contemporains un procès d'intention, le risque semble toutefois grand qu'une telle caractérisation

[27] Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care*. Cartographie d'une catégorie critique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 181-219 [10.4000/clio.16440] ; Claire Paulian, « L'araignée dans le texte. Essais de philologie sororale dans la réception ovidienne », *Fabula-LhT*, 26, Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau (dir.), *Situer la théorie. Pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes)*, 2021 [10.58282/lht.2759].

[28] Voir Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française au XXIe siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 21 : « Notre sentiment du littéraire reste en effet profondément configuré par l'opposition barthésienne entre l'écrivain (pour qui "le matériau devient en quelque sorte sa propre fin", "le pourquoi du monde" s'absorbe "dans un comment écrire" et "reste une question") et des écrivants ("hommes 'transitifs'" qui "posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner)" qui se retrouvent profondément discrédités par un impératif aristocratique de gratuité et d'intransitivité. D'évidence, penser les littératures de la remédiation, c'est éviter d'opposer les projets d'écriture qui prennent en charge une question, un sujet, un problème, qui se veulent performations directes ou du moins opérations cognitives à une tradition littéraire où c'est l'ambition formelle qui est supposée être le support premier de l'attention du lecteur et le sujet ultime de connaissance. »

[29] Nadia Taïbi, « Une réparation par la littérature ? », *Esprit de justice*, France Culture, 16 novembre 2022.

établisse une représentation un peu trop schématique entre la profondeur des héros contemporains et les dehors supposément un peu rugueux de ceux du passé. Alexandre Gefen concède d'ailleurs que les textes anciens reposent sur une *causa scribendi* explicite la plupart du temps, ainsi investie d'une transitivité non voilée :

> Dans une tradition humaniste, la littérature était déjà souvent convoquée pour son pouvoir de consolation. Clairement, cela n'a pas attendu le XXI^e^ siècle. L'idée que la littérature puisse combattre, permettre de rendre justice, est essentielle à la littérature. Simplement, au XXI^e^ siècle, cette fonction de la littérature s'impose comme une définition. De plus, pendant au moins deux siècles, l'idée dominante est que la littérature devait se situer hors du monde. Elle devait être inutile[30].

Si les œuvres du Moyen Âge ont bien souvent été assignés à la célébration d'une société virile et de l'honneur[31], elles ont ceci de paradoxal que, des réécritures de l'épinicie à l'épopée en passant par la tragédie, elles ont su, dans une remarquable ambiguïté, souligner l'inévitable fragilité humaine. Mieux, en mettant en scène des sociétés et des réseaux interpersonnels dans lesquels la norme est le péché, elles ont fait de la fragilité une composante fondamentale et tout à fait ordinaire de la vie humaine[32]. Dans ce cadre, il nous semble ainsi légitime de proposer dans ce volume, qui n'a rien d'exhaustif, des contributions inédites qui font de l'art médiéval une expérience surprenante et préthéorique du *care*, à partir des récits de violence de genre. Ces contributions engagent autant l'interprétation des textes littéraires, des sources iconographiques que des archives historiques[33]. De notre point de vue, ce volume contribuera, nous l'espérons, à combler la brèche qui

30 Alexandre Gefen, « La littérature peut-elle consoler du monde ? Entretien avec Nadia Taïbi », *Revue Sens-Dessous*, 30, *Réparer*, Association Paroles, 2022.

31 Voir à ce sujet le cours 2010-2011 de Michel Zink au Collège de France, « Humbles et humiliés. Récits médiévaux de l'abaissement », et le livre qui en est issu, *L'Humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017.

32 L'ordinaire de la vulnérabilité est le cœur de la théorie de Joan Tronto, même si les sociétés, qu'il s'agisse du Moyen Âge ou de l'époque contemporaine, peinent encore à se garder d'essentialiser les personnes fragilisées en les constituant en groupes ou en catégories stigmatisés.

33 Mona Gérardin-Laverge, Magali Guaresi et Julie Abbou, « Archives, genre, sexualités, discours », *GLAD!*, 11, 2021 [journals.openedition.org/glad/3638].

demeure dans l'intérêt des études de *care* pour les œuvres d'art, en particulier celles du passé[34].

Enfin, nous avons choisi de conserver au terme *care* son acception relativement fluide, sans nous interdire de le spécifier ponctuellement. Fortes de la description large qui en a été faite par Joan Tronto et Berenice Fisher en 1991[35], nous avons souhaité en conserver les propriétés heuristiques, tout en circonscrivant notre perspective aux objets artistiques et littéraires médiévaux constituant notre terrain d'exploration. Ainsi, nous laissons la porte ouverte aux différentes formes du *care* pouvant émerger du contact avec ces objets, à ses *attributs accidentels* mais illimités, selon l'approche d'Annemarie Mol et de ses collègues[36] qui considèrent que le *care* n'a pour seule essence que celle de l'instabilité, lui garantissant une force d'action toute particulière, allant du soin matériel strict à la disposition morale et émotionnelle la plus ténue. L'articulation entre les deux domaines du *gender* et du *care* ne saurait être pensée autrement qu'en termes de complémentarité : le retard des études littéraires et artistiques dans celui du *care* fait émerger un questionnement plus large, relatif aux cadres méthodologiques et épistémologiques nécessaires pour appréhender les formes de vulnérabilité dans les sources et la société médiévales[37]. Dans cette optique, et à l'aide des travaux d'Yves Citton[38], nous avançons l'hypothèse que

34 Nous renvoyons, pour une analyse plus complète des liens à faire entre la perspective *care* et la littérature médiévale à Rose Delestre, *Panser la vie fragile. Fictions et poét(h)iques médiévales du* care, thèse dirigée par les professeures Yasmina Foehr-Janssens (Université de Genève) et Fabienne Pomel (Université Rennes 2).

35 Berenice Fischer et Joan Tronto, « Towards a Feminist Theory of Care », *in* Emily Abel et Margaret K. Nelson (dir.), *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, Albany, State University of New York Press, p. 40 ; cité dans *Un monde vulnérable*, *op. cit.*, p. 143 : « une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre "monde" de telle sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, qui soutient à la vie ».

36 Annemarie Mol, Ingunn Moser, Maria Enrico Piras, Mauro Turrini, Jeannette Pols et Alberto Zanutto, « Care in Practice. On Normativity, Concepts, and Boundaries », *Tecnoscienza. Italian Journal of Science & Technology Studies*, 2/1, 2011, p. 73-86.

37 Un seul ouvrage, pour l'heure, tente, à notre connaissance, de faire le point sur l'application de la notion à un contexte médiéval, sans solution entièrement satisfaisante : Cécile Lignereux, Stéphane Macé, Steffen Patzold et Klaus Ridder (dir.), *Vulnerabilität/La Vulnérabilité. Diskurse und Vorstellungen vom Frühmittelalter bis ins 18. Jahrhundert/Discours et représentations du Moyen Âge aux siècles classiques*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2020.

38 Yves Citton, dans *Lire, interpréter, actualiser*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, insiste abondamment sur le caractère déterminant de l'acte de lecture, entre protentions projectives et rétentions sélectives : « Si l'enjeu de la lecture d'un texte du passé est bien de réformer notre regard en tirant tout le parti possible de son altérité – et donc, au bout du

la lecture des documents avec les outils des études genre, en révélant et en analysant les violences dont témoignent les sources médiévales, peut déjà être envisagée comme une pratique de *care*. Elle participe en effet d'un geste de sollicitude critique en rompant les processus d'invisibilisation des victimes dont il est question et interroge les structures de domination qui les ont produites dans les textes comme dans leur réception critique.

Nous avons organisé les contributions en trois parties : « Représentations et scénographies du *care* », « Visibilisation de la violence » et « Relectures et interprétations vulnéraires ». Bien entendu, de nombreuses contributions présentent des caractéristiques communes aux trois groupes identifiés. Cependant, la violence de genre, ainsi que les formes de *care* susceptibles d'y répondre, intervenant à la fois au niveau des objets étudiés et de leur réception, il nous a paru nécessaire de faire particulièrement ressortir cette multidimensionnalité.

Dans la première partie de ce volume figurent quatre chapitres qui identifient le *care* comme une pratique fictionnelle intradiégétique : dans les textes, des personnages jouent le rôle de *caregivers* – ceux-ci pouvant être des hommes, des femmes, mais aussi, et très souvent d'ailleurs, des animaux[39] –, dont l'action de soin gratuit répond et répare fréquemment une situation de violence. Pour illustrer ce cas, on peut citer la contribution de Yasmina Foehr-Janssens (« Violence de genre et pratiques de *care*, des impensés de la critique et de l'histoire littéraires médiévales : l'exemple du *Conte des Sept Cygnes* »), qui met en lumière la parentalité fluide, affranchie des distinctions d'âge, de

compte, de voir le monde actuel à travers des yeux nouveaux (ré-informés par le texte du passé) – il ne peut s'agir, comme le précise Gadamer, que d'opérer une "fusion entre deux horizons", c'est-à-dire d'un infléchissement de notre regard et de nos préjugés, et jamais d'un abandon (impossible) de notre position et de notre conditionnement historiques », p. 46.

39 On pourra noter ici combien les éthiques du *care* ont ouvert la voie à la prise au sérieux nouvelle de systèmes philosophiques anti-extractivistes déjà constitués depuis longtemps et prenant le parti de réinscrire l'humain au sein d'un monde vivant dont il n'est plus le propriétaire mais un habitant au même titre que les autres espèces, l'écoféminisme en tête. La nécessité d'écouter, de faire attention, de prêter l'oreille à ce qu'on a perdu l'habitude de voir en sont des *leitmotive*. Quatre références, parmi d'autres, nous semblent particulièrement à même de nourrir cette réflexion : Josephine Donovan, *The Aesthetics of Care: On the Literary Treatment of Animals*, New York, Bloomsbury, 2016 ; Corine Pelluchon, *Éthique de la considération*, Paris, Seuil, 2018 ; Myriam Bahaffou, *Des paillettes sur le compost. Écoféminismes au quotidien*, Lorient, Le Passager clandestin, 2022 ; Yuna Visentin, *Spiritualités radicales. Rites et traditions pour réparer le monde*, Quimperlé, Divergences, 2024.

genre et d'espèce, telle qu'elle est proposée dans le *Conte des Sept Cygnes*, ainsi que celle de Lise Fuertes (« Le genre des personnages vulnérables et "vulnéraires" dans les *Lais* de Marie de France : quelques éléments pour une étude du *care* »), consacrée au caractère universel de la vulnérabilité et d'une dépendance au *care* qui émerge des *Lais* de Marie de France. La relation entre violence et *care*, toutefois, ne se résume pas toujours à une équation systématique faute-blessure/compensation, comme le montre l'étude de Benedetta Viscidi (« Le paradoxe du violeur-sauveur. *La Belle au bois dormant* à la lumière des études genre et de *care* »), consacrée à certaines réécritures, médiévales et contemporaines, du motif de *La Belle au bois dormant*, où le violeur est souvent présenté, par le texte ou par sa réception, comme le guérisseur de sa propre victime. C'est encore en proposant une lecture inédite qui place le *care* au centre qu'il semble possible de répondre à certaines interrogations demeurées longtemps en suspens, telles que le grand écart, à l'époque médiévale, entre la rigueur du droit en matière de viol et la clémence de la jurisprudence. Selon la proposition de Maëliss Nouvel (« Comment réparer un viol ? Éthique de la justice et éthique du *care* dans les archives judiciaires de la fin du Moyen Âge »), cet écart ne serait pas dû, comme on l'a peut-être trop rapidement déduit, à une indifférence généralisée de la société à l'égard des violences sexuelles, mais à une forme de « crypto-éthique » du *care*, disons de *self-care*, adoptée par les victimes elles-mêmes, qui privilégieraient la paix et la viabilité du contexte social au concept abstrait de justice, phénomène qui, du reste, n'est pas éloigné de ce qu'identifie Carol Gilligan en faisant référence au livre de Manon Garcia *On ne naît pas soumise, on le devient*[40] :

> Il est fort probable que la soumission des femmes puisse refléter leur évaluation approfondie de ce que leur coûterait leur liberté. Plutôt que de s'expliquer par une quelconque essence féminine ou l'échec de leur agentivité morale, la soumission des femmes aux contraintes d'un ordre patriarcal reflète probablement une analyse coût-bénéfice astucieuse de leur part quant au prix à payer pour la liberté[41].

[40] Manon Garcia, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Flammarion, 2018.

[41] Carol Gilligan, *Une voix humaine. L'éthique du* care *revisitée*, Paris, Climats, 2024, p. 68 [*In a Human Voice*, Cambridge, Polity, 2023].

Les deuxième et troisième ensembles contiennent respectivement quatre et trois chapitres qui situent le *care* au niveau plus extérieur à l'objet que constitue celui de sa réception attentive, rendant visible une violence banalisée et justifiée par les textes, ou encore davantage catégorisée comme normative ou folklorique par la critique, et de ce fait peu actualisée en tant que telle dans la lecture. Souvent, en effet, des personnages féminins qui, à première vue, peuvent sembler violents ou agressifs, s'avèrent, après une analyse fine, les véritables victimes de la « violence discursive » du texte, comme le suggèrent les contributions d'Emmanuelle Dantan (« Une "violence discursive" de genre : représentation de la voix féminine critique dans deux motets médiévaux du XIII[e] siècle ») et de Nadia Pla (« Le faux secret du *Secrets des femmes* : de la prétendue violence féminine à la violence masculine effective »). Il peut également s'agir d'une version médiévale qui opère déjà dans ce sens, en révélant une violence restée latente dans d'autres versions de la même histoire : c'est le cas du *Roman de Renart* pour la matière renardienne, étudiée par Nicolas Garnier (« Le viol du goupil : enjeux d'une violence de genre au cœur de la matière renardienne [*Ysengrimus*, *Roman de Renart*, *Renart le novel* et *Renart le Contrefait*] »). La même démarche peut être adoptée, par exemple, par le miniaturiste, qui propose alors sa propre interprétation d'un texte dans la composante iconographique, tantôt en mettant en avant la violence, tantôt en occultant d'éventuelles pratiques de *care* en adoptant un discours *initié*, c'est-à-dire un discours qui reconduit une violence systémique par le silence[42], comme le montre l'étude de Marielle Lavenus (« Un chevalier molesté puis soigné par les demoiselles : violence sexuelle féminine et pratiques du *care* dans l'*Histoire de Gérard de Nevers* [Bruxelles, KBR, ms. 9631] »).

D'autres fois, au contraire, c'est la réception contemporaine ou la critique moderne qui perpétuent la violence en en neutralisant la portée dans l'interprétation d'un texte qui, pourtant, la mettait explicitement en scène. Cela émerge des études de Nadège Le Lan sur *La Mort le roi Artu* (« La Dame de Béloé et la mort de Gauvain dans *La Mort le roi Artu* : du rejet à la clef de lecture »), de Rose Delestre sur les trois versions de *La Fille du comte de Ponthieu* (« Entendre les silences de *La Fille du comte*

[42] *Ibid.*, p. 67-80 ; voir aussi Judy Y. Chu, *Quand les garçons rejoignent le club des garçons*, trad. par Emmanuelle Casse-Castric, Paris, First, 2022 [*When Boys become Boys. Development, Relationships and Masculinity*, New York, New York University Press, 2014].

de Ponthieu : une invitation à l'"écoute radicale" ? ») et de Giulia Parma sur le *Ninfale Fiesolano* (« "*E pure Amore l'avea già ferita, come che le paresse esser tradita*" : violence et amour dans l'épisode du viol de Mensola dans le *Ninfale Fiesolano* de Boccace. Quelles représentations de genre ? »). Tous ces textes se caractérisent par une tradition critique solidement établie, peu soucieuse de la reconnaissance effective d'une violence de genre et, par là même, susceptible de produire des interprétations plus misogynes que celles que le texte lui-même semble proposer, du moins selon la perception des autrices. Ces contributions peuvent en cela se ranger dans une pratique de relecture *vulnéraire* ou *radicale*, que Carol Gilligan nous permet de formaliser lorsqu'elle parle, dans son dernier essai, *In a Different Voice*, d'« écoute radicale » :

> Le terme « radical » renvoie à « racine », et l'écoute radicale correspond à une modalité d'écoute qui plonge à la racine de ce qui est dit, comme de ce qui n'est pas dit ; elle définit une façon de s'accorder à la voix sourde, sous-jacente, à cette autre conversation qui se joue entre les lignes de dialogue. L'écoute radicale recèle un potentiel de transformation car elle part d'un lieu de non-savoir et développe le muscle de la curiosité. [...] Cette pratique exige que l'on substitue la curiosité au jugement[43].

Le volume se conclut par une bibliographie qui, sans reprendre l'ensemble des références propres à chaque étude, déjà citées en note, rassemble à la fois des ouvrages de référence sur la violence de genre et sur les pratiques de *care* dans la textualité médiévale, ainsi que des travaux plus théoriques consacrés à la réflexion méthodologique et épistémologique.

[43] Carol Gilligan, *Une voix humaine*, *op. cit.*, p. 61.

Première partie

Représentations et scénographies du *care*

Violences de genre et pratiques de *care*, des impensés de la critique et de l'histoire littéraires médiévales

L'exemple du Conte des Sept Cygnes

1

Yasmina Foehr-Janssens

Aborder les violences de genre et les pratiques du *care* dans la littérature médiévale implique un cahier des charges exigeant, articulé à partir de deux objectifs distincts, mais corrélés. D'une part, notre réflexion devra se tourner vers la mise en évidence de la violence des rapports sociaux de sexe dans une perspective large, sans se restreindre au seul délit de viol, par ailleurs déjà problématique et polémique en soi. D'autre part, nous[1] sommes invité·es à interroger, sous le label du *care*, tout le travail invisibilisé et non, ou mal, rétribué fourni pour satisfaire les besoins les plus élémentaires de la vie et pallier l'incontournable vulnérabilité du vivant. Sous l'impulsion des mouvements de libération des femmes, ces deux questions émergent dès les années 1970

[1] Pour faire écho aux avertissements des éditrices du volume, je précise ici que l'usage du « nous » dans le cours du présent article reprend l'habitude académique du pluriel dit « de modestie ». Ce « nous », qui prétend instaurer une forme de distance critique ou réflexive de la part de l'énonciatrice du discours vis-à-vis de son argumentation, inclut parfois aussi les lecteur·rices dans le propos.

dans les débats de société et dans la recherche académique[2]. Il s'agit aussi de deux grands chantiers contemporains des études sur le genre, largement ouverts à la controverse, de sorte que l'on peut se demander s'il est bien prudent de les aborder ainsi, ensemble et frontalement, dans le cadre des études littéraires sur le Moyen Âge.

Nous devons savoir gré à Benedetta Viscidi et à Rose Delestre d'avoir formé le projet de la présente publication. Leur initiative vient rappeler que violence et soin se répondent, non tant selon la logique d'une dynamique réparatrice qui ferait du *care* un antidote de la brutalité, mais plutôt en fonction d'une dialectique complexe. Elle ambitionne en outre de montrer que la lecture des textes littéraires, anciens qui plus est, permet de repérer des configurations imaginaires alternatives qui défient le sens commun de la modernité. Tel est du moins le pari que se propose de tenir la présente contribution. Notre réflexion s'appuiera très substantiellement sur l'analyse d'un récit bien connu, mais relativement peu étudié, qui retrace « la Naissance du Chevalier au cygne ». Ce choix permettra de mettre les concepts de culture du viol et de *care* à l'épreuve de la lecture des textes et de proposer à partir de là quelques pistes de réflexion sur les apports d'une épistémologie féministe dans le domaine de l'histoire et de la critique littéraire consacrée aux textes français médiévaux.

Dans la littérature française des XII^e^ et XIII^e^ siècles, on connaît plusieurs versions du récit qui détaille la naissance des enfants cygnes. Celles-ci sont intégrées dans des ensembles textuels d'une certaine ampleur, qu'il s'agisse d'une collection de contes insérés dans une trame narrative ou d'un cycle épique. Le *Dolopathos*, une œuvre rédigée dans la tradition des *Sept Sages de Rome*, rapporte cette légende,

[2] La dénonciation d'une « culture du viol » s'articule aux États-Unis dans la mouvance de la seconde vague du féminisme. L'article célèbre de Susan Griffin, « Rape, the All-American Crime », *Ramparts Magazine*, 10, 1971, p. 26-35 dénonce, sur la base des travaux de l'anthropologue Margaret Mead, les liens intrinsèques entre domination masculine et pratique du viol. Voir aussi les analyses éclairantes de Susan Brownmiller, *Against our Will. Women and Rape*, New York, Ballantine Books, 1975. Les analyses critiques des rôles sociaux de sexe, des valeurs et devoirs propres aux sphères privée et publique et de l'invisibilisation sociale et civique du travail de la reproduction produites durant la même période par Carol Gilligan (*Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?*, trad. par Annick Kwiatek revue par Vanessa Nurock, Paris, Flammarion, 2019 [*In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982]) puis par Joan Tronto (*Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993]) ont permis le développement d'une éthique féministe relationnelle qui reconsidère la prédominance philosophique et politique d'une morale de l'autonomie du sujet.

placée au terme d'une série de sept récits enchâssés. L'intrigue principale met Lucémien, le fils de Dolopathos, roi de Sicile, aux prises avec sa belle-mère, qui l'accuse d'avoir voulu la violer. Afin d'obtenir un répit d'un jour pour le jeune prince adolescent, un des sages de Rome vient chaque jour raconter une histoire au roi. Le *Dolopathos* latin, rédigé vers 1180 par un moine cistercien, Jean de Haute-Seille, est aussi traduit vers 1220 par un auteur inconnu qui se présente sous le nom d'Herbert et dédie son œuvre à Louis VIII, roi de France[3]. Si le texte latin de Jean de Haute-Seille est d'inspiration monastique, sa traduction en français adopte, malgré la pente très cléricale de l'œuvre souche, le moule tant formel que culturel du roman profane en octosyllabes à rimes plates, tourné vers un public aristocratique et laïc[4].

Les deux œuvres entretiennent, par le milieu culturel du moine de Haute-Seille, abbaye située en Lorraine, et la coloration dialectale lorraine du texte d'Herbert dans le ms. de la bibliothèque de l'école de médecine de Montpellier H 436, un rapport avec les régions du nord-est de l'aire gallo-romane, ce qui a son importance, car la légende des enfants cygnes a des liens substantiels avec la figure historique de Godefroy de Bouillon. Comme le signalent les auteurs des versions française et latine du *Dolopathos*, le conte fournit, grâce à la figure du célèbre Chevalier au cygne, une ascendance de type féerique à un lignage en vue, celui du célèbre héros de la première croisade (1058-1100) : « *Hic est cignus de quo fama in eternum perseverat quod cathena aurea militem in navicula traxit armatum*[5] » (JHS, p. 196).

> N'est pais raison ke nulz an dout,
> cil ne fut puis se signe non,
> mais cil fut molt de grant renon

[3] Jean de Haute-Seille, *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, éd. par Alfons Hilka, trad. et présentation par Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuèle Métry, Turnhout, Brepols, 2000, p. 186-197. Les renvois et citations seront référencés de la manière suivante : JHS, p. de l'édition citée. Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. par Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997, vol. 2, v. 9203-10151. Les citations seront référencées de la manière suivante : Herbert, v. de l'éd. citée. Sur la dédicace du texte d'Herbert à Louis VIII, fils de Philippe Auguste, voir Jean-Luc Leclanche, « La dédicace d'Herbert, auteur du *Dolopathos* en vers français, à Louis VIII », *Romania*, 111/443-444, 1990, p. 563-569 [10.3406/roma.1990.7161].

[4] Yasmina Foehr-Janssens, *Le Temps des fables. Le Roman des sept sages de Rome ou l'autre voie du Roman*, Paris, Honoré Champion, 1994.

[5] « C'est ce cygne dont la rumeur rapporte durablement qu'il tirait au bout d'une chaîne d'or un chevalier en armes sur une barque. » Les traductions du texte latin de Jean de Haute-Seille sont tirés de Jean de Haute-Seille, *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, *op. cit.*

a cui il fuit aconpaingniez.
Chivellierz fut bien ansigniez,
toz jors jors mais serait an memore,
car il est escris an ystore.
Li ystore est et vraie et digne.
Ce fut li Chivellierz au Signe [...]
ke tant fuit de bone meniere,
puis tint de Bullon la duchiet [Herbert, v. 10096-10111].

À ce premier groupe, il faut ajouter des versions épiques, placées à l'initiale du « Cycle de la Croisade » consacré à Godefroi de Bouillon et à son ascendance ; elles sont connues sous le titre « Naissance du Chevalier au cygne ». On en connaît deux versions d'un peu plus de 3000 alexandrins chacune, distinguées entre elles, depuis les premières éditions modernes de ces textes, par le nom de la mère des enfants cygnes, *Elioxe* ou *Beatrix*[6]. Ces chansons de geste proposent des versions de la légende des enfants cygnes forgées pour s'adapter au propos de l'ensemble du cycle. Pour les besoins de la présente enquête, nous nous concentrerons sur les versions française et latine insérées dans le *Dolopathos*, non sans tenir compte, sur une base comparative, de certaines propositions narratives divergentes présentes dans les autres versions.

La structure de ce conte permet d'aborder successivement la question des représentations des violences de genre, puis celle des enjeux du soin, notamment dans le domaine du travail de la reproduction. Il s'agira de faire apparaître les rapports imaginaires et politiques qui unissent les différents motifs narratifs qui seront commentés. Pour ce faire, nous examinerons tout d'abord la première scène du conte, à savoir la rencontre entre le futur père des enfants cygnes et leur future mère. Cette amorce narrative prend pour modèle un épisode récurrent dans les lais féeriques. L'analyse de la séquence concernant la

6 *La Naissance du Chevalier au cygne. Elioxe*, éd. par Emanuel J. Mickel ; *Beatrix*, éd. par Jan A. Nelson, Tuscaloosa/Londres, University of Alabama Press, coll. « The Old French Crusade Cycle, I », 1977 ; voir aussi, pour la version *Elioxe, Les Enfants-cygnes suivi de La Chanson du Chevalier au cygne*, éd. bilingue d'après le ms. Paris, BnF fr. 12558 par Claude Lachet, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2023. Seul le ms. Paris, BnF fr. 12558 conserve la version *Elioxe*. *Beatrix* se trouve dans quatre manuscrits : Paris, BnF fr. 786 ; fr. 795 ; fr. 12569 ; Londres, BL, Royal ms. 15 E VI. Elle est conservée sous forme fragmentaire dans quatre autres. On connaît également une version composite dans les ms. de Paris, Arsenal, 3139 et de Londres, BL Add. 36615 qui comporte les 1345 premiers vers d'*Elioxe*, puis se poursuit avec le texte de *Beatrix*.

naissance des enfants permettra ensuite d'observer la réitération des violences de genre et leur extension en dehors de la sphère de la sexualité. L'étude de la dernière partie du conte, qui retrace l'éducation des enfants et les étapes de leur réintégration dans leur lignage, sera l'occasion de commenter l'opérativité de la notion de *care* et de mettre en évidence la manière dont la thématique du soin et du dévouement gratuit est abordée dans les récits d'enfance médiévaux. L'objectif est aussi de montrer en quoi la lecture de ces œuvres, éclairées par une perspective critique d'obédience féministe, peut enrichir notre compréhension des enjeux contemporains d'une éthique du *care* et d'une herméneutique attentive aux violences subreptices des discours sur le genre.

La fée violée : littérature médiévale et culture du viol

Le récit de l'enfance du chevalier au cygne s'ouvre, d'après la version des *Dolopathos* latin et français, sur le récit d'une chasse que fit un jeune noble, lancé à la poursuite d'une biche (ou d'un cerf dans le texte en ancien français) blanche et pourvue d'une belle ramure[7] :

> *Cervam nive candidiorem, decem in quolibet cornu habentem ramos*[8]
> [JHS, p. 186].

> [...] Un cerf plus blanc ke nois negie [...]
> Alz cornes X. brainches avoit ;
> molt estoit vielz et grans et groz [Herbert, v. 9222, 9232-9233].

S'étant égaré, le chasseur rencontre une nymphe vierge (« *nympha virginem* », JHS, p. 186) ou une « feie » (Hebert, v. 9259) qu'il surprend au bain. Cette créature sylvestre tient une chaîne d'or. Ravi par la beauté de l'apparition, le jeune chevalier se rue sur la belle créature, lui prend la chaîne, la soulève hors de la fontaine et « il se fiance aussitôt avec elle et célèbre la nuit même ses noces, en plein air, près de la fontaine » (« *illam statim desponsavit uxorem eademque nocte sub divo iuxta*

7 On sait qu'une biche blanche pourvue de « perches de cerf [...] en la teste » apparaît au début du lai de *Guigemar* de Marie de France (v. 92). Voir *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles). Marie de France et ses contemporains*, éd. bilingue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques Moyen Âge », 2018, p. 178.

8 « Une biche plus blanche que la neige et qui portait sur l'une de ses cornes dix ramures. »

fontem nuptias celebravit », JHS, p. 186). Cette scène en évoque d'autres, récurrentes dans les lais, qui mettent en présence une pucelle de toute beauté et un chevalier à peine sorti de l'adolescence surprenant celle-ci au bain. Une telle aventure se présente avec quelques variantes à Graelent, à Guingamor et à Désiré[9] et évoque une scène de viol avec plus ou moins de précautions ou d'atténuations. Le contexte cynégétique de la scène suggère une analogie entre la proie animale et la prise érotique, souvent soulignée par des interventions de la voix narrative qui met en évidence l'oubli de la chasse au profit de la rencontre sexuelle[10]. Le récit proposé par Jean de Haute-Seille et sa traduction par Herbert ne manquent d'y faire allusion avec une certaine insistance :

> *Oblitus ergo cerve canumque suorum*[11] [JHS, p. 186].
>
> Ces chiens et sa maniee oblie
> de li avoir ait grant anvie,
> Car sa grant biauteit lo sopprist [Herbert, v. 9269-9271].
>
> Les chiens et les cerz olbliait [Herbert, v. 9285].

Le récit ne fait pas mystère du dépucelage de la fée :

> *Sub mediantis autem noctis silentio nimpha iam virginitatis privata nomine*[12] [JHS, p. 186].
>
> La nuit sor la fontainne jurent
> onques d'iluec ne se remurent,
> se fut celle depucellee,
> ke fut prous et saige et senee,
> sor l'erbe frexe ki verdoie [Herbert, v. 9295-9299].

9 Pour ces trois lais, voir *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, *op. cit.*, *Graelent*, p. 774-823 ; *Guingamor*, p. 696-741 ; *Désiré*, p. 638-695.

10 Sur la récurrence de ce scénario et ses accointances avec la culture du viol, voir Yasmina Foehr-Janssens, « La femme de Putiphar, le viol et l'entrée en hétérosexualité : lectures de textes médiévaux et épistémologie féministe », *Médiévales*, 84, printemps 2023, p. 155-176. Sur les représentations du viol dans la littérature française médiévale, voir Kathryn Gravdal, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991 et Benedetta Viscidi, *Dorelot vadi vadoie. Stupri e violenza di genere nella narratriva galloromanza medievale*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, coll. « L'Immagine riflessa/Quaderni. Nuova Serie », 2025.

11 « Il avait oublié la biche et ses chiens. »

12 « Au cœur de la nuit silencieuse, la nymphe avait perdu le nom de pucelle. »

[…] la damoiselle
ke perduit ot non de pucelle [Herbert, v. 9301-9302].

Herbert explique la rapidité de cette action par les mœurs anciennes qui ne requerraient pas les rituels sociaux de fiançailles et d'épousailles connus de ses lecteurs et lectrices :

D'amors la requist et priait
et dist k'i la panroit a feme,
rice serait et haute dame.
La pucelle an prist la fiance,
la seürteit et l'alïence.
A icel tant plus n'en faisoient,
mais puis ke fianciet estoient
se portoit li uns l'autre honor,
loialteit et foi et amor [Herbert, v. 9286-9294].

La précaution prise par l'auteur français est symptomatique. En utilisant les codes de la *fine amors* (voir v. 9276) qui valorise l'engagement et le consentement personnel des amants et en multipliant les termes qui renvoient à un lexique de l'alliance, tant féodale que matrimoniale (« fiance », « seürtet », « alliance », « honor », « loialteit », « foi », « amor »), Herbert détourne la signification d'une scène pastorale somme toute assez classique pour lui donner la forme d'un rituel courtois. L'honneur serait donc sauf, à ceci près que la capture de la fée/nymphe, tirée toute nue de la fontaine, s'accompagne aussi du vol de la chaîne d'or qui recèle son pouvoir et sa force :

Cuius statim pulchritudine et amore captus illa non presciente accurit cathenamque in qua virtus et operatio virginis constabat auferens ipsam nudam inter bracchia de fonte repente levat[13] [JHS, p. 186].

Et cil, cui fine amors atise,
saut avant, la cheaine ait prise.
La damozelle fuit sopprise,

[13] « Aussitôt, ravi par la beauté et par l'amour, il s'approcha à vive allure, à l'insu de la vierge, lui arracha la chaîne qui préservait son pouvoir et sa capacité d'agir et, d'un seul coup la souleva, nue, entre ses bras, hors de la fontaine. »

> k'an la cheaine estoit sen doute
> sa vertus et sa force toute.
> n'ot pais pooir de soi deffandre [Herbert, v. 9276-9281].

Les auteurs latin et français évoquent la rapidité d'action du chevalier et la surprise qu'elle occasionne (« *statim* », « *accuriti* », « *auferens* », « saut avant », « prise », « sorprise ») qu'ils conjuguent avec une phraséologie amoureuse (« *pulchritudine et amore captus* », « cui fine amors atise »), de sorte que, malgré les précautions d'Herbert qui atténue encore une fois l'agression en signalant que le chevalier rend à la fée ses habits, ces fiançailles solitaires prennent bien la forme d'un rapt :

> Li damoisialz sens plus d'aitendre
> lai treist de l'augue toute nue
> et de ces drais l'ait revestue [Herbert, v. 9282-9284].

On sait que les lais ne sont pas dépourvus de ces descriptions équivoques, qui conjuguent serments d'amour et vols d'habits, livrant les fées des bois et des sources, nues, au désir des chevaliers (*Graelent*, *Guingamor*, *Désiré*)[14]. Ces scènes restent foncièrement ambiguës en ce qui concerne le consentement, toujours plus ou moins supposé, des pucelles sylvestres, bien que souvent leur fuite et leur refus de l'assaut qu'elles subissent évoquent le souvenir de la poursuite de Daphné par Apollon[15]. Le viol de la fée évolue entre déni de la violence et allusion plus ou moins directe au plaisir de la prise. Parfois, comme dans *Désiré*, les jeunes filles se multiplient, ce qui permet de mettre en scène, tout en les distinguant, les aspects contradictoires du scénario de base qui associe forçage et consentement. À l'effroi et à la fuite de la pucelle sylvestre succède l'acceptation de l'hommage du chevalier, voire l'affirmation d'une sorte de préméditation de l'aventure. Dans *Graelent*, le viol est explicitement évoqué, mais ensuite la rencontre est présentée par la fée comme un événement accompli par sa propre volonté[16].

[14] Par sa pente parodique, le fabliau du *Chevalier qui fist parler les cons* renseigne sur la valeur topique de cette scène qu'il reproduit tout en remplaçant, aux yeux d'un écuyer peu au fait des rites courtois, l'attrait érotique de la fée, par celui, économique, des habits somptueux de la fée.

[15] Koble et Séguy le font remarquer à propos des v. 208-210 du lai de *Désiré* qui démarquent les *Métamorphoses* d'Ovide, I, 540-543 : *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, *op. cit.*, p. 655.

[16] *Graelent*, v. 295-296 et 329-331, voir Yasmina Foehr-Janssens, « La femme de Putiphar », art. cité, p. 170-174.

Tel est le dilemme que les scènes érotiques pastorales posent souvent aux lecteurs et lectrices. Elles soulèvent aujourd'hui un véritable débat concernant la qualification du viol. On pourra se demander si ce n'est pas forcer le sens du texte que de relever les sèmes d'une violence sexuelle dans un dispositif aussi difficile à circonscrire. Est-il légitime de considérer ces textes à la lumière de notre sensibilité contemporaine ? Pour reprendre la position d'Hélène Merlin-Kajman dans *La Littérature à l'heure de #MeToo*, la désignation d'une scène littéraire de « récit » ou de représentation d'un viol pétrifie-t-elle le texte et en arrête-t-elle l'interprétation, en judiciarisant la fiction[17] ?

Ces réticences méritent d'être prises en compte, mais, pour autant, faut-il s'en tenir à une longue tradition de commentaires qui fait porter à la figure de la fée au bain la responsabilité de cet agencement aguicheur, considéré comme un piège séducteur[18] ? Ou encore, pouvons-nous nous contenter de commentaires généralisants qui se limitent à une euphémisation de la valeur prédatrice du vol des vêtements[19] ? Ces commentaires sont-ils moins subjectifs que le prétendu manque de neutralité d'une perspective située qui prend le risque de considérer le texte en prenant en compte la peinture des rapports de pouvoir qui le sous-tendent ?

Pour sortir de ce débat, on proposera de considérer que la notion de « culture du viol » est ici utile. Plutôt que d'entamer de longues discussions pour savoir si telle ou telle scène représente ou non une violence sexuelle, il serait plus fructueux d'admettre que celles-ci s'inscrivent dans une forme commune et partagée de représentation du désir masculin comme une pulsion offensive qui produit la norme de toute expérience érotique. De sorte que l'on pourra s'accorder sur le fait que, en

17 Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, coll. « Théories incognita », 2020. Pour une discussion serrée de ce livre, voir le compte rendu qu'en donne Lise Wajeman, « Les mots du genre », *Écrire l'histoire*, 20/21, 2021, p. 194-198.

18 Jean-Jacques Vincensini, « Viol de la fée, violence du féerique, remarques sur la vocation anthropologique de la littérature médiévale », *in* Jean Arrouye (dir.), *La Violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 36, 1994, p. 545-559.

19 Au détour d'un article, par ailleurs passionnant, sur les contes de femmes-oiseaux, on peut par exemple lire, sous la plume de Claude Brémond, un commentaire qui illustre bien cette tendance à tirer la scène du côté de la plaisanterie : « Le vol des vêtements d'une fille qui se baigne, utilisé comme entrée en matière d'un chantage galant ou comme simple espièglerie rustique, est aussi vieux que le port des vêtements et le bain », « Amazones et valkyries: de la colombe au cygne », *in* Jamel Eddine Bencheikh, Claude Brémond, André Miquel (dir.), *Mille et Un Contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991, p. 235.

particulier dans les textes médiévaux, la chasse n'est pas un lieu commun neutre, une commodité narrative qui permet le rapprochement entre le chevalier et la fée ou la nymphe, mais bien un marqueur culturel fort d'un imaginaire qui fait de la capture d'un objet de désir la satisfaction des vœux les plus intimes.

Le concept de « culture du viol », forgé par des féministes étatsuniennes dans le contexte des campus universitaires où les abus et le harcèlement sexuels étaient fréquents, recèle un potentiel polémique. Ses détracteurs lui reprochent de faire peser sur toute personne de sexe masculin le soupçon d'être un violeur potentiel. D'ailleurs, objecte-t-on volontiers, comment une société dans laquelle le viol est un crime reconnu et fait partie des interdits majeurs pourrait-elle être dénoncée comme relevant d'une culture du viol ?

Pourtant, cet outil de pensée recèle un pouvoir apaisant et libérateur car il peut être manié de manière non incriminante. Comme le montre Virginie Despentes[20], la scénarisation des rapports sexuels est largement traversée par des fantasmes de viol, au féminin comme au masculin. De même, l'art, les fictions, les représentations véhiculent cette vision. Tous et toutes, nous sommes pris·es dans cet imaginaire, de sorte qu'il est possible d'affronter l'inconfort que suscitent les représentations plus ou moins déguisées des violences sexuelles et de genre et de dépasser toute injonction ou tentation à prononcer a priori un jugement univoque ou définitif sur les œuvres ou sur les personnages qui les peuplent.

Une telle posture permet de réfléchir aux conséquences de l'esthétisation du viol et d'accueillir la parole des personnes ayant subi une forme ou une autre d'abus, lorsqu'elles expriment leur rejet ou leur désarroi face à la représentation de scènes de violence sexuelle : en dernier recours, la seule instance qui peut être blessée par une représentation, c'est son public. Mais d'autre part, regarder en face la teneur érotique violente des œuvres majeures de notre société permet aussi d'analyser la manière dont celles-ci négocient les lieux communs qui favorisent ou qui euphémisent les violences de genre. Elles sont susceptibles de les renforcer, de les déjouer ou encore de les dénoncer. Parfois même, elles font l'un et l'autre, parce qu'elles mobilisent simultanément des discours contradictoires. Ainsi, Jean de Haute-Seille, pourtant peu susceptible d'être animé par une vindicte féministe, se

[20] Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Paris, Le Livre de poche, 2006, p. 48.

montre sévère à l'égard de la caste des chevaliers, de sorte que son récit ne dissimule pas les abus du chasseur, ni la précipitation avec laquelle celui-ci prend possession de la nymphe. En revanche, la culture plus courtoise d'Herbert l'amène à justifier par de supposées mœurs anciennes le forçage de la fée et à multiplier les preuves du consentement de la pucelle, pourtant dûment réduite à l'impuissance par le vol de son collier. Admettre le cadrage des représentations des dynamiques de pouvoir genrées par la culture du viol permet aux lecteurs et aux lectrices ou aux spectateurs et aux spectatrices de faire des choix interprétatifs et d'argumenter les raisons d'un malaise à l'égard de telle ou telle œuvre. On ne sauvera pas la littérature en niant son implication dans une culture largement ouverte aux présupposés de la domination masculine ou en retournant la charge de la preuve contre la victime (c'est la fée captatrice qui est l'instigatrice de tout le scénario de violence sexuelle).

Pour sortir de l'acquiescement myope à un état de fait qui invisibilise les violences de genre, on discutera le maniement des stéréotypes de genre, mais aussi de race et de classe, des œuvres dans leur singularité. Pour ce qui concerne la récurrence de la scène de rencontre avec la fée au bain, le fond pastoral de ce motif vient rappeler que la qualification du viol comme crime ne prend en général de réelle consistance que lorsque l'offense met en cause l'honneur des membres du lignage auquel la victime appartient et que le rang ou le statut de ces derniers leur offre la possibilité d'incriminer l'auteur de cette violence. Inversement, le rang et le capital social du violeur influent sur la relative impunité dont il peut jouir et c'est somme toute cet état de fait que dénonce à l'origine le mouvement *#MeToo*. Autrement dit, en contexte patriarcal, le délit de viol ne compte que lorsqu'il touche à l'honneur d'un homme et s'aggrave à mesure que la dignité sociale de la personne violée s'accroît ou, symétriquement, que celle de l'offenseur diminue. Ce qui explique la relative innocuité symbolique du rapt de la nymphe ou de la fée. Par sa présence et par ses occupations solitaires, cette figure n'avère aucun assujettissement repérable à une instance masculine, comme en témoigne le court portrait de la pucelle que contemple le héros du lai de *Désiré* : « sanz guimple estoit eschevelee/ Et nuz piez fu por la rosee[21] » (*Désiré*, v. 139-140). La scène met en

[21] *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, *op. cit.*, p. 650. Sur ce motif, voir Yasmina Foehr-Janssens, *La Jeune Fille et l'Amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2012, p. 68-72.

évidence l'architecture des rapports de pouvoir qui s'énoncent à partir du postulat de disponibilité sexuelle de tout corps affichant son indépendance symbolique. Or la fée incarne par excellence cette autonomie : on ne lui connaît aucune affiliation sociale – c'est d'ailleurs ce qui fait sa force, lorsqu'elle se présente comme une figure merveilleuse et puissante, mais aussi, dans le cas particulier de ce récit, sa faiblesse.

User de la notion de culture du viol permet, peut-être paradoxalement, d'éviter de poser un jugement moral forgé à partir d'a priori extérieurs au texte étudié et de lire celui-ci grâce aux outils de l'analyse des points de vue, de l'énonciation, de la contextualisation fine et de la comparaison intertextuelle, afin de dégager ses spécificités, son potentiel de reconfiguration, son accent propre, son degré de polyphonie, de la gangue d'un imaginaire commun. Nous rejoignons ici le point de vue de Lise Wajeman pour qui parler de viol ou de scénarisation des violences de genre n'empêche pas l'acte interprétatif[22].

La mère avilie : reproduction et violences de genre

Dans le cas de la fée du *Conte des Sept Cygnes*, les violences de genre ne s'arrêtent pas à la scène des épousailles nocturnes et sylvestres. La fée, douée d'un savoir astrologique, prévoit dès sa nuit de noces la naissance de septuplés. Mais cette femme surgie de nulle part suscite la méfiance et l'hostilité de sa belle-mère, mise devant le fait accompli d'un mariage hors normes. S'ouvre alors, après l'amorce d'un lai féerique, le développement d'un conte de femme persécutée et d'enfants abandonnés. Cette bifurcation narrative particulière au conte des enfants cygnes a pour effet de priver la fée du pouvoir d'abondance qui la caractérise dans les lais. Maîtresse d'un royaume d'opulence qui ignore la loi du temps dans *Guingamor* ; donatrice généreuse qui dote Lanval et Graelent d'une fortune inépuisable ; femme féconde et puissante, mère d'un fils et d'une fille dans *Désiré*, les pucelles au bain ou les demoiselles à la tente des lais mènent le jeu du récit par leur *faerie* et se trouvent en position de pardonner ses égarements à leur amant mortel. Rien de tout cela ne subsiste dans le conte des enfants cygnes. La fée ou la nymphe enlevée par le jeune seigneur ne manifeste son appartenance au monde de la merveille que par son don de prédiction et

[22] Lise Wajeman, « Les mots du genre », art. cité, p. 197.

par la chaîne d'or ou d'argent qu'on lui dérobe. Une fois qu'elle intègre le lignage de son mari, son rôle de victime se confirme et elle perd toute agentivité. Le conte, qui prend la forme d'un mythe d'origine, ne réserve aucune place d'actrice véritable à la future mère des enfants-cygnes. Contrairement à Mélusine, figure tutélaire des Lusignan, elle s'efface pour laisser à l'un de ses fils, le futur Chevalier au cygne, le rôle d'ancêtre mythique. Les versions épiques du conte se distinguent elles aussi par leur tendance à réduire ce personnage maternel à l'impuissance. Dans *Elioxe*, la mère des enfants meurt en couches et, dans *Beatrix*, il ne s'agit plus d'une fée, mais d'une épouse noble que l'on enferme en prison et que l'on condamne à mort.

Dans le *Dolopathos* et sa traduction en ancien français, la fée accusée lors de la naissance des enfants d'avoir mis au monde des petits chiens est victime d'un traitement humiliant et dégradant ordonné par son mari :

> *ipsam vero nulla sibi pro se respondendi aut negandi crimen facultate concessa vivam in medio palatii sui infodi usque ad mamillas iubet, precipiens omnibus militibus, servientibus, scurris et parasitis ut pransuri aut cenaturi manus super uxoris caput abluerent abstergerentque capillis nullusque ei alius ad reficiendum daretur cibus quam qui canibus parabatur*[23] [JHS, p. 190].

Soumise à l'infamie, nourrie comme une chienne, la fée est réduite au silence. Son corps, honni pour une supposée parturition animale, est ravalé au rang des fonctions les plus basses, il a fonction de dépotoir. Tant chez Jean de Haute-Seille que chez Herbert, le retournement brusque de l'amour du chevalier en haine et en dégoût, lorsqu'il apprend la fausse nouvelle selon laquelle son épouse l'aurait pourvu d'une progéniture animale, fait l'objet de commentaires qui soulignent la continuité entre le viol de la vierge et le rejet de l'épouse par sa belle-mère, puis par son mari :

[23] « [Il] ordonna que son épouse soit enterrée jusqu'aux seins, au milieu de son palais, sans lui donner la possibilité de répondre de son crime ou de se justifier ; il recommanda que chacun, au moment de partager un repas, qu'il soit soldat, serviteur, bouffon ou courtisan, se lave les mains au-dessus de la tête de son épouse et s'essuie à ses cheveux et qu'elle ne reçoive pour toute subsistance aucune autre nourriture que celle préparée pour les chiens. »

Credulus nimium ille matri horruit uxorem cuius amore primo intantum fragrabat, conversusque totus in odium eius[24] [JHS, p. 188-190].

Li damoisialz, ke tant soloit
servir et honoreir la feie
plus ke rien nulle ke fust nee
et de si grant amor l'amoit
c'amie et dame la clamoit,
par la traïson de sa meire
ke fut felonesse et ameire
l'acollit an trop grant haïne [Herbert, v. 9522-9528].

Ce châtiment cruel vient rappeler que les violences de genre ne se limitent pas à la sphère sexuelle. Ici, c'est le corps reproducteur de la fée qui est visé, et rejeté hors de l'humanité. En la faisant enterrer jusqu'aux « mamelles » (« *ad mamillas* »)[25], le mari fait disparaître son épouse et la prive de son pouvoir d'allaiter ses enfants. Réduite à un usage domestique répugnant, la fée est punie pour avoir anéanti les espoirs et la promesse d'une fécondité heureuse.

Le motif de la fausse naissance d'héritiers animaux est un lieu commun des récits de femmes persécutées que notre récit partage notamment avec les romans de la *Manekine* et du *Comte d'Anjou* et avec la chanson de geste de *La Belle Hélène de Constantinople*[26]. Il trahit une méfiance à l'égard des mystères de la gestation et une obsession de la pureté du lignage, caractéristique des préoccupations nobiliaires de l'aristocratie. Dans son extrême injustice, ce traitement brutal fait également signe en direction de l'appropriation du corps reproducteur des femmes au profit de la domination masculine. Inutile de rétorquer que l'artisane du malheur de la mère et des enfants est une femme

[24] « Le jeune homme, trop naïf, crut sa mère et conçut de la répulsion pour sa femme ; l'amour dont il s'était si vite enflammé se transforma tout entier en haine contre elle. »

[25] L'ancien français use du substantif « mamelles » pour désigner les seins. Ce terme est d'usage pour décrire les corps féminins, mais aussi masculins et ne comporte pas de connotations évoquant une quelconque référence à l'animalité, au contraire de son usage en français moderne. Voir Yasmina Foehr-Janssens, « Parler des seins en français. Petite histoire d'un vocabulaire en constante évolution », *in* Yasmina Foehr-Janssens et Daniela Solfaroli Camillocci (dir.), *Allaiter de l'Antiquité à nos jours. Histoire(s) et cultures d'une pratique en Europe*, Turnhout, Brepols, coll. « Generation », 1, 2023, p. 181-185 [10.1484/M.GEN-EB.5.127431].

[26] Yasmina Foehr-Janssens, *La Veuve en majesté. Deuil et savoir au féminin dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 2000.

trompeuse. On saisit bien la logique patriarcale qui fait d'une femme malfaisante et jalouse de son pouvoir l'agente des persécutions subies par la mère et par ses enfants. La rivalité entre femmes renforce le pouvoir des hommes et permet à ces derniers de s'abstraire de la responsabilité vis-à-vis des violences subies. L'intervention de la belle-mère relève aussi, bien entendu, d'une stratégie narrative commune à tous les récits de femmes persécutées. Faire endosser à la reine-mère la responsabilité des violences de genre portant sur le travail de la reproduction permet de ménager un dénouement heureux et la reconstitution du lien matrimonial. Mais ici le rejet de l'épouse incriminée est plus brutal que dans les autres récits de femmes persécutées. L'aggravation du sort réservé à la mère calomniée a une conséquence narrative de taille : contrairement à ce que prévoient en général les intrigues des romans de femmes persécutées, la mère avilie ne retrouve pas sa dignité au cours d'une errance solitaire et vertueuse. Son agentivité est réduite à néant. Dans la *Manekine* ou le *Roman du Conte d'Anjou*, la mère calomniée se distingue par les soins qu'elle prodigue à son enfant, alors que le récit des enfants cygnes renverse le rapport de *care*, puisque ce seront les enfants, et plus particulièrement la sœur des cygnes, qui deviendront les acteurs principaux du dénouement par reconnaissance et se présenteront comme des *caregivers* à l'égard de leur mère.

Le vieux philosophe solitaire, la biche et la petite fille : soin, nourriture et justice du *care*

Dans un premier temps la violence qui s'abat sur la mère s'étend aussi aux petits enfants, condamnés par leur grand-mère à être étouffés et enterrés ou noyés. Le même sort est réservé par leur père aux petits chiens qu'on lui présente comme les fils que lui a engendrés sa femme : « *Veni, ait, fili, vide quam pulchros et generosos filios tibi tua genuerit uxor*[27] » (JHS, p. 188). Les nouveau-nés sont finalement exposés dans la forêt par le serviteur de leur grand-mère qui renonce à les mettre à mort.

L'abandon des enfants ouvre la séquence narrative suivante et conduit à leur retour auprès de leur père. Or ce mouvement de rétablissement s'effectue précisément à partir d'une série d'actes de soin qui

[27] « Viens, dit-elle, fils, et vois quels beaux et généreux fils t'a engendré ton épouse ! » Voir aussi Herbert, v. 9500-9540.

invitent à observer en quoi la dynamique du *care* peut être le moteur d'une logique antagoniste à celle qui produit et perpétue les violences de genre. Telle est la raison qui a conduit au choix de commenter ce récit. Sous une forme emblématique de ce que la littérature profane médiévale a à offrir aux lecteurs et aux lectrices modernes, le conte indique clairement que le soin répond tant à la prise de possession du corps genré, sexué et reproducteur de la fée qu'au déni de l'existence humaine de ses enfants et à leur néantisation.

Le *care* peut s'appréhender de multiples manières. L'analyse féministe du travail domestique ou reproductif non rémunéré appelle depuis les années 1970-1980 à une refondation des analyses économiques et à une nouvelle formulation des distinctions entre travail productif et reproductif afin de faire apparaître les inégalités de genre qui se structurent à partir de cette division sociale, et d'y remédier. Dans une perspective inaugurée par les travaux de Susan Moller Okin, s'énonce une demande de justice portant sur la nécessité de reconnaître aux activités de la sphère privée un statut juridique propre[28]. Le livre fondateur de Carol Gilligan, *In a Different Voice*, paru en 1982, démontre que les compétences culturellement développées par la socialisation des femmes inscrivent les valeurs du soin dans le domaine relationnel de la solidarité et de l'inconditionnalité du rapport d'aide, mais qu'elles sont symboliquement et matériellement dévalorisées[29]. Carol Gilligan remet en question les fondements de la philosophie politique qui promeut une éthique dominante basée sur « l'équité, l'impartialité et l'autonomie » au détriment des impératifs moraux centrés sur la « préservation et l'entretien des liens humains ». Cette vision conduit notamment à assigner aux femmes un sens incomplet de la justice et à disqualifier toute reconnaissance politique du dévouement « gratuit », de sorte que le *care* allie de manière significative le sublime à l'abject ; il englobe à la fois les « sales boulots » que requièrent les soins du corps, les tâches « improductives » du ménage et le dévouement, notamment maternel, promu comme une valeur emblématiquement féminine. Une telle

[28] Susan Moller Okin, *Justice, genre et famille*, trad. par Ludivine Thiaw-Po-Une, Paris, Flammarion, 2008 [*Justice, Gender and the Family*, New York, Basic Books, 1989].

[29] Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit.* Pour une présentation synthétique de la pensée de Carol Gilligan, voir Sandra Laugier, « Le *care* comme critique et comme féminisme », *Travail, genre et société* 26, 2011, p. 183-188 [cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2011-2-page-183.htm] ; voir aussi Francesca Scrinzi, « Care », *in* Juliette Rennes (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016.

combinaison permet de mettre en œuvre la logique paradoxale du don gratuit : ce qui n'a pas de prix n'a pas non plus de valeur, au sens économique et politique du terme. Pour sa part, Joan Tronto apporte une vision plus orientée par les sciences politiques et contribue à donner au domaine du *care* une portée générale, en insistant sur le fait que la vulnérabilité est une caractéristique fondamentale du vivant. Loin de se restreindre à la prise en charge des plus démunis ou des vies fragiles et de ne concerner que des tâches socialement dévalorisées, la sollicitude devrait s'imposer comme un devoir moral et une responsabilité politique majeure[30].

En affirmant que « le soin est un humanisme », Cynthia Fleury[31] revendique elle aussi la haute valeur éthique du *care* en démontrant sa fondamentale nécessité, liée au besoin, de nourriture, de vêtement, de chaleur et de propreté, situé au fondement même de la condition humaine[32].

Dans le conte du *Dolopathos* apparaissent trois figures pourvoyeuses de soin (*caregiver*s) : une sorte d'ermite philosophe qui recueille les enfants, une biche qui les nourrit de son lait, puis la sœur des enfants cygnes qui fournit de la nourriture à ses frères ainsi qu'à sa mère, à la délivrance de laquelle elle contribue de manière décisive. Les nourrissons doivent tout d'abord leur survie à la sollicitude d'un vieil homme qui vit retiré dans la forêt « pour philosopher » et qui, faisant alliance avec une biche, réussit à les sauver et à les élever. Les enfants, le philosophe et la biche forment une famille mi-humaine, mi-animale qui repose sur le don de nourriture, notamment celui du lait de la biche. Ce type d'agencement narratif n'est pas rare dans les fictions qui se fondent sur le modèle de la famille dispersée et qui connaîtront une faveur assez grande dans les chansons de geste dite tardives. Dans *La Belle Hélène de Constantinople*, *Lion de Bourges* ou *Tristan de Nanteuil*, les nourrissons sont enlevés par des bêtes ou par des créatures sauvages et élevés grâce à une alliance entre des personnages humains et animaux qui dessine une parentalité alternative et contribue à flouter les

[30] Joan Tronto, *Un monde vulnérable*, *op. cit.* ; Éloïse Girault, « *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, de Joan Tronto », *Sociétés et jeunesses en difficulté*, 9, printemps 2010 [journals.openedition.org/sejed/6724].

[31] Cinthia Fleury, *Le Soin est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts Gallimard », 2018.

[32] Pour une plus large orientation bibliographique sur le *care*, voir l'introduction du présent volume.

distinctions entre les rôles paternels et maternels[33]. La tradition narrative de la « Naissance du Chevalier au cygne » est remarquable, parce qu'elle est particulièrement précoce et permet d'inscrire le scénario de l'éducation sylvestre et solitaire dans une durée longue, de la fin du XII^e^ siècle au XIV^e^ siècle et au-delà. La brièveté du récit conduit à une condensation des événements qui vont de l'exposition des enfants à la reconnaissance finale, de sorte que la continuité entre les gestes de *care* des différents acteurs et actrices et leurs conséquences apparaît clairement.

Le recours à une nourrice animale pour assurer la survie d'enfants exposés n'est pas rare dans la mythologie ou dans les légendes antiques : on pourra citer Romulus et Remus allaités par la louve, Zeus nourri par la chèvre Amalthée, ou encore Cyrus nourri par une chienne. L'hagiographie ne méconnaît pas ce motif, qui apparaît dans la vie de saint Étienne et se déploie en direction d'un « nourrisson » adulte dans les vies de saint Gilles ou de saint Macaire. Dans la version *Beatrix* de la *Naissance du Chevalier au cygne*, le récit s'inscrit d'ailleurs sous l'autorité de saint Gilles, lorsque le serviteur chargé par la mauvaise grand-mère de mettre les enfants à mort décide d'épargner les nourrissons, les enveloppe dans un pan de son manteau et les « coumande a Dieu et au baron saint Gire [var. Gille][34] ».

Le choix de la biche mérite commentaire, puisque d'une part, elle inscrit la survie des sept enfants de la fée dans le sillage d'un animal particulièrement valorisé dans le bestiaire médiéval tant chrétien qu'aristocratique, et que, d'autre part, sur le plan de l'agencement du récit, la biche nourricière fait écho à la créature de genre fluide, qui a guidé le jeune chevalier vers la fée (« *cervam* » chez JHS, « cerf » chez Herbert). Il convient d'insister ici sur l'importance du couple nourricier formé par la biche et par le vieux philosophe et de souligner le

[33] Voir Francesca Prescendi et Yasmina Foehr-Janssens, « Animaux nourriciers-nourrices animales : mythes et récits d'enfance des héros (Antiquité/Moyen Âge) », *in* Yasmina Foehr-Janssens et Daniela Solfaroli Camillocci (dir.), *Allaiter de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 747-764. Pour une réflexion sur les pratiques de *care* dans la littérature médiévale et leur représentation, voir les travaux de Rose Delestre et son article « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux XII^e^ et XIII^e^ siècles », *Nótos*, 6, *Les Formes de l'empathie. Arts et langages*, mai 2022 [10.34745/numerev_1995].

[34] *Beatrix*, v. 318, p. 138.

fait que la biche et le vieillard président sur un relatif pied d'égalité à l'éducation des fils et fille de la fée, ce qui implique une représentation particulière des relations de parentage. Jean de Haute-Seille présente explicitement le père adoptif des enfants comme *nutricius* :

> *[Deus] parvulos illos licet modicas creaturas sua tamen opera recogoscens eis eadem hora [...] nutricium missit senem videlicet [...] Hic eos repperiens ut proprios filii collegit tulitque ad antrum suum, septem annis eos lacte cuiusdam cerve nutriens*[35] [JHS, p. 188].

De même, Herbert use du verbe « nourrir » pour désigner les soins dont le vieillard entoure les enfants rescapés :

> An la fosce avoc lui les mist.
> Molt doucemant s'en entremist,
> molt les amait, molt les cherit.
> .VII. ans les gardait et *norit* ;
> con ces anfans les *norrisoit*,
> de lait de serve les paisoit [Herbert, v. 9471-9476].

Si, au gré de telles descriptions des soins nourriciers, la biche semble instrumentalisée, comme simple pourvoyeuse de lait, il s'avère que, chez Herbert, elle est clairement affiliée à cette famille : elle est admise dans le cercle d'adoption comme une figure familière, elle est leur « privée », elle s'apprivoise :

> La serve avoir teille atornee
> ke de la fosce astoit privee [Herbert, v. 9477-9478].

L'insistance sur la nourriture n'a en soi rien de particulier, mais elle est déterminante dans la mesure où elle s'inscrit dans la logique d'une représentation dominante pour la période médiévale. Dans la continuité des théories morales et médicales de l'Antiquité, la *nourreture*

35 « [Dieu], reconnaissant même ces créatures de peu d'importance comme son œuvre, leur envoya [...] une nourrice en la personne d'un vieil homme [...] Celui-ci les découvrit donc, les recueillit et les emmena dans sa grotte, comme s'ils étaient ses propres enfants, les nourrissant pendant sept ans du lait d'une certaine biche. »

renvoie à l'ensemble d'un processus éducatif, incluant sans solution de continuité don alimentaire et éducation[36] :

> *Parvuli autem a sene illo philosopho optime per septem annos illos late* educati *cervino*[37] [JHS, p. 190].

> Sui anfant an la forest furent ;
> par .VII. ans maingirent et burent
> lou lait de la serve saveige.
> [...]
> A philosophe repairoient
> ke d'aus *norir* ne se fignoit ;
> molt doucemant les ansignoit [Herbert, v. 9579-9581, 9584-9586].

Le lait est un aliment de formation et de conformation dans une conception de la croissance et des tâches éducatives qui n'oppose pas nature et culture, mais les conçoit au contraire dans la continuité l'une de l'autre[38]. En tétant du lait de la « cerve », animal marqué par un symbolisme christique aussi bien que nobiliaire, les enfants reçoivent une nourriture qui contribue à forger leur personnalité en même temps qu'ils profitent des leçons de sagesse de leur maître. Cet agencement narratif confère à la bête et à son compagnon humain des rôles parentaux inaccoutumés et dessine les contours d'une forme de maternage, pris en charge par un sage et par un animal noble et providentiel.

Mais cette éducation n'ira pas sans crise et ruptures, puisque le père des enfants, lors d'une nouvelle chasse, aperçoit les sept enfants qui tous portent au cou une chaîne semblable à celle de leur mère. Il reste sous le charme de leur beauté et fait part de sa découverte à sa mère qui, aussitôt diligente une fois de plus son homme de main en le chargeant

[36] Noëlle-Laetitia Perret, « La congnoissance du bon lait : la nourriture de l'enfant d'après les hommes d'Église à la fin du Moyen Âge », *in* Véronique Dasen et Marie-Claire Gérard-Zai (dir.), *Art de manger, art de vivre de l'Antiquité à nos jours*, Gollion, Infolio, 2012, p. 72-86 ; Véronique Dasen et Patricia Gaillard-Seux, « Accueil et soin de l'enfant. Antiquité, Moyen Âge », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 124/3, 2017, p. 7-12 [10.4000/abpo.3684].

[37] « Quant aux enfants, [ils furent] nourris / éduqués au lait de cerf avec beaucoup de soin par ce vieux philosophe pendant sept ans. »

[38] Véronique Dasen, « Construire sa parenté par la nourriture à Rome », *in* Véronique Dasen et Marie-Claire Gérard-Zai (dir.), *Art de manger, art de vivre de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 40-59.

de s'emparer des colliers. Le serviteur découvre les enfants au bain, s'ébattant dans l'eau sous forme de cygnes, et dérobe à la seule fille de la fratrie, restée sur la berge sous sa forme humaine, les six chaînes de ses frères. Ce larcin privera les enfants cygnes, dont on découvre à ce moment-là l'identité merveilleuse, et par rebond celle de leur mère, de toute possibilité de retrouver leur apparence humaine. Il est inutile d'insister ici sur la similarité entre la capture de la fée par le chevalier et l'agression du serviteur : l'injure faite aux enfants perpétue la violence latente de l'assaut imposé à la fée au bain.

Le conte s'avance à présent vers son dénouement en retraçant le retour des enfants auprès de leur père, leurs retrouvailles avec leur mère et la réhabilitation de celle-ci. Là encore le parallélisme entre le sort des enfants et celui de la mère vient souligner la déshumanisation de la femme cygne que reflète la métamorphose animale de ses enfants, même si leur semblance de cygne, animal lui aussi symboliquement associé à la noblesse, s'oppose à la dégradation et à l'avilissement subis par la mère et à leur propre assimilation à des chiots à la naissance. Pourtant, c'est bien l'humanité même des enfants qui est en jeu :

> *Pueri vero transformati ut dictum est in cygnos amissis cathenulis suis ad formam humanam redire non potuerunt*[39] [JHS, p. 192].

> Ansi fu fais et avenuit
> ke signes furent devenuis
> li .VI. freires, par teil meniere
> ne porent repairier arieres ;
> por les chaainnes k'i n'avoient,
> ke de si grant vertuit estoient,
> ne porent homes devenir [Herbert, v. 9709-9715].

Les cygnes prisonniers de leur muance animale quittent leur refuge sylvestre et vont opportunément prendre résidence au bord de l'étang qui borde le château de leur père. Et voici que le retour à l'humanité des enfants cygnes s'effectue par une sorte de réitération du

[39] « Les enfants, métamorphosés, comme je l'ai dit, en cygnes, ayant perdu leurs chaînes, ne purent retrouver leur forme humaine. »

thème de la parentalité nourricière. La sœur des cygnes en est cette fois l'actrice principale. Sorte de version féminine de saint Alexis, elle vit du relief de la table de son père, et, surtout, elle en nourrit ses frères et sa mère :

> *At puellula, cignorum videlicet soror, humana iam forma resumpta castrum ascenderat cottidianumque victum ut orphana mendicabat, et quicquid fragmentorum de patris accepisset mensa reservabat partemque inde nimphe, que ut dictum est defossa mammilla tenus in palatii medio tenebatur, offerabat [...] residuum vero fratribus ad stagni litus portabat*[40] [JHS, p. 192-194].

> La suer ke lai chaiainne avoit,
> kant lou chasteil prés de li voit,
> a son voloir feme devint ;
> toute soule en chaisteil s'en vint
> et alait del pain demandant
> et l'amone a l'uis atendant.
> Del rilluet son peire vivoit,
> del pain et de ceu k'il avoit.
> [...] can c'on li denoit
> et tout ceu c'ai ces mains tenoit
> portoit sa meire maintenant,
> can qu'elle avoit de remenant
> a ces .VI. freires lo portoit [Herbert, v. 9827-9834, 9839-9843].

Le partage de cette nourriture rappelle évidemment celui offert par le sage et la biche. Ici aussi, et dans une mesure plus grande encore, on assiste à un renversement des relations de parenté : la fille se fait pourvoyeuse de nourriture pour sa mère molestée, qu'elle n'a pourtant pas encore reconnue comme telle. Dans le processus de restauration familiale, les modèles de la parentalité avèrent le caractère fluide de leur assignation, en termes de génération aussi bien que de genre. Le partage de nourriture s'effectue en fonction de la reconnaissance du besoin de ceux qui en bénéficient. Cette commune nécessité est le

[40] « Mais la jeune fille, c'est-à-dire la sœur des cygnes, ayant retrouvé sa forme humaine, montait tous les jours au château et mendiait sa nourriture comme une orpheline. Tous les restes qu'elle recevait de la table de son père, elle les gardait pour en donner une partie à la nymphe qui, comme je l'ai raconté, demeurait toujours au milieu du palais, enterrée jusqu'aux mamelles, [...] et elle portait le reste à ses frères au bord de l'étang. »

critère premier de la solidarité familiale. Le conte repose donc sur une structure très ferme qui lie entre elles tant la chaîne des agressions que celle des réparations. Le viol de la fée, puis sa forclusion et le vol des chaînes, ainsi que la muance animale qui en résulte se répondent et s'opposent au don du lait par la biche et au don du pain par la sœur des cygnes. Le chevalier s'approprie la fée, puis la rejette, le serviteur et sa dame condamnent les enfants à une altérité animale. Par ailleurs, la mise à mort comme le don de nourriture renvoient l'humain à la précarité du vivant qui s'exerce plus particulièrement sur les sujets les plus vulnérables. Dans un des rares articles consacrés à notre récit, Claude Roussel a bien vu ces parallélismes et cette structure[41], mais la référence au *care* permet de repérer la profondeur éthique de la logique narrative qui régit la dynamique de la réintégration : elle ne peut se faire qu'à travers la découverte et la prise en compte d'une vulnérabilité commune et par la construction d'une parenté qui outrepasse non seulement les bornes du lignage, mais aussi des espèces.

Le parallélisme entre la scène de nourrissage au bord de l'étang et celle des enfances sylvestres est souligné par le retour du thème de l'apprivoisement. Si la biche s'apprivoise en faisant famille avec les enfants et leur père adoptif, les cygnes deviennent à leur tour familiers de l'étang de leur père avant même de retrouver leur forme humaine, et leur père les adopte déjà sous leur identité animale :

> *Quorum pulchritudine et suavitate vocum delectatus precepit cuncte familie sue, ne quis eos terrere presumeret, sed eis potius ciborum mensarumque reliquie diebus singulis proiecerentur, quatinus hiis* assuefacti *in stagno libentius morarentur. Quod cum a servis paucis fieret diebus, ita* repente domestici facti *sunt*[42] [JHS, p. 192].

> Dont conmandait toute sa gent
> ke molt doucemant les veïssent,
> anui ne mal ne lor feïssent
> par coi rien les espowantessent,

[41] Claude Roussel, « Le conte et le mythe des enfants cygnes », *in* François Marotin (dir.), *Frontières du conte*, Paris, CNRS Éditions, 1982, p. 15-24.

[42] « Charmé par leur beauté et par la douceur de leur voix, il ordonna à toute sa maisonnée de ne jamais les effrayer, mais de leur jeter chaque jour de la nourriture et les restes de leur table, afin qu'habitués à être nourris, ils demeurassent volontiers dans l'étang. Quelques serviteurs s'acquittèrent de cette tâche chaque jour, si bien que bientôt ils s'apprivoisèrent. »

> del pain et del bleif lour getessent
> tant ke del lui fussent *priveit*
> [...] molt furent *priveit* devenuit [Herbert, v. 9808-9813, 9821].

L'apprivoisement des cygnes et celui de la biche manifestent, quoi qu'il en soit de leur appartenance au règne animal, leur entrée dans le cercle d'une alliance de vie humaine. Retenons aussi, pour en souligner la beauté, que ce pacte fonctionne aussi bien lorsque l'animal est le soignant que lorsqu'il est le mendiant. Le *care* prévoit un souci d'autrui qui dépasse les frontières de la capacité et même de la capabilité. Les soins de la biche et du vieux philosophe et ceux de la sœur accueillent la présence des enfants et des cygnes quoi qu'il en soit de leur dignité ou indignité et de leur appartenance à l'humain.

Ainsi le conte des enfants cygnes du *Dolopathos* mérite-t-il que l'on s'attache à l'agencement symbolique de chacune de ses versions. Le récit inséré dans le *Dolopathos* latin et sa traduction en ancien français proposent une élaboration mythographique qui place le soin au cœur de l'accession à l'humain, face à la néantisation brutale de la fée et de ses enfants. Aucune valeur philosophique, aucune politique sociale, aucune théorie économique ne pallie l'indignité du rejet et la violence des abus si elle ne reconnait pas, dans le besoin qui gît au cœur de ce qu'Agamben appelle « la vie nue[43] » et dans la nécessité du soin attentionnel, l'impératif éthique d'un pacte d'alliance qui perçoit l'humain au-delà de l'incapacité du nouveau-né et en deçà de la défiguration avilissante de l'indignité. Si, comme le propose Cynthia Fleury, le soin est un humanisme, il s'agit d'un humanisme non spéciste, qui s'ouvre à la pulsation du vivant et s'oppose à toute logique utilitariste. Loin d'être une activité purement fonctionnelle, ancrée dans le quotidien et dans l'insignifiance du domestique et du privé, le *care* a une dimension philosophique et éthique de premier plan. Les pratiques du soin fondent une parenté symbolique qui va au-delà des discriminations de classe, de genre et d'espèce.

Certes, le conte des enfants cygnes n'offre en aucun cas un modèle de récit féministe, bien au contraire. La fée est avant tout dépeinte en posture de victime. Sa belle-mère se présente comme persécutrice de

[43] Giorgio Agamben, « Le pouvoir souverain et la vie nue », trad. de l'italien par Marilène Raiola, *in* Giorgio Agamben, Homo sacer. *L'intégrale, 1997-2015*, Paris, Seuil, 2016, vol. 1, p. 11-20.

sa bru et de ses petits-enfants et la principale exécutrice des violences de genre, dont la racine se trouve néanmoins dans la « séduction » de la fée au bain. La fille remplit un rôle attendu de pourvoyeuse de nourriture à l'égard de ses frères. Mais l'étrange dynamique éducative du récit s'appuie sur une logique d'apprivoisement réciproque des êtres humains et non humains et donne au *care*, sur fond de violence et de stigmatisation, une dimension qui outrepasse son habituelle assignation au devoir féminin de sollicitude. L'imaginaire d'un bestiaire chrétien et aristocratique permet la mise en scène d'un devenir humain dans lequel l'adoption précède la métamorphose et la reconnaissance. La capacité de faire alliance en deçà des privilèges cognitifs de l'humain, le caractère mobile des rôles de parentages et leur renversement forgent un impératif d'empathie par la reconnaissance du droit à la vie de ceux qui ne comptent pour rien (les *modicas creaturas* de Jean de Haute-Seille).

Nous espérons avoir ainsi montré tout d'abord qu'il serait bien dommage de renoncer à lire et à étudier les contes et lais de la fée au bain sous prétexte qu'ils manifesteraient une fâcheuse tendance à relayer un imaginaire toxique du viol. Mais ce parcours permet aussi de conclure que la littérature médiévale, en dépit de son imaginaire aristocratique, fournit des récits bons à penser pour notre monde, parce qu'elle fait apparaître les points aveugles des conceptions modernes très polarisées du genre, des rôles parentaux et des distinctions entre espèces, en les confrontant à des modèles de pensée plus fluides. Enfin, il s'agit aussi de mettre en exergue la productivité d'une exégèse basée sur la mobilisation d'une épistémologie féministe qui inclut les concepts, pourtant controversés, de culture du viol et de *care*. En revalorisant la représentation des sphères déconsidérées de la vie humaine, comme le travail de la reproduction, le parentage, le soin des plus faibles ou encore l'agentivité animale, ce positionnement fait apparaître des aspects de la littérature médiévale restés dans l'ombre de la critique et de l'histoire littéraires. Il démasque l'euphémisation des violences de genre, ouvre de nouveaux espaces à l'interprétation des textes et permet de réhabiliter de textes ignorés ou minorés et d'explorer des topiques sous-évaluées, comme les scènes de naissance, d'éducation ou d'apprivoisement.

Le genre des personnages vulnérables et « vulnéraires » dans les *Lais* de Marie de France

Quelques éléments pour une étude du care

2

Lise Fuertes

Dès le lai liminaire du recueil de Marie de France, le personnage merveilleux de la biche blanche définit la blessure comme son point commun avec le chasseur Guigemar, qui lui a tiré une flèche l'ayant atteinte ensuite par ricochet[1]. Or, le terme « blessure », « *vulnus* », *eris* en latin, a donné le substantif « vulnérable »[2], par le biais du latin tardif « *vulnerabilis* ». Les êtres vulnérables sont donc d'abord ceux qui sont blessés physiquement. Néanmoins, ce terme peut également s'entendre au sens psychique : « le sentiment d'être exposé (à un danger, à une intention malveillante etc.) sans avoir la possibilité de se défendre ou de se protéger[3] ».

Les sciences humaines américaines, puis françaises[4], ont posé la vulnérabilité au centre d'un concept anglo-saxon plus vaste, polysémique et intraduisible, le *care*, qui se définit comme toute action qui

1 *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles). Marie de France et ses contemporains*, éd. bilingue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques Moyen Âge », 2018, *Guigemar*, v. 106-122, p. 176-178. Toutes les citations et les références des lais sont désormais empruntées à cette édition.

2 « Vulnérabilité », in *Trésor de la langue française informatisé*, ATILF, CNRS, Université de Lorraine [atilf.fr/tlfi].

3 Marie Gaille, « Vulnérabilité », *in* Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 1443.

4 Pour une mise au point sur ces recherches, voir Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care*. Cartographie d'une catégorie critique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 181-219, ici p. 186 [10.4000/clio.16440].

apporte « soin, responsabilité, attention, souci des autres, sollicitude, maintenance, portance, présence[5]… ». Après avoir suscité l'intérêt en littérature contemporaine[6], cette notion s'applique aussi, entre autres éléments du corpus littéraire médiéval, aux personnages de Marie de France. Ceux-ci deviennent alors non pas des « types » mais « des individus, exposés dans leur souffrance et leur vulnérabilité[7] », ce qui affirme aussi la place centrale de la vulnérabilité, mais également du *care* et de ses notions connexes[8], dans les lais. De surcroît, les multiples interventions auctoriales de Marie de France constituent un « réseau empathique, qui se construit d'un lai à l'autre, ou à l'intérieur d'un même lai[9] ». Il peut donc sembler adéquat d'ajouter notre pierre à l'édifice de la relecture des lais de Marie de France, à l'aune des notions de vulnérabilité et du *care*, en les confrontant toutefois à celle de genre, dans sa définition la plus large, c'est-à-dire « la construction sociale de la différence des sexes[10] ».

En effet, les *care* et les *gender studies* trouvent déjà des points de convergence dans les recherches sur les masculinités dans les pratiques du *care*[11]. Or, en tant que personnages, les individus présentés par Marie de France constituent bien des créatures genrées, assignées à des fonctions précises par la société et par la tradition littéraire médiévales, telles que la « femme guérisseuse » de « l'homme malade », ou la « femme fragile » dont le chevalier se fait le « protecteur ». Dans quelle perspective nouvelle, voire critique, Marie de France envisage-t-elle la répartition de ces rôles genrés, à travers les paradigmes de la vulnérabilité et du *care* ?

5 *Ibid.*, p. 181. Selon Élisabeth Noël-Hureaux, « Le *care* : un concept professionnel aux limites humaines ? », *Recherche en soins infirmiers*, 122, 2015/3, p. 7-17, ici p. 9 [10.3917/rsi.122.0007], la traduction la plus répandue du terme *care* est « soin, sollicitude, prendre soin, c'est-à-dire souci de l'autre au sens large, s'occuper de, proximité, se sentir concerné ».

6 Maïté Snauwaert et Dominique Hetu, « Poétiques et imaginaires du *care* », *Temps zéro*, 12, 2018 [tempszero.contemporain.info/document1650].

7 Rose Delestre, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux XII[e] et XIII[e] siècles », *Nótos*, 6, *Les Formes de l'empathie. Arts et langages*, mai 2022 [10.34745/numerev_1995].

8 *Ibid.*, p. 5-6.

9 Nathalie Koble, « Marie de France : l'invention d'une voix », *Fabula/Les colloques*, juin 2019, *Marie de France, en son temps* [10.58282/colloques.6241].

10 Anne Revillard et Laure de Veralle, « Dynamiques du genre (introduction) », *Terrains & travaux*, 10/1, 2006, p. 3-17 [10.3917/tt.010.0003].

11 Francesca Scrinzi, « *Care* », *in* Juliette Rennes (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, coll. « Hors collection Sciences Humaines », 2021, p. 127-137 [10.3917/dec.renne.2021.01.0127].

Un axe double constituera notre cheminement : l'étude du caractère universel de la vulnérabilité dans les lais, puis l'alliance du masculin et du féminin dans les actions des personnages vulnéraires. En transposant cet adjectif de la pharmacopée, où il désigne un élément qui guérit les blessures et les plaies, à la poétique, ces personnages peuvent être définis comme « ceux/celles qui guérissent ».

Une vulnérabilité universelle

La vulnérabilité se présente dans plusieurs circonstances. D'abord physique, elle s'associe également à la relation amoureuse, à ses débuts puis dans les interactions du couple d'amoureux avec les autres personnages. Enfin, la société engendre aussi des situations d'exclusion porteuses de vulnérabilité pour certains personnages.

La vulnérabilité physique

Même si le terme « vulnérabilité » lui-même n'apparaît qu'au XVII^e^ siècle, la notion est rendue dans les lais par les termes « plaie », pour désigner la blessure physique et par l'adjectif et participe « nafré-z, e », qui signifie « blessé·e ». Or ces termes se retrouvent le plus souvent dans les lais de *Guigemar*[12], *L'Infortuné*[13], et *Yonec*[14] et de manière plus marginale dans d'autres lais[15]. Dans *L'Infortuné*, l'un des quatre soupirants de la dame est blessé lors d'un tournoi par une lance « parmi la quisse e einz el cors » (v. 123-124, p. 522), ce qui produit son impuissance sexuelle[16], source de sa vulnérabilité finale. La même blessure affecte Guigemar sans que celui-ci soit toutefois affligé de la même infirmité sexuelle. Il est néanmoins, au moins temporairement, désemparé et en proie à une souffrance qui le laisse à la merci de n'importe quel danger (v. 197-198, p. 184). Sans surprise, les personnages blessés sont donc majoritairement des chevaliers[17]. Leurs rôles genrés de défenseurs des

[12] On relève neuf occurrences du terme « plaie » et sept de « nafre-e », qui qualifient aussi la biche.

[13] Ce lai contient sept occurrences du terme « nafrez », mais pas d'occurrence du terme « plaie ».

[14] On trouve deux occurrences du terme « plaie » et une occurrence du terme « nafrez ».

[15] *Equitan* contient deux fois le terme « plaie », au sens moral. Le participe « nafrez » qualifie, dans *Eliduc,* les ennemis blessés par le personnage lors d'une bataille.

[16] *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, *op. cit.*, note 1, p. 523.

[17] Nous ne commentons pas ici la biche blessée de *Guigemar*, qui n'est pas un personnage humain, même si elle parle. Néanmoins, nous reviendrons sur ce personnage.

faibles dans la littérature médiévale s'inversent donc, dès lors que leur intégrité physique est atteinte.

Le cas de Muldumarec, dans *Yonec*, est un peu différent. L'être faé qui rend visite à sa dame sous la forme d'un oiseau, puis est mortellement blessé par les pièges tendus par le mari jaloux, ne porte pas d'arme. Toutefois, il est qualifié de « chevalier » lors de sa première apparition (v. 187, p. 424). Ainsi, par un effet de rationalisation, il s'inclut dans la catégorie des simples mortels. La gravité de ses blessures est d'ailleurs particulièrement mise en valeur, par la mention répétée du sang qu'il perd (v. 310-318, p. 434), procédé qui souligne sa vulnérabilité paroxysmique. Elle rappelle peut-être aussi l'extrême vulnérabilité du « cors petit » (v. 121, p. 464) d'un autre oiseau, le rossignol, métaphore de l'amant, qui laisse une marque sanglante sur le cœur de la dame lorsque son mari jaloux le tue et le jette sur elle (v. 117-119, p. 464), dans le lai *Le Laüstic*.

Finalement, Marie de France s'attarde peu sur le motif de l'homme affligé d'une blessure physique. Sur ce point, elle se démarque nettement de ses contemporains[18]. Toutefois, cette péripétie reste indispensable dans l'économie du récit, puisqu'elle est le plus souvent la source de l'aventure. Les nombreux exemples de souffrance physique des femmes, qui relèvent davantage de la « maltraitance » et qui ont déjà été étudiés[19], possèdent la même fonction narrative. Ils traduisent également une vulnérabilité de la mal-mariée face à son mari jaloux, même si la cruauté de celui-ci est variable selon les lais[20].

L'amour, sujet majeur des lais[21], rend également la vulnérabilité universelle, au-delà des différences de genre des personnages.

[18] Pour n'évoquer que les chevaliers de la geste tristanienne, voir Béroul, *Le Roman de Tristan*, v. 716-717, p. 56 ; v. 4485, p. 226 et Thomas, *Le Roman de Tristan*, v. 631-641, p. 368 ; v. 750-751, p. 374 ; v. 861, p. 434 ; v. 1059-1079, p. 444, in *Tristan et Iseut. Les poèmes français, la saga norroise*, Paris, Le Livre de poche, 1989. D'autres héros arthuriens comme Érec, Yvain ou Arthur lui-même sont fréquemment blessés.

[19] Rose Delestre, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française », art. cité, p. 9-10.

[20] Jacques de Caluwe et Jeanne Wathelet-Willerm, « La conception de l'amour dans les lais de Marie de France. Quelques aspects du problème », in *Mélanges de langue et littérature du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 7, 1979, p. 139-158 [10.4000/books.pup.3699].

[21] Parmi de nombreuses études sur l'amour dans les lais de Marie de France, on peut citer : Philippe Menard, *Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventures du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, rééd. 1997 et Jean Dufournet (dir.), *Amour et merveille. Les* Lais *de Marie de France*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp », 1995.

Naissance de l'amour et vulnérabilité

Les histoires d'amour donnent la possibilité à certains personnages esquissés par la poétesse d'acquérir une psychologie plus développée[22] qui laisse place à l'expression de la vulnérabilité. Celle-ci se manifeste sous la forme de la « blessure d'amour » ou en devenant ontologique, dans le cas de certains personnages.

Connu depuis l'Antiquité[23], et largement utilisé dans la littérature courtoise médiévale[24], le motif de la blessure d'amour emprunte au vocabulaire de la blessure physique. En effet, Guigemar souffre aussi d'une « plaie dedenz cors » (v. 483, p. 206), infligée par « amur » pour la dame qu'il a rencontrée au terme de son voyage à bord de la nef merveilleuse. Il met en valeur sa vulnérabilité en se qualifiant de « cheitif descunseillé » (v. 402, p. 198), littéralement « malheureux laissé en situation d'abandon », lorsqu'il évoque le possible refus de la dame de le guérir. Equitan est victime de la même « grant plaie » (v. 56, p. 244) lorsqu'il aime la femme du sénéchal et attend la même guérison de la part de cette dame.

Cette souffrance face aux incertitudes d'un amour naissant est partagée par les femmes, comme en témoigne la plainte de Guilliadon, tombée amoureuse d'Eliduc :

> « Lasse ! cum est mis quors suspris
> Pur un humme d'autre païs !
> Ne sai s'il est de haute gent,
> Si s'en irat hastivement,
> Jeo remeindrai cume dolente.
> Folement ai mise m'entente !
> Unques mes n'i parlai fors ier
> E or le faz d'amer preier !
> Jeo quid kë il me blamera :
> S'il est curteis, gré me savra.
> Ore est del tut en aventure !
> E si il n'ad de m'amur cure,
> Mut me tendrai a maubaillie :
> Jamés n'avrai joie en ma vie » [v. 387-400, p. 574].

[22] Philippe Menard, *Les Lais de Marie de France*, *op. cit.*, p. 113-115.

[23] Pour n'en citer qu'un seul, l'un des plus connus : Virgile, *Enéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 2006 (4e éd.), t. 1, livre IV, v. 1-2, p. 110.

[24] Voir les extraits proposés dans Claude Lachet (éd.), *L'Amour courtois. Une anthologie*, choix de textes, traduction et présentation, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2017, p. 43-63.

Les sentiments éprouvés par Guilliadon correspondent exactement à différentes caractéristiques de la vulnérabilité psychique, définie par les sociologues actuels. Elle est « conscient[e] qu'à tout moment, [elle] peut être blessé[e], atteint[e], abîmé[e] et, par conséquent, vivre dans l'inquiétude et sur le qui-vive[25] ». Le départ d'Eliduc (v. 390), son refus de répondre à son amour (v. 395) ou encore la perspective d'être malheureuse pour le restant de ses jours (v. 391 et 400) constituent autant de motifs d'inquiétude. L'expression « en aventure » (v. 397), qui connote l'incertitude, fait enfin écho à l'une des définitions modernes de la vulnérabilité en tant qu' « incapacité à prévoir et à anticiper l'immédiat ou le futur, à quelques jours, semaines ou mois[26] ». Effectivement, Guilliadon souligne le caractère imprévisible de son destin d'amoureuse.

Bien que la vulnérabilité engendrée par la blessure d'amour demeure transitoire, quelques personnages restent marqués par une vulnérabilité « ontologique[27] », c'est-à-dire constitutive de leur personnalité, face à l'amour. La vulnérabilité originelle de Guigemar, insensible à l'amour, faiblesse qu'il ne ressent toutefois qu'après sa blessure physique et la révélation de la biche, est soulignée par l'autrice-narratrice : « De tant i out mespris Nature/ Ke unc de nule amur n'ot cure » (v. 57-58, p. 172). Equitan, lui, est victime d'une vulnérabilité intrinsèque inverse : il aime trop l'amour (v. 15, p. 240). La « coquette[28] » dame de *L'Infortuné* et son plaisir d'être aimée sans s'engager répondent aux plaisirs d'amour goûtés par Equitan. Toutefois, contrairement à lui, elle exprime son malheur et sa vulnérabilité lorsque trois des quatre chevaliers qui l'aimaient meurent au tournoi (v. 147-150, p. 524). Finalement, l'absence de mesure en amour, dénoncée par Marie de France, s'appuie sur cette vulnérabilité intrinsèque, dont les personnages, hommes ou femmes, ne se rendent compte que tardivement – ou pas du tout.

En somme, la vulnérabilité psychique s'avère consubstantielle aux sentiments des *fins amants*. Comme l'homme, la femme prend la parole pour se plaindre de cette faiblesse, rendant ainsi les deux genres égaux sur ce plan aussi.

[25] Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*, *op. cit.*, p. 1443.

[26] Hélène Thomas, « Vulnérabilité, fragilité, précarité, résilience, etc. », *Esquisses*, 13, *Recueil Alexandries*, janvier 2008 [reseau-terra.eu/article697.html].

[27] Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care* », art. cité, p. 187.

[28] Robert B. Green, « Fin' amors dans deux lais de Marie de France : *Equitan* et *Chaitivel* », *Le Moyen Âge*, 81, 1975, p. 265-272, ici p. 271.

Nathalie Koble et Mireille Séguy soulignent que les personnages d'amoureux se trouvent « aux prises avec une réalité sociale contraignante[29] », c'est-à-dire la pression sociale. Il est vrai que la vulnérabilité amoureuse se définit surtout dans une perspective sociale, c'est-à-dire dans une relation d'interdépendance entre personnes[30], en l'occurrence, ici, entre le couple d'amants et les autres personnages.

La relation amoureuse face aux dangers de la société

Dans la relation amoureuse, la crainte de la trahison constitue la véritable vulnérabilité sociale, qui affecte indifféremment les deux fonctions genrées de la mal-mariée et du chevalier[31], par exemple dans les lais d'*Equitan* et de *Frêne*.

Les contraintes sociales s'exercent toutefois de manière plus visible sur les femmes. La dame d'Equitan et Frêne sont en effet menacées de perdre leur place de femme aimée, lorsque leur amant doit se conformer aux exigences sociales des seigneurs et souverains en matière de mariage : prendre une femme légitime[32]. Toutefois, toutes deux ne manifestent pas leur vulnérabilité de la même manière. La maîtresse d'Equitan laisse éclater son inquiétude (v. 201-209, p. 256), alors que Frêne demeure stoïque lorsqu'elle apprend le mariage de Goron avec Coudrier (v. 351-354, p. 292), alors que tout le monde ignore qu'elles sont sœurs jumelles. Cependant, sa vulnérabilité prend corps aux yeux du lecteur ou de la lectrice lorsqu'elle est menacée d'être chassée, à fois par les vassaux de Goron (v. 313-326, p. 290), qui souhaitent que leur seigneur ait un héritier légitime, et par sa propre mère, qui, avant de l'avoir reconnue, la perçoit comme une rivale de Coudrier (v. 364-372, p. 294).

Toutefois, les injonctions sociales que génère cette société patriarcale révèlent aussi la vulnérabilité des seigneurs eux-mêmes. En effet, refuser de prendre une femme légitime est une faute grave pour un

29 *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, *op. cit.*, introduction, p. 73.

30 Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*, *op. cit.*, p. 1442 et Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care* », art. cité, p. 192, 194 et 204.

31 Voir aussi, pour ces situations, les lais *Guigemar*, v. 546-552, p. 210, pour la vulnérabilité de la dame ; *Yonec*, pour les avertissements de Muldumarec à sa dame sur la trahison dont le couple sera victime (v. 201-210, p. 424-426) et *Les Deux Amants*, pour les craintes de vulnérabilité de la jeune fille et, à l'inverse, le sentiment d'invulnérabilité du jeune homme.

32 *Equitan*, v. 201-204, p. 257 ; *Frêne*, v. 316-330, p. 290-292.

roi[33]. C'est ce que comprend bien Goron, dont l'inaction révèle l'absence de prise sur son avenir (v. 341-344, p. 292). À l'inverse, Equitan n'accepte pas sans réagir de se voir imposer une épouse légitime à la place de son amante, la femme de son sénéchal. Néanmoins, cette attitude, qui paraît révéler un personnage moins faible, souligne en réalité sa sujétion totale à sa dame, pour la réussite du funeste projet de celle-ci : tuer son mari gênant (v. 229-240, p. 258). Sa mort finale est donc la conséquence de sa faiblesse ontologique, qui le pousse à se mettre sous la dangereuse domination d'un tiers[34] et à se croire invulnérable face au sénéchal et à la pression sociale[35].

Exclusion sociale et vulnérabilité

En définitive, l'exclusion constitue la situation sociale coercitive la plus susceptible de créer une vulnérabilité chez les deux genres. Celle-ci résulte de la reconnaissance de l'altérité d'un individu, dont certaines caractéristiques l'écartent des normes sociales, voire du statut d'être humain. Dans les lais, plusieurs personnages sont victimes d'une telle marginalisation qui les rend vulnérables[36].

Les exemples les plus parlants sont ceux de Lanval et de Bisclavret. Le premier est un « hum estrange descunseillez », c'est-à-dire un « étranger sans appui » à la cour du roi Arthur (v. 36, p. 336). Bisclavret représente le paroxysme de l'altérité et de la marginalisation, lui qui devient périodiquement loup-garou, même si cette métamorphose est ontologique[37].

Or, ces deux personnages cumulent les humiliations et les situations de vulnérabilité. Oublié par le roi, fragilisé par la tentative de séduction de la reine, qui l'amène à rompre son pacte avec son amie la fée, accablé par les fausses accusations de la souveraine et par le procès

33 Évelyne Datta-Dochy, « Equitan ou la non-reconnaissance de l'aventure », *Le Moyen Âge*, 95, 1989, p. 37-46, ici p. 44.

34 Robert B. Green, « Fin'amors dans deux lais de Marie de France : *Equitan* et *Chaitivel* », art. cité, p. 267.

35 La mère de Frêne se trouve dans la même situation qu'Equitan, en tentant d'éliminer l'une de ses jumelles, pour échapper à la rumeur d'adultère des femmes mères de jumeaux, qu'elle a elle-même propagée auparavant (*Frêne*, v. 71-94, p. 270-272).

36 Nous ne revenons pas ici sur l'exemple de Frêne, qui est aussi marginalisée et rendue vulnérable par l'ignorance des vassaux de Goron sur son véritable statut social, ce que déplore Marie de France (*Frêne*, v. 345-348, p. 292).

37 Francis Dubost, « Les motifs merveilleux dans les lais », *in* Jean Dufournet (dir.), *Amour et merveille*, *op. cit.*, p. 48.

qui en résulte, Lanval est complètement affaibli[38]. Si les figures de femmes mal mariées constituent des personnages de la marginalité à cause de leur enfermement qui les soustrait à la société[39], alors Lanval se rapproche de celles-ci, sur le paradigme de la vulnérabilité due à l'exclusion.

Bisclavret, enfermé par la trahison de sa femme dans sa nature de bête (v. 120-134, p. 316-318), est paradoxalement encore plus vulnérable ainsi. En conformité avec la distinction établie par Marie de France entre le « garulf », « beste sauvage », et le « bisclavret » (v. 9-14, p. 308-310), il est une figure moins redoutable que les meutes et les chasseurs du roi, qui l'agressent donc constamment, dans la forêt comme à la cour[40].

En somme, quels que soient ses rôles assignés, chaque genre est touché par la vulnérabilité, à un moment ou à un autre des récits. Variées, les causes de cette vulnérabilité universelle sont sociales, mais aussi individuelles. Certains personnages créent ainsi leur propre vulnérabilité, par leurs erreurs ou par leurs mauvaises décisions.

Les études sociologiques actuelles soulignent que l'éthique du *care* constitue la réponse politique à la notion de vulnérabilité, car elle permet de reconnaître cette vulnérabilité et de mettre en lumière les relations de domination et de soumission présentes dans la société[41]. Par conséquent, sans faire de cette notion un modèle moral dans les lais, nous examinons maintenant quelles situations ou relations interpersonnelles impliquant le *care*, dans son sens défini en introduction, sont développées et comment l'autrice les confronte aux rôles genrés des personnages.

Le genre dans les pratiques du *care* : entre motifs traditionnels et renouvellement

Le questionnement critique sur l'identité genrée du personnage vulnéraire se joue à la fois sur les plans narratifs et poétiques. Marie

38 Les épisodes cités se trouvent successivement aux vers v. 31-32, p. 336 ; v. 263-302, p. 354-358 ; v. 291-302, p. 357-358 ; v. 315-324, p. 358-360 ; v. 381-383, p. 364.

39 Stephen G. Nichols, « Working Late: Marie de France and the Value of Poetry », *in* Michael Guggenheim (dir.), *Women in French Literature: A Collection of Essays*, Stanford, Stanford University Press, coll. « Anima Libri », 1988, p. 7-16.

40 *Bisclavret*, v. 139-144, p. 318 ; v. 201-202, p. 324-326 ; v. 237-238, p. 326.

41 Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*, *op. cit.*, p. 1446.

de France réécrit d'abord le motif traditionnel de la femme guérisseuse de l'homme malade. Cette question émerge également dans la structure même des lais, à travers l'alternance de la parole masculine et féminine. Enfin, certains lais donnent l'occasion d'explorer encore plus profondément une ambiguïté concernant le genre du personnage vulnéraire.

Le détournement du motif de la femme guérisseuse

Le motif de la femme guérisseuse est bien attesté dans la littérature, que les guérisseuses soient de simples mortelles[42] ou des fées, comme la célèbre Morgane[43]. Néanmoins, ce rôle genré de la femme vulnéraire est à la fois repris et détourné dans les lais.

Seules la dame de Guigemar et sa suivante accomplissent véritablement des soins médicaux, d'ailleurs limités au bandage de la plaie du chevalier (v. 369-374, p. 196), après que la dame a manifesté sa pitié pour lui lorsqu'elle le contemple dans la nef. Par conséquent, le détournement du motif constitue plutôt la norme chez Marie de France. Il est même possible d'en discerner une variation, que nous appellerions la « femme incomplètement guérisseuse », elle-même déclinée en deux motifs différents : la guérison par procuration et l'échec de la guérison.

La guérison par procuration s'illustre dans le lai *L'Infortuné*. La dame ne prend part à la guérison de l'homme blessé que de manière indirecte :

> « Les morz ferai ensevelir,
> E si li nafrez poet garir.
> Volentiers m'en entremetrai
> E bons mires li baillerai. »
> [...]
> Sages mires aveit mandez,
> Sis ad al chevalier livrez

[42] Pour quelques exemples, voir Béroul, *Le Roman de Tristan*, et Thomas, *Le Roman de Tristan*, où de nombreuses allusions sont faites au pouvoir guérisseur d'Iseut. Dans Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Librairie générale française, 1994, les sœurs de Guivret soignent Érec (*Érec et Énide*, v. 5188-5198, p. 225) et la dame de Noroison Yvain (*Le Chevalier au lion*, v. 2946-3019, p. 808-810). Enfin, dans *Aucassin et Nicolette* (édition de Jean Dufournet, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1984), Nicolette remet l'épaule démise de son ami (p. 124).

[43] Charles Foulon, « La fée Morgue chez Chrétien de Troyes », in *Mélanges de langues et de littérature du Moyen Âge offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, t. 1, 1970, p. 283-290.

Ki en sa chambre jut nafrez,
Tant qu'a garisun est turnez [v. 161-164 et 173-176, p. 524-526].

Même si le verbe « entremetre » souligne bien l'implication de la dame dans les soins pour le chevalier blessé, la sollicitude pour celui-ci passe après celle pour les chevaliers morts. De surcroît, bien qu'elle reçoive le blessé chez elle, elle délègue les gestes de soin proprement dits à des professionnels masculins[44], les « mires » ou « sages mires », talentueux, puisque le blessé guérit rapidement, ce que traduit l'ellipse narrative du dernier vers. Le motif de la femme vulnéraire s'estompe donc, pour laisser la place à une pratique de soin assez proche de ce que nous connaissons actuellement.

L'échec de la guérison s'illustre dans *Les Deux Amants*. En effet, le père d'une jeune fille impose à son jeune amant de gravir une montagne en la tenant dans ses bras, pour la conquérir. Le jeune homme possède toutefois un philtre capable de lui faciliter la tâche. Pourtant, se sentant invulnérable, donc inconscient de sa propre faiblesse, il refuse de le boire, malgré les supplications de la jeune fille. Arrivé au sommet de la montagne au moment où, avertit l'autrice, « li quors del ventre s'en parti » (v. 215, p. 404), il fait l'objet d'une vaine tentative de soin de la part de son amie :

La pucele vit sun ami,
Quida k'il fust en paumeisuns.
Lez lui se met en genuilluns ;
Sun beivre li voleit doner,
Mes il ne pout od li parler.
Issi murut cum jeo vus di [v. 216-221, p. 404].

L'échec de la jeune fille s'apparente donc à celui de l'Iseult de Thomas, arrivée trop tard pour guérir Tristan[45]. Néanmoins, l'efficacité a posteriori du philtre, qui, répandu sur la montagne par la jeune fille, occasionne la floraison de « meinte bone herbe […]/ Ki del beivrë orent racine[46] », fait de nouveau référence au pouvoir de guérison des

44 L'équivalent féminin du terme « mire » est « miresse ». Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, sous la dir. de Michel Zink, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 2258 et 2259.

45 Thomas, *Le Roman de Tristan*, v. 1801-1817, p. 478 et v. 1-37, p. 478-479.

46 *Les Deux Amants*, v. 228-229, p. 404.

femmes. Enfin, l'échec est aussi dû au refus du personnage vulnérable d'être acteur de sa propre guérison, c'est-à-dire d'accepter, en quelque sorte, de se faire « auto-vulnéraire ».

Enfin, une dernière variation inversée affecte ce motif. En effet, alors qu'au Moyen Âge, le bain est pratiqué dans un objectif curatif[47], celui que prépare la dame d'Equitan pour son mari le sénéchal se transforme en instrument de mort, comme elle l'explique au roi :

> Mis sire od vus se seignera
> E avoec vus se baignera.
> [...]
> Sun bain ferai chaut et buillant :
> Suz ciel nen ad humme vivant
> Ne fust escaudez e malmis
> Einz que dedenz se feust asis.
> Quant mors sera e escaudez,
> Vos hummes et les soens mandez,
> Si lur mustrez cumfaitement
> Est morz al bain sudeinement [v. 247-248, 253-260, p. 260].

Par conséquent, le détournement du motif consiste dans un échec prémédité de la pratique du *care* : la dame devient véritablement « anti-vulnéraire ». Néanmoins, à l'échec du bain curatif se substitue finalement l'échec de la tentative de meurtre.

En somme, les variations que Marie fait subir au motif de la femme guérisseuse s'avèrent à la fois variées et astucieuses. De surcroît, l'autrice crée des portraits de femmes contrastés, bien éloignés de leur simple rôle d'infirmière. Enfin, ces transformations laissent émerger plusieurs registres, du pathétique du lai *L'Infortuné* au tragique des *Deux Amants*, en passant par l'ironie cruelle d'*Equitan*.

Si Marie ne met qu'exceptionnellement en scène des « mires », les pratiques du *care*, au sens plus général du « souci de l'autre », permettent aux deux genres de s'allier, souvent dans un même lai.

[47] Marie-Thérèse Lorcin, « Humeurs, bains et tisanes. L'eau dans la médecine médiévale », *in* Jean Arrouye (dir.), *L'Eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance » n° 15, 1985, p. 259-273 [10.4000/books.pup.2950].

La désassignation du *care* par la parole : une affaire d'hommes et de femmes

Les prises de parole des personnages masculins et féminins constituent un élément important qui permet justement de ne pas réduire les pratiques du *care* à un genre en particulier. Dans *Le Laüstic*, la broderie de la dame, métaphore de l'écrit, initie le *care* pour le rossignol, complété par les soins *post-mortem* apportés par l'amant au petit animal mort[48]. Or, le lai « garde [...] la portée de sa trace émotionnelle et du pacte lyrique qui le fonde[49] », c'est-à-dire de la parole féminine. Cette alliance des genres se retrouve dans d'autres lais, modulée en différentes combinaisons : la parole initiatrice de la femme et son relais par l'homme, la parole concomitante des deux genres, et enfin la parole initiatrice de l'homme et son relais par la femme.

Dans *L'Infortuné*, la dame annonce au chevalier survivant son intention de composer un lai intitulé « Quatre Dols ». Sa parole met donc en branle une action du *care*, qui a néanmoins pour but de se réconforter elle-même. Son ami tente d'infléchir cette sollicitude incomplète et autocentrée, qui fait écho au motif de la guérison par procuration :

> « Dame, fetes le lai novel,
> Si l'apelez *Le Chaitivel* !
> E jeo vus voil mustrer reisun
> Que il deit issi aveir nun.
> Li autre sunt pieça finé
> E tut le siëcle unt usé.
> La grant peine k'il en suffreient
> De l'amur qu'il vers vus aveient ;
> Mes jo, ki sui eschapez vifs,
> Tuz esgarez e tuz cheitifs,
> Ceo qu'el siecle puis plus amer
> Vei sovent venir et aler,
> Parler od mei matin et seir,
> Si n'en puis nule joie aveir
> Ne de baisier ne d'acoler
> Ne d'autres biens fors de parler.

[48] Pour une interprétation métalittéraire de cet épisode, voir Rose Delestre, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française », art. cité, p. 27. L'autrice interprète les gestes du *care* envers l'oiseau comme une métaphore de l'écriture de Marie de France.

[49] Nathalie Koble, « Marie de France : l'invention d'une voix », art. cité, p. 23.

Teus cent maus me fetes sufrir !
Mieuz me vaudreit la mort tenir !
Pur c'ert li lais de mei nomez :
Le Chaitivel iert apelez.
Ki *Quatre Dols* le numera
Sun propre nun li changera.
– Par fei, fet ele, ceo m'est bel :
Or l'apelum *Le Chaitivel* ! » [v. 207-230, p. 528-529.]

L'homme affirme sa vulnérabilité, par l'usage des pronoms personnels « je/jeo » et « mei », et la répétition de sa qualité de « chaitif » ou de « chaitivel ». Au vers 226, il prend l'initiative de changer le titre du lai, décision entérinée par la dame. Par conséquent, la parole féminine initiatrice du *care* est relayée et corrigée par la parole masculine, et devient ainsi véritablement vulnéraire. L'« empathique Marie[50] » confirme d'ailleurs cette lecture dans les derniers vers du lai, en insistant sur le titre « en us » (v. 237, p. 530), qui est bien *Le Chaitivel*.

Le deuxième procédé, qui consiste en la parole concomitante des deux genres, s'exerce particulièrement dans l'épilogue de *Bisclavret*. Après avoir *énasé* sa femme, Bisclavret, menacé par les gardes du roi, est défendu par un « sages hum ». Or, les pratiques du *care* de ce personnage secondaire, mais au rôle capital dans la résolution de l'intrigue, se caractérisent par la parole. Il exprime sa sollicitude pour l'animal muet, en montrant qu'il n'a jamais été agressif auparavant :

Quant un sages hum dist al rei :
« Sire, fet il, entent a mei !
Ceste beste ad esté od vus ;
Ni ad ore celui de nus
Ki ne l'eit veü lungement
E pres de lui alé sovent :
Unkes mes humme ne tucha
Ne felunie ne mustra,
Fors a la dame qu'ici vei.
Par cele fei ke jeo vus dei,
Aukun curuz ad il vers li,
E vers sun seignur autresi » [v. 239-250, p. 326].

[50] Nous reprenons ici l'expression de Nathalie Koble, *ibid.*, p. 20.

Le sentiment d'empathie, au sens de « capacité de s'identifier à autrui, d'éprouver ce qu'il éprouve[51] », se trouve dans le second discours du « prodome », lorsqu'il souligne la « hunte » que Bisclavret ressent à remettre ses habits devant tout le monde, pour redevenir homme. Il conseille alors au roi de l'isoler dans sa chambre (v. 281-292, p. 330). Même si la parole de ce sage conseiller du roi a pu être perçue comme une « voix collective […] représentative du bon fonctionnement du pouvoir féodal[52] », il n'en reste pas moins qu'elle émane d'un homme faisant preuve d'une capacité vulnéraire hors du commun.

Néanmoins, entre ces deux discours masculins, se glisse une voix féminine complémentaire de la parole masculine. En effet, à la fin de son premier discours, le « sages hum » conseille au roi de « [metre] la dame en destreit » (v. 255, p. 328), pour qu'elle avoue ce qu'elle sait. Par conséquent, l'empathie du conseiller pour Bisclavret dans son second discours résulte des aveux de la dame, repris au style indirect (v. 266-274, p. 328). Ceux-ci se caractérisent donc comme une parole féminine « souterraine », s'exerçant en parallèle et en même temps que les discours masculins d'autorité et possédant une influence sur le sort de Bisclavret.

Enfin, la dernière modulation de l'alliance de la parole féminine et masculine dans la pratique du *care* se manifeste dans *Lanval*, où les discours des chevaliers sont à l'origine de la réparation finale, suivis par celui d'une femme. En effet, Gauvain devient vulnéraire lorsqu'il prend conscience de la vulnérabilité de Lanval. Il tente alors de compenser son exclusion :

> Ceo dist Walwains, li francs, li pruz,
> Ki tant se fist amer de tuz :
> « Par Deu, seignurs, nus feimes mal
> De nostre cumpainun Lanval,
> Ki tant est larges e curteis,
> E sis peres est riches reis,
> Qu'od nus ne l'avum amené. »
> A tant sunt ariere turné ;
> A sun ostel revunt ariere,
> Lanval ameinent par preiere [v. 227-236, p. 352].

[51] « Empathie », in *Trésor de la langue française informatisé*, *op. cit.*

[52] Nathalie Koble, « Marie de France : l'invention d'une voix », art. cité, p. 13-14.

Gauvain exerce une fascination à la fois sur ses pairs et sur les auditeurs, en tant que modèle de chevalerie et personnage légendaire. Ces qualités font de lui une figure d'autorité, ce qui explique l'effet de son discours sur les autres chevaliers, qui le suivent dans ses démarches pour aider Lanval. Ainsi, Yvain l'avertit de l'arrivée de jeunes filles censées annoncer la venue de la fée son amie (v. 517-523, p. 374).

Toutefois, en une inversion frappante du motif « femme fragile/chevalier protecteur », c'est bien la dame de Lanval qui se présente à cheval à la cour du roi et adresse un discours d'autorité à Arthur :

> « Reis, j'ai amé un tuen vassal ;
> Veez le ci : ceo est Lanval !
> Acheisunez fu en ta curt
> Ne vuil mie qu'a mal li turt
> De ceo qu'il dist, ceo saches tu,
> Que la reïne ad tort eü :
> Unkes nul jur ne la requist.
> De la vantance kë il fist,
> Si par mei peot estre aquitez,
> Par voz baruns seit delivrez ! » [v. 615-624, p. 382-384.]

La succession d'impératifs et l'ordre final mettent en valeur l'effet de *care* de cette parole performative, caractéristique des êtres surnaturels, qui permet « de "faire" agir sur le monde, sur soi-même, sur autrui, de provoquer des mutations, des émotions, des croyances, des réactions [...][53] ».

Ainsi, les discours masculins et féminins du *care* effacent les fonctions genrées de leurs locuteurs. Ils s'allient dans une efficacité qui repose sur des tonalités communes aux deux genres : l'autorité, la persuasion, la sollicitude et l'empathie.

Finalement, dans trois de ses lais les plus connus, Marie de France approfondit encore davantage la question de l'alliance des genres au service des pratiques du *care*.

[53] Irène Rosier-Catach, « Le pouvoir des mots au Moyen Âge. Diversités des pratiques et des analyses », *in* Nicole Bériou, Jean-Pierre Boudet et Irène Rosier-Catach (dir.), *Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 9.

Guildeluec, Muldumarec et la biche blanche : l'ambiguïté genrée du personnage vulnéraire

Dans *Eliduc*, Marie bouleverse le motif de la femme guérisseuse en procédant à un brouillage des distinctions genrées entre Guildeluec, l'épouse légitime d'Eliduc, et ce dernier, en tant que personnages vulnéraires.

En l'occurrence, le remplacement de l'homme malade et vulnérable par une femme dans la même situation, constitue une première originalité. En apprenant, par l'indiscrétion d'un marin, que son amant Eliduc est déjà marié, la jeune Guilliadon tombe en effet en catalepsie lors de la traversée qui la ramène au royaume du chevalier (v. 853-856, p. 608-610). Elle est considérée comme morte. Son corps est exposé dans une chapelle, potentiellement à la merci de tous, et en premier lieu de l'épouse légitime d'Eliduc, Guildeluec.

Or, l'on constate une similitude entre les sentiments de Guildeluec et ceux d'Eliduc dans le discours que prononce l'épouse après avoir longuement contemplé Guilliadon :

> Le vadlet avant apelat
> E la merveille li mustrat :
> « Veiz tu, fet ele, ceste femme,
> Ki de beuté resemble gemme ?
> Ceo est l'amie mun seignur
> Pur quei il meine tel dolur.
> Par fei, jeo ne m'en merveil mie,
> Quant si bele femme est perie.
> Tant par pitié, tant par amur,
> Jamés n'avrai joie nul jur. »
> Ele cumencet a plurer
> Et la meschine regreter.
> Devant le lit s'asist plurant [v. 1019-1031, p. 622].

D'abord, elle évoque le sentiment principal ressenti par Eliduc devant la mort supposée de Guilliadon : la « dolur » (v. 1024). Or, elle-même manifeste cette émotion par un chagrin ardent, qui est aussi le signe de son empathie et de sa compassion pour son époux. Il en est de même pour le terme « amur », qui traduit une « vive affection[54] » et

54 Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, *op. cit.*, p. 160.

se rapproche de la « pitié », au sens de « tendresse ». Il prend ainsi une dimension spirituelle[55]. De surcroît, auparavant, Guildeluec a été fascinée par la beauté de la jeune femme endormie, au point de la comparer à une « gemme » et de la faire admirer à son valet. Cette fascination lui permet donc de comprendre la dimension charnelle de l'amour d'Eliduc.

Enfin, la « pitié » connote aussi la compassion[56], cette fois pour Guilliadon. Dans le contexte chrétien du Moyen Âge, la *compassio* pousse une personne affligée par les souffrances d'autrui à agir pour la soulager[57]. C'est exactement ce que fait Guildeluec ensuite, dans le passage célèbre où elle ressuscite la jeune fille grâce à une herbe magique, imitant en cela le geste d'une belette qui a réanimé sa compagne, tuée par le valet (v. 1032-1066, p. 622-626). Par conséquent, Guildeluec exerce des gestes paroxysmiques d'attention envers ses proches : rendre la vie à sa rivale, mais aussi ressusciter le bonheur de son mari.

Enfin, Guildeluec accomplit une dernière action du *care* par le biais de la parole. Une fois en mesure de parler, Guilliadon accuse Eliduc de trahison et se lamente d'être placée en situation de vulnérabilité extrême, en se qualifiant de « vileinement descunseillee » (v. 1081, p. 626). Or, Guildeluec la détrompe dans un long discours (v. 1085-1102, p. 626-628), où elle avoue être la femme d'Eliduc. Elle lui fait valoir la correspondance de ses propres sentiments pour elle avec ceux de son époux et sa propre joie de l'avoir réveillée, qui annonce celle qu'Eliduc éprouvera, d'autant que Guildeluec annonce aussi renoncer à Eliduc au profit de son amante.

Par conséquent, le genre de Guildeluec et celui d'Eliduc se rejoignent dans la sollicitude pour Guilliadon. En effet, en un réseau savamment tissé, les sentiments de Guildeluec correspondent d'abord à ceux d'Eliduc pour Guilliadon et lui font éprouver de l'empathie pour son mari. De même, sa fascination pour la beauté de la jeune fille endormie renforce son identification avec Eliduc. Enfin, ses gestes d'affection complètent ceux d'Eliduc pour Guilliadon,

[55] Fabienne Pomel, « Les belettes et la *florete* magique : le miroir trouble du merveilleux dans Eliduc », *in* Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette (dir.), *« Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». Hommage à Francis Dubost*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 509-523.

[56] Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, *op. cit.*, p. 2592.

[57] Rose Delestre, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française », art. cité, p. 6.

effectués plus haut dans le récit (v. 661-668, p. 594), avec une efficacité vulnéraire beaucoup plus importante.

Sans se contenter de suggérer une confusion des genres dans le personnage vulnéraire, l'autrice l'actualise chez les personnages de Muldumarec et de la biche blanche.

Lors d'une métamorphose assez elliptique, le premier prend l'apparence de la mal-mariée[58] pour recevoir la communion. Son objectif est bien de pratiquer le *care*, en rassurant sa dame sur son statut de créature de Dieu (*Yonec*, v. 161-170, p. 422). Toutefois, cette fusion des corps évoque aussi l'acte sexuel, qui réconforte donc aussi Muldumarec, depuis longtemps amoureux de la dame (v. 127, p. 418). Ainsi, Marie pousse à son paroxysme l'idée d'une osmose entre le masculin et le féminin dans les pratiques du *care* puisque, littéralement, les deux personnages se réconfortent mutuellement en un même corps.

Enfin, en un retour sur un personnage non humain, notons que la blanche biche de *Guigemar* constitue une figure emblématique de cette osmose masculin-féminin, en tant que créature dont l'hermaphrodisme a été maintes fois relevé[59]. Vulnérable, l'animal est également vulnéraire, puisqu'il avertit Guigemar qu'il ne pourra guérir de ses vulnérabilités physique et ontologique que par l'amour[60]. Finalement, cette osmose totale du masculin et du féminin dans une situation de *care*, uniquement possible dans chez les êtres faés, justifie peut-être l'existence de cet animal énigmatique au seuil des lais.

En somme, l'étude des personnages vulnérables et vulnéraires dans les lais permet de mettre au jour la capacité de Marie de France à s'éloigner des stéréotypes genrés associés à la vulnérabilité et au *care*. Indissociablement liée à l'amour, thème de prédilection des lais, dont elle accompagne toutes les étapes, la vulnérabilité des personnages résulte aussi de la pression d'une société qui fragilise également ses exclus, temporaires ou définitifs. Par conséquent, aucune fonction genrée ne peut être épargnée. En toute logique, il en est de même pour l'action réparatrice du *care*. Si la femme y tient un grand rôle, Marie

58 Au sujet de cette métamorphose particulière, voir Jeanne-Marie Boivin, « Bisclavret et Muldumarec : la part de l'ombre dans les *Lais* », *in* Jean Dufournet (dir.), *Amour et merveille*, *op. cit.*, p. 167 et *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, *op. cit.*, introduction, p. 75.

59 Francis Dubost, « Les motifs merveilleux dans les *Lais* de Marie de France », art. cité, p. 72-73.

60 Jacques Ribard, « Le lai de Guigemar. *Conjointure* et *senefiance* », *in* Jean Dufournet (dir.), *Amour et merveille*, *op. cit.*, p. 135.

de France la libère du motif contraignant de la femme guérisseuse. S'y substitue la vertu réparatrice de la parole, universelle et commune aux deux genres, quels que soient leurs rôles sociaux. Enfin, dans les métamorphoses métaphoriques ou merveilleuses des corps eux-mêmes, le féminin et le masculin abolissent les genres, au service du *care*. Ainsi, les gestes et sentiments réparateurs, voire salvateurs, des personnages, semblent constituer, sur le plan humain, un parallèle à la fonction compensatoire du surnaturel. Dans l'intention comme dans le résultat de ses complexes réécritures, l'œuvre de Marie de France possède alors une modernité comparable aux « écritures du *care* » contemporaines mises en valeur par les critiques du début des années 2000[61].

[61] Maïté Snauwaert et Dominique Hetu, « Poétiques et imaginaires du *care* », art. cité.

Le paradoxe du violeur-sauveur

La Belle au bois dormant *à la lumière des études genre et de* care

3

Benedetta Viscidi

De manière qui peut sembler contre-intuitive, je souhaite commencer cette contribution non pas par le conte *La Belle au bois dormant*, mais par *Blanche-Neige*. Les deux contes, en effet, du moins dans leur version Disney (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937 ; *Sleeping Beauty*, 1959) – celle qui nous vient inévitablement en premier à l'esprit – partagent le même *happy ending* : Blanche-Neige et Aurore, plongées pour des raisons différentes dans un sommeil semblable à la mort, sont ramenées à la vie par le prince charmant qui les sauve grâce à un « baiser d'amour ».

Or c'est précisément autour de ce baiser qu'une dispute médiatique mondiale s'est très rapidement embrasée en 2021 : le 1er mai, les journalistes Julie Tremaine et Katie Dowd publient en ligne sur le *SFGate* une brève critique de l'attraction Blanche-Neige de Disneyland (Anaheim, Californie), rénovée pendant la fermeture du parc d'attractions à la suite de la crise pandémique. Après avoir loué les améliorations apportées à l'attraction, elles terminent l'article en soulevant un problème : le baiser donné par le prince à Blanche-Neige n'est pas consensuel, alors pourquoi l'inclure en 2021 ?

> *The new ride includes a more comprehensive storyline – but that's also the problem. The new grand finale of Snow White's Enchanted Wish is the moment when the Prince finds Snow White asleep under the Evil Queen's spell and gives her 'true love's kiss' to release her from the enchantment. A kiss he gives to her*

> *without her consent, while she's asleep, which cannot possibly be true love if only one person knows it's happening. Haven't we already agreed that consent in early Disney movies is a major issue? That teaching kids that kissing, when it hasn't been established if both parties are willing to engage, is not OK? It's hard to understand why the Disneyland of 2021 would choose to add a scene with such old fashioned ideas of what a man is allowed to do to a woman*[1].

En effet, la version précédente de l'attraction ne le présentait pas, conformément d'ailleurs à la version folklorique de *Blanche-Neige* racontée par les frères Grimm et source de l'animation Disney. Dans cette version, la jeune fille revient à la vie lorsqu'un serviteur du prince, chargé de transporter le cercueil de cristal contenant son corps, trébuche et en provoque la chute. Le choc fait sortir le morceau de pomme empoisonnée de la bouche de Blanche-Neige et la jeune fille se réveille. Le baiser a été introduit en 1937 par Disney, sur le modèle du conte de *La Belle au bois dormant* de Perrault, ou de *Rose-des-Bois* des frères Grimm.

À la suite d'un reportage de *Fox News*, repris par la presse et par les réseaux sociaux, une grogne médiatique et sociale a rapidement enflé. Le problème soulevé par les deux journalistes a été tourné en ridicule en même temps que dénoncé comme un phénomène de *cancel culture* :

> *There's not a single part of this delightful, charming and uplifting tale that couldn't warm even the stoniest of hearts. The bad guys lose – the wicked Queen dies – and the good guys win. Self-evidently, none of the Prince's behavior could be remotely described as 'problematic' because he saved his sweetheart's life. [...] So, the logical conclusion of the woke campaign to stop the Prince kissing her is that they would prefer for Snow White to be dead, and that seems a highly 'problematic' place for these supposed feminist warriors to find themselves. I refuse*

[1] « La nouvelle attraction intègre une histoire plus complète – mais c'est aussi là le problème. Le nouveau grand final de Snow White's Enchanted Wish est le moment où le prince trouve Blanche-Neige endormie en raison du sort jeté par la méchante reine et lui donne un "baiser d'amour véritable" pour la libérer de l'enchantement. Un baiser qu'il lui donne sans son consentement, alors qu'elle dort, et qui ne peut en aucun cas être "du véritable amour" si une seule personne en a conscience. N'étions-nous pas déjà convenus que le consentement dans les premiers films Disney est un problème majeur ? Qu'enseigner aux enfants qu'embrasser, lorsqu'il n'a pas été établi que les deux parties sont consentantes, n'est pas acceptable ? Il est difficile de comprendre pourquoi Disneyland en 2021 aurait choisi d'ajouter une scène avec des idées aussi dépassées sur ce qu'un homme est autorisé à faire à une femme. » Julie Termaine et Katie Dowd, « Disneyland's New Snow White ride adds Magic, but also a New Problem », *SFGate*, 1er mai 2021 [sfgate.com/disneyland/article/2021-04-snow-whites-enchanted-wish-changes-witch-16144353.php].

to let this happen. I stand with the chivalrous Prince and won't let the wokies kill Snow White[2].

La version Disney de *Blanche-Neige* – en réalité plutôt récente, comme nous l'avons vu – a été perçue par une grande partie du public comme patrimoniale et donc intouchable. En conséquence celles ou ceux qui se sont permis de remettre en question l'applicabilité contemporaine de son message, dans un contexte d'ailleurs spécifique, celui de jeunes filles et garçons en formation[3], ont été accusé·es de censure et de préférer paradoxalement la mort de Blanche-Neige. Dans l'économie de la version Disney, en effet, soit le prince embrasse la jeune fille, soit elle reste endormie : nous sommes bel et bien dans un piège logique, dont l'issue semble introuvable. Mais est-ce que c'était déjà le cas avant la version Disney, que Piers Morgan et beaucoup d'autres ont ainsi ardemment défendue ?

Je propose d'analyser des textes médiévaux qui non seulement présentent la même fin que les deux films Disney, mais en sont, d'une certaine manière, à l'origine, constituant leur source indirecte. Dans ces textes – tous évidemment des réécritures du conte folklorique *La Belle au bois dormant* –, le réveil de la dormeuse n'est pas lié à un simple baiser mais à un rapport sexuel non consenti et/ou à ses conséquences. Dans plusieurs versions médiévales, en effet, la jeune fille se réveille lorsque l'enfant né du viol, cherchant le mamelon de sa mère toujours

[2] « Il n'y a pas une seule partie de ce conte délicieux, charmant et réjouissant qui ne puisse réchauffer même les cœurs les plus endurcis. Les méchants perdent – la méchante reine meurt – et les gentils gagnent. Il est évident qu'aucun des comportements du prince ne peut être qualifié de "problématique", puisqu'il a sauvé la vie de sa bien-aimée. […] Ainsi, la conclusion logique de la campagne "woke" visant à empêcher le prince de l'embrasser serait qu'elles préféreraient que Blanche-Neige meure, ce qui semble être une position extrêmement "problématique" pour ces supposées guerrières féministes. Je refuse de laisser cela arriver. Je me tiens aux côtés du prince et je ne laisserai pas les wokies tuer Blanche-Neige. » Piers Morgan, « Leave Snow White's Prince alone, you insufferable woke brats – I do not consent to you cancelling him as a predator for kissing her to save her life. Love, PIERS MORGAN XXx », *Mail Online*, 6 mai 2021 [dailymail.co.uk/news/article-9546003/PIERS-MORGAN-Leave-Snow-Whites-Prince-insufferable-woke-brats.html].

[3] Il me semble que cette réaction justifie davantage la question posée par les deux journalistes : si l'on réagit avec une telle animosité à la proposition d'interroger et d'adapter une histoire qui pour nous est l'originale, la vraie, parce que nous l'associons à notre enfance, alors il devient d'autant plus important de se préoccuper des messages véhiculés aux enfants. Placé parmi les premières expériences du monde, un produit culturel risque d'être perçu comme naturel et de constituer un filtre interprétatif difficile à transformer de ce que l'on découvre par la suite.

endormie, suce la filasse qui s'était plantée dans son doigt et l'avait fait tomber dans la léthargie. La version la plus ancienne de ce motif a été identifiée par la critique dans l'histoire d'amour entre Zellandine et Troïlus racontée dans *Perceforest*, un roman en prose en ancien français achevé entre 1337 et 1344. On la trouve encore dans le *Roman de Belris* (texte franco-italien du XIV^e^ siècle)[4], et dans la fable napolitaine *Sole, Luna e Talia* du *Pentamerone* de Basile (1634-1636).

Outre ces textes où le violeur n'est qu'indirectement responsable du réveil de la Belle endormie – dans les trois versions citées ci-dessus, après l'acte sexuel, il quitte la Belle pour la retrouver éveillée une fois que son fils l'a ramenée à la vie –, certains textes font effectivement dépendre le retour à la vie de la jeune fille d'un geste guérisseur et intentionnel de la part du violeur. C'est la raison pour laquelle Piers Morgan défend vigoureusement le prince charmant de Blanche-Neige : comment pourrait-on condamner le violeur puisqu'il est aussi le guérisseur de la Belle endormie ? La présente contribution se propose d'interroger le paradoxe du violeur-sauveur, pour voir s'il en est bien un, dans la perspective des études genre et de *care*. Mon analyse porte sur deux différentes réécritures médiévales du conte type : l'anonyme *Frayre de Joy e Sor de Plazer* (fin du XIV^e^ siècle) et la quatrième *novella* de la dixième journée du *Décaméron* de Boccace (1349-1353). Pour ce faire, je convoquerai, comme pierres de touche, un autre texte en ancien français, *Eliduc* (dernier tiers du XII^e^ siècle) de Marie de France, ainsi qu'une adaptation contemporaine : le film *Hable con ella* (2002)[5] de Pedro Almodóvar.

Cure versus *care* : *Frayre de Joy e Sor de Plazer* à l'aune du lai d'*Eliduc*

Le premier texte que je souhaite analyser est *Frayre de Joy e Sor de Plazer*[6], un court roman ou une longue nouvelle, dont l'attribu-

4 Le seul témoin de ce texte est fragmentaire et la lectrice n'assiste pas en fait à la rencontre érotique entre le chevalier et la Belle endormie. La partie manquante a été reconstituée par l'éditeur du texte, voir Jacques Monfrin, « Le *Roman de Belris* (Premier article) », *Romania*, 83, 1962, p. 493-519, notamment p. 499-500 [10.3406/roma.1962.2871].

5 Sorti en France sous le titre *Parle avec elle.*

6 J'utilise l'édition suivante : Claudia Rossi et Margheridta Lecco (dir.), *Due testi medievali sull'amor cortese:* En aquel temps c'om era jays *e* Frayre de Joy e Sor de Plazer, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2018.

tion linguistique, occitane ou catalane, est encore débattue[7]. Sor de Plazer, fille d'un empereur, meurt un jour subitement. Du fait de l'extraordinaire beauté du cadavre, le père refuse de la faire enterrer et la fait enfermer dans une tour, entourée d'un jardin et d'une rivière accessibles uniquement par un pont enchanté. Le noble Frayre de Joy apprend l'existence de la Belle et demande à Virgile de lui enseigner les sortilèges nécessaires pour traverser le pont et rendre visite à Sor ; ce qu'il réussit à faire. Devant la jeune fille, il s'enflamme d'amour et, après quelques hésitations, se résout à la posséder charnellement. Le moment du viol n'est cependant pas décrit par le texte. Un échange de bagues justifie et remplace en même temps cette narration. Laissant la sienne et mettant celle de Sor à son doigt, Frayre part pour revenir souvent à « son riche joy pendre » (v. 249). Mais nous ne comprenons bien qu'il s'agit de joie dans sa composante physique et charnelle que lorsque nous voyons, avec la mère de Sor, le corps de la dormeuse se gonfler. Au bout de neuf mois, toujours apparemment morte, Sor accouche sans douleur. La grossesse perd ici de son efficacité narrative par rapport aux trois versions citées ci-dessus, dans lesquelles c'est la succion de l'enfant qui libère la Belle au bois dormant du sortilège. Dans ce cas en revanche, le responsable du réveil est Frayre lui-même, qui parcourt le monde entier pour demander conseil à des médecins, des philosophes et des magiciens afin de ramener la jeune fille à la vie.

> Anet per tot lo mon e cerquet
> Conssell, e metges demandet,
> Philosophs e encantors [v. 322-324].

La solution vient à nouveau de Virgile qui donne à Frayre, en échange de son royaume, un perroquet qui connaît toutes les herbes et leurs vertus et qui, après des recherches plus approfondies, dépose

[7] Ce texte a déjà été comparé à d'autres réécritures de *La Belle au bois dormant*, voir Esther Zago, « Some Medieval Versions of Sleeping Beauty: Variations on a Theme », *Studi francesi*, 23, 1979, p. 417-431 ; Friedrich Wolfzettel, « La Belle Endormie : le conte merveilleux populaire mis au service des idéologies courtoises », in *id.*, *Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter*, Stuttgart, Steiner, 2005, p. 114-135 ; Emese Egedi-Kovács, *La « morte vivante » dans le récit français et occitan du Moyen Âge*, Budapest, Elte Eötvös Kiadó, 2012 [eltereader.hu/media/2013/04/03_Egedi_opt.pdf] ; Gioia Paradisi, « La Bella Addormentata nel *Blandin de Cornoalha* e in *Frayre de Joy et Sor de Plaser*. Note per un'analisi contrastiva », *La Forma e la Storia*, 8/2, *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, 2015, p. 751-774.

une herbe guérisseuse (v. 371) sur la main de Sor qui se lève immédiatement[8]. La réaction de la jeune fille à son réveil diffère toutefois considérablement de celle de Blanche-Neige ou d'Aurore :

> « Ja no diray que Deus vos sal
> Vos ni lui, n'auzell, par ma fe,
> Per so car anc gauset de me
> Rependre ses lo meu voler,
> Mas si-l mal sofris ab plaser
> Que-l joy d'amors li dones
> E mon causiment atendes,
> Aix-l tengra eu per gentil
> Que-l mon no ha dompne tan vil
> C'om dege pendra ni tocar
> Re del seu sens luy demandar.
> C'aytal fait forsat no so bo » [v. 397-408].

Tout en parlant avec l'oiseau, Sor reproche au jeune homme, dont il ignore encore l'identité, de l'avoir possédée contre sa volonté (« ses lo meu voler », v. 400) et sans avoir attendu sa permission (« causiment », v. 403). Elle déclare qu'un don d'amour n'en est pas un s'il est pris par la force et sans avoir été demandé au préalable. La protagoniste pose ainsi ouvertement la question du consentement en dénonçant de fait le comportement de Frayre comme un viol. La polémique contemporaine autour du baiser donné à Blanche-Neige me semble donc être tout sauf le résultat de revendications anachroniques et de censure puisqu'il s'agit plutôt d'un problème également débattu par le texte médiéval lui-même.

[8] Une guérison similaire est présentée par *Blandin de Cornoalha*, un autre texte médiéval catalan ou occitan du XIV^e^ siècle réécrivant *La Belle au bois dormant*. Dans ce cas, c'est directement en plaçant un oiseau, un autour blanc, sur la main de la jeune fille qu'elle se réveille. Dans ce texte il n'y a aucun contact charnel entre le sauveur et la Belle endormie, mais l'oiseau de proie qui s'empare du poignet de Brianda semble exprimer, par une sorte de transfert métonymique, une prise de contrôle de la masculinité prédatrice : même cet épisode cache alors une sorte de viol euphémisé. Un être ailé apparaît dans toutes les versions médiévales du conte, à ce sujet voir Benedetta Viscidi, « L'iniziazione maschile in alcune riscritture medievali del tipo folclorico della Bella Addormentata. Analisi antropologica e prospettiva di genere », *Polythesis*, 6, 2024, p. 73-95 [10.13138/2723-9020/3766].

Il revient au perroquet de contraindre la protagoniste à adopter la perspective de son agresseur qui est ouvertement désigné comme son guérisseur :

> « Tot un regisme qui val may
> Que ceyl de Fransa ha donat
> Per vos garir, don n'a mal grat
> Cant vos ha renduda la vida » [v. 501-504].

Après que les choses lui ont été présentées sous cet angle, Sor change complètement d'opinion et se réjouit, même avec impatience, de rencontrer Frayre. Le texte, alors, tout en dénonçant comme on l'a vu la violence sexuelle, reproduit-il finalement le paradoxe problématique du violeur-sauveur ?

Pour mettre en perspective cet épisode et répondre à la question, une comparaison avec le lai d'*Eliduc* de Marie de France semble à propos[9]. Dans ce texte, c'est à nouveau un intermédiaire animal qui permet de ramener à la vie une Belle endormie, Guilladun. Cette fois pourtant le réveil se produit grâce à une autre femme, Guildeluec, qui est théoriquement sa rivale en amour, étant la femme d'Eliduc, l'amant de Guilladun. Cette dernière tombe d'ailleurs dans un état de mort apparente quand elle apprend que son ami est déjà marié[10]. Imitant ce qu'elle a vu faire par une belette, qui vient de ressusciter une autre belette morte, Guildeluec insère dans la bouche de la Belle endormie une fleur magique qui la ramène à la vie :

> La dame lieve, si la prent ;
> Ariere va hastivement.
> Dedenz la buche a la pucele
> Meteit la flur que tant fu bele.
> Un petitet i demurra,

9 J'utilise l'édition suivante : Marie de France, *Éliduc*, *in* Philippe Walter (éd.), *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, avec la collaboration de Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi, Paris, Gallimard, 2018, p. 242-299.

10 Le lai de Marie de France a, évidemment, déjà été rapproché du conte de *La Belle au bois dormant*, voir entre autres Emese Egedi-Kovács, « La belle endormie, la sagesse animale et l'herbe médicinale », in *ead.* (dir.), *Littérature et folklore dans le récit médiéval. Actes du colloque international de Budapest (4-5 juin 2010)*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2011, p. 271-285, qui propose une comparaison entre *Eliduc* et *Rhodanthé et Dosiclès*, un roman byzantin du XII^e^ siècle.

Cele revint e suspira;
Aprés parla, les oilz ovri.
« Deu, fet ele, tant ai dormi ! » [*Eliduc*, v. 1059-1066.]

Comme l'a souligné Fabienne Pomel, le réveil est dû à une « magie analogique[11] » : Guilladun endormie, de couleur « blanche e vermeimeille » (v. 972), aussi belle que « rose novele » (v. 1012), est ramenée à la vie grâce à « une flur/ Tute de vermeille colur » (v. 1047-1048). Une autre analogie, suggère encore la chercheuse, s'étend, à travers la fleur, du couple animal au couple féminin : « Le reflet entre le couple humain et le couple animal se précise dans l'intervention de Guildeluec qui s'approprie l'objet magique : comme la seconde belette ressuscite la première, elle ressuscite l'amie d'Eliduc. La reprise des mêmes expressions, parfois en chiasme, souligne le procédé de miroir[12]. » Il faut se rappeler qu'un premier bref évanouissement de Guilladun avait été résolu par l'intervention de son amant – Eliduc, en embrassant traditionnellement le visage de son amie, l'avait ramenée à la conscience[13] – qui, dans ce second cas, est pourtant absolument impuissant. À travers le couple de belettes[14], le texte propose une véritable substitution du premier couple, homme-femme, par un second couple tout féminin, substitution d'ailleurs suggérée par les noms allitératifs des deux protagonistes. C'est comme si le texte voulait modifier le conte type et en proposer une version explicitement différente, où le prince charmant devient superflu. Il préfigure ainsi, d'une certaine manière, la dynamique de déconstruction des récits patriarcaux que l'on observe dans certaines réécritures féministes de contes folkloriques ou mythes anciens, telles que *The Bloody Chamber* (1979) d'Angela Carter[15], *The*

[11] Fabienne Pomel, « Les belettes et la *florete* magique ou le miroir trouble du merveilleux dans *Éliduc* », *in* Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette (dir.), *« Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». Hommage à Francis Dubost*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 509-523, ici p. 509.

[12] *Ibid.*, p. 513.

[13] « Se pauma ele de dolur / Et perdi tute sa culur. / Quant Eliduc la veit paumer, / Si se cumence a desmenter. / La buche li baise sovent / Et si plure mut tendrement. / Entres ses braz la prist e tient, / Tant que de paumeisuns revient » (v. 661-668).

[14] Il faut noter que la belette (littéralement « petite belle ») – *musteile* en ancien français – pour des raisons apotropaïques est un animal féminisé dans sa dénomination : par exemple, en italien *donnola*, du latin tardif *dominula*, « petite femme ».

[15] Traduit en français sous le titre *La Compagnie des loups et autres nouvelles*, Paris, Points, 1997.

Penelopiad (2005) de Margaret Atwood[16], *The Silence of the Girls* (2018) de Pat Barker[17] ou encore *Circe* (2018) de Madeline Miller[18].

Il me semble que le double évanouissement proposé par le lai nous permet de mieux analyser *Frayre de Joy* et de saisir une différence substantielle dans la caractérisation du personnage guérisseur dans ces deux réécritures : je définirais l'action de Frayre comme afférente uniquement au *cure* – il s'agit d'acquérir un savoir guérisseur et de l'appliquer ; en revanche, l'intervention de Guildeluec présente aussi des traits qui la rapprochent du *care*, au sens défini par Joan Tronto comme « une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre "monde", de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible[19] ». Si, dans les deux textes, la guérison (*cure*) de la Belle au bois dormant se fait immédiatement, presque par magie, le lai introduit néanmoins une dimension empathique – totalement absente dans *Frayre de Joy* – qui transforme la même action de *cure* en véritable activité de soin, de *care*. Dans *Eliduc*, en effet, le deuxième réveil de la Belle ne découle plus d'un désir sexuel et de possession, mais émerge directement d'un mouvement d'empathie : « "Tant par pité, tant par amur/ Jamés n'averai joie nul jur" » (v. 1027-1028), dit Guildeluec lorsqu'elle découvre la jeune fille morte et la trahison de son mari. Comme l'indique le terme « pitié », sa tristesse n'est pas centrée sur elle-même, mais sur le sort des deux amants[20]. Ce n'est qu'en s'identifiant à la jeune fille, à la belette et à son mari même – dont elle comprend la douleur face à la perte de la jeune amante – que Guildeluec peut sauver la Belle endormie. Et pour y parvenir, elle accepte de redéfinir son rôle d'épouse et de femme. Ainsi, tandis que l'action de Frayre s'inscrit dans une logique égoïste, celle de Guildeluec

16 Traduit en français sous le titre *L'Odyssée de Pénélope*, Paris, Robert Laffont, 2022.

17 Traduit en français sous le titre *Le Silence des vaincues*, Paris, J'ai lu, 2022.

18 Traduit en français sous le titre *Circé*, Paris, Pocket, 2019.

19 Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009, p. 13 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993]. Sur la différence entre *cure* et *care*, *voir* Hélène Castelli, « Les gestes d'Hécamède. Femmes pourvoyeuses de soin en Grèce archaïque et classique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 23-42 [10.4000/clio.16066] et Maï Le Dû, « Synthèse entre *cure* et *care* : les sages-femmes déboussolent le genre », *ibid.*, p. 137-151 [10.4000/clio.16300].

20 Sur l'empathie et le *care* dans la littérature en ancien français, voir Rose Delestre, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux XII^e^ et XIII^e^ siècles », *Nótos*, 6, *Les Formes de l'empathie. Arts et langages*, mai 2022 [10.34745/numerev_1995].

relève d'une logique empathique. Là où la *cure* vise avant tout un résultat immédiat – la guérison –, le *care* implique une relation, une prise en charge de la vulnérabilité de l'autre et du lien collectif. Le bien-être personnel de Guildeluec ne se conçoit qu'au sein d'un équilibre partagé : son apparent sacrifice initial devient le moteur d'une nouvelle forme de vie communautaire et d'amour. Retirée dans un monastère, elle sera d'ailleurs rejointe, quelques années plus tard, par Guilladun et Eliduc.

Le travail de *care* : une prérogative féminine ?

Décaméron X, 4

Si le sommeil rend les Belles au bois dormant rencontrées jusqu'ici potentiellement vulnérables aux agressions sexuelles masculines, elles ne sont pas pour autant des corps fragilisés nécessitant des soins. Comme dans le cas de Guilladun – blanche et rouge comme une rose nouvellement éclose –, toutes les autres Belles restent belles, fraîches et saines, même dans la mort. Dans la logique du texte, c'est souvent ce détail qui, de façon problématique, entraîne le viol. Répondant à un *rape myth* bien ancré, c'est la beauté de la femme crue morte qui suscite l'ardeur masculine, elle est « ravissante » : « A – Qui enlève de force. Synon. *Ravisseur* ; B – *Au fig.* Qui charme le cœur, l'esprit, les sens ; qui procure un plaisir, une joie intense[21]. » L'agresseur se retrouve devant une sorte de belle statue : la dynamique est celle du mythe de Pygmalion. L'élément de fragilité corporelle est introduit, pour la première fois à ma connaissance, dans la version du conte que l'on trouve

[21] « Ravissante », in *Trésor de la langue française informatisé*, ATILF, CNRS, Université de Lorraine [atilf.fr/tlfi]. « *The transformation is inflected by a shift in gender coding: when* ravir *was literal, it was the male who ravished (carried away or abducted) the female. When the term soars off into the realm of the figurative, it is the female who is ravishing, who causes the male to be "carried away" and is responsible for any ensuing sexual act. The moving force behind rape becomes the beautiful woman* », « La transformation s'accompagne d'un changement dans le codage des genres : lorsque "ravir" est pris au sens littéral, c'est l'homme qui ravit (emporte ou enlève) la femme. Mais lorsque le terme prend un sens figuré, c'est la femme qui devient ravissante, provoquant l'"emportement" de l'homme et qui est tenue pour responsable de tout acte sexuel qui s'ensuit. La beauté de la femme devient le moteur du viol ». Kathryn Gravdal, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 5.

dans le *Décaméron* X, 4[22]. Dans cette *novella*, en effet, la Belle endormie, madonna Catalina – mariée à Niccoluccio Caccianemico et déjà enceinte – ne sombre pas dans un sommeil magique mais, à la suite d'une maladie non spécifiée (« *fiero accidente* », § 6)[23], est considérée comme morte par un médecin et enterrée. Le protagoniste, messer Gentile Carisendi, depuis longtemps amoureux à sens unique de Catalina, en apprenant la nouvelle du décès de sa bien-aimée, décide de la revoir une dernière fois et d'obtenir enfin, maintenant qu'elle est morte, ce qu'elle ne lui a jamais accordé durant sa vie : « *Ecco, madonna Catalina, tu sè morta : io, mentre che vivesti, mai un solo sguardo da te aver non potei : per che, ora che difender non ti potrai, convien per certo che, così morta come tu sè, io alcun bascio ti tolga* » (§ 8)[24]. L'absence de consentement est explicite et l'amant veut profiter de la situation dans laquelle la femme ne peut pas se refuser à lui. Gentile, nous dit le texte, ne se limite pourtant pas à un simple baiser, mais, pris par le « désir qui emporte les hommes amoureux » – le commentaire moralisateur à la première personne agissant en fait comme un élément de justification et de normalisation de l'agression sexuelle –, il pose une main sur la poitrine de la femme et constate que son cœur, même s'il est faible, bat encore :

> *e più volte con molte lagrime piangendo il basciò. Ma sì come noi veggiamo l'appetito degl'uomini a niun termine star contento ma sempre più avanti desiderare, e spezialmente quello degli amanti, avendo costui seco deliberato di più non starvi, disse : « Deh! perché non le tocco io, poi che io son qui, un poco il petto ? Io non la debbo mai più toccare né mai più la toccai »* [§ 9-10][25].

Il ramène alors tout de suite la femme chez lui, où elle est soignée et guérie par sa mère : « *Era quivi la madre di lui, valorosa e savia donna, la qual, poscia che dal figliuolo ebbe distesamente ogni cosa udita, da pietà mossa*

[22] J'utilise l'édition suivante : Giovanni Boccaccio, *Decameron*, éd. par Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla et Giancarlo Alfano, Milan, BUR Rizzoli, 2013, pour la traduction : Boccace, *Le Décaméron*, édition corrigée et augmentée d'indications bibliographiques, trad. par Jean Bourciez, Paris, Garnier, 1967.

[23] « mal foudroyant » (p. 644).

[24] « "Te voilà donc morte, Catalina ! De ton vivant, je n'ai pu obtenir un seul regard de toi. Maintenant que tu ne peux t'en défendre, il me faut, toute morte que tu es, cueillir un baiser sur ta lèvre" » (p. 644).

[25] « [...] sans ménager ses pleurs, [il] la couvre de baisers. Nous le savons de reste : le désir des hommes n'est jamais satisfait ; il devient toujours plus exigeant, surtout celui des amoureux. Au moment où il se décidait à partir, Gentil se dit : "Puisque je suis ici, pourquoi ne pas lui tâter un peu la gorge ? Ce sera la première et la dernière fois !" » (p. 645).

chetamente con grandissimi fuochi e con alcun bagno in costei rivocò la smarrita vita » (§ 13)[26].

Même si l'épisode n'est pas particulièrement développé, on observe ici un déplacement significatif : la guérison de la Belle endormie ne relève plus d'un savoir magique immédiat, mais d'une activité assidue de soin. Pour reprendre la distinction évoquée précédemment, il ne s'agit plus de *cure* mais de *care*. En effet, la guérison est motivée par la pitié – le même terme que chez *Eliduc* – et découle d'un élan de participation bienveillante à la souffrance d'autrui. La mère de Gentile, apprend-on plus loin, assistera Catalina aussi pendant l'accouchement, et même dans ce cas, ce n'est pas exclusivement l'exercice ou l'application d'un savoir technique qui est mis en avant, mais aussi l'attitude empathique de la femme : « *ella sentì il tempo del partorire esser venuto : per che, teneramente dalla madre di messer Gentile aiutata, non molto stante partorì un bel figiuol maschio* » (§ 22)[27], pour qualifier son action, seul l'adverbe « *teneramente* » est employé.

Gentile, contournant complètement la contribution de sa mère, s'attribue à plusieurs reprises tout le mérite de la guérison, qu'il fait dépendre tantôt abstraitement de son propre amour, tantôt d'une activité de soin qu'il n'a en fait jamais exercée personnellement :

> *poi che Idio m'ha questa grazia conceduta, che da morte a vita mi v'ha renduta, essendone cagione l'amore che io v'ho per adietro portato* [§ 17][28].
>
> *… da me fu ricolta e colla mia sollicitudine e opera delle mani la trassi alla morte* [§ 38][29].
>
> *… io ti giuro per quello Iddio che forse già di lei innamorar mi fece acciò che il mio amore fosse, sì come stato è, cagione della sua salute* [§ 43][30].

[26] « La mère de Gentil qui était la prudence et la sagesse même, se trouvait à la maison. En apprenant de son fils tous les détails de l'équipée, cette dame fut attendrie. Elle fit allumer un grand feu, prépara un bain et ranima peu à peu ce corps où la vie se perdait » (p. 645).

[27] « […] elle se sentit prise de douleurs. Tendrement assistée par la mère de Gentil, elle ne tarda pas à mettre au monde un beau garçon » (p. 646).

[28] « "… du moment que Dieu, par cet amour qui m'attachait à vos pas, m'a accordé la faveur de vous arracher de mort à vie" » (p. 646).

[29] « "C'est moi qui l'ai recueillie. J'ai dépensé mes soins et ma peine pour 'arracher à l'étreinte de la mort" » (p. 648).

[30] « "J'en atteste Dieu, qui m'a peut-être inspiré cette passion pour qu'elle fût plus tard la cause de son salut" » (p. 649).

Son action, en outre, s'inscrit dans une logique égoïste, comme on l'a déjà observé dans *Frayre de Joy*, puisqu'il s'attend à une récompense, « *alcuno guiderdone* » (§ 18). Après l'avoir, selon lui, sauvée de la mort par son amour, Gentile considère Catalina comme un objet de propriété (comme l'a souligné Nelson Moe[31], il se réfère plusieurs fois à elle comme à une « *cosa* », voir § 24, 25, 31), qu'il projette d'offrir en cadeau à son premier mari. C'est paradoxalement cette action de renoncement désintéressé qui représente dans le texte la magnanimité, le thème de la dixième journée du *Décaméron*. Cependant, comme le souligne Moe[32], cette deuxième action – malgré l'utilisation insistante des termes « *donare* » et « *dono* » – n'est pas non plus gratuite, mais elle garantit au donateur une alliance politique stratégique.

La réécriture de Boccace montre alors, peut-être involontairement, que le paradoxe du violeur-sauveur est souvent une question de rhétorique. En effet, dans ce cas, les deux actions sont bien distinctes : le quasi-viol appartient au protagoniste, tandis que le travail de soin et de guérison qui ramène la femme à la vie est attribuable à un personnage féminin apparemment secondaire, comme c'est déjà le cas dans le lai d'*Eliduc*. Ce n'est que l'habileté rhétorique du violeur qui fait converger les deux rôles paradoxaux. On l'a déjà observé dans *Frayre de Joy*, par l'intermédiaire du perroquet qui persuade Sor de Plazer que son agresseur est en réalité son guérisseur ; ici encore, ce discours se révèle efficace, puisqu'il semble convaincre à la fois le public métadiégétique de la nouvelle X, 4 et aussi celui intradiégétique de l'honnête brigade du *Décaméron*, qui accueille l'action de messer Gentile (noble, aimable, si l'on s'en tient à l'étymologie du nom), « *con somme lode* » (X, 5, § 2)[33].

[31] Moe Nelson, « Not a Love Story: Sexual Aggression, Law and Order in *Decameron* X 4 », *The Romanic Review*, 86/4, 1995, p. 623-638, notamment p. 633 [static1.squarespace.com/static/6586d9fdf18c4c5c0b43ef34/t/659d60394f4a3c3afd7a8de6/1704812602039/1999-1.pdf].

[32] *Ibid*.

[33] « La joyeuse brigade, sans exception, comblait d'éloges messire Gentil » (p. 650). Il convient de noter qu'une adaptation cinématographique récente de la *novella* (*Meraviglioso Boccaccio*, ITA 2015) en modifie la fin. Si l'agression sexuelle, bien qu'euphémisée, est maintenue, madonna Catalina se voit au moins reconnaître une subjectivité : c'est à elle qu'il revient de choisir, en dernier ressort, entre retourner auprès de son époux ou rester avec Gentile.

Hable con ella

Le paradoxe se complique toutefois à la lumière de la dernière « réécriture » du conte que j'ai décidé d'évoquer, le film *Hable con ella* de Pedro Almodóvar[34]. Benigno, le protagoniste, est un infirmier. Il s'est occupé de sa mère malade pendant quinze ans et tombe amoureux d'Alicia, une élève de l'école de danse située en face de son appartement et qu'il peut voir s'entraîner depuis sa fenêtre. Il devient obsédé par la jeune fille mais, comme l'indique son nom et comme il le dira à Alicia pour la rassurer lorsqu'elle découvrira qu'il la suit, il est « bienveillant », il n'est pas dangereux. Son attitude est en effet loin de présenter des traits d'agressivité et de menace, mais se caractérise par de la gentillesse et de la douceur. Alicia est ensuite victime d'un accident de voiture et tombe dans le coma. Benigno devient par hasard son infirmier particulier à la clinique El Bosque (référence explicite au conte de *La Belle au bois dormant*), après avoir rassuré le père d'Alicia, en lui déclarant de manière mensongère être homosexuel. À l'exception du personnage de la Belle endormie – qui reste l'objet d'une représentation de genre traditionnelle et misogyne[35] –, le film joue sur une caractérisation libre et non stéréotypée des genres. Benigno s'occupe d'Alicia de façon dévouée, coiffe ses cheveux, la masse, la maquille, brode les draps avec ses initiales – des activités qui tendent à être caractérisées comme féminines dans une société patriarcale – mais surtout lui parle constamment. Le titre du film, *Hable con ella*, désigne précisément l'invitation faite par Benigno à un autre personnage, Marco, de parler à sa fiancée Lydia, une *matadora* dans le coma et patiente dans la même clinique qu'Alicia, afin de favoriser son réveil[36]. Connaissant

[34] Pour une comparaison entre le film et certaines versions, également médiévales, de *La Belle au bois dormant*, voir Patricia Oster, « Les six réveils de la Belle au bois dormant », *in* Michel Zink (dir.), *Livres anciens, lectures vivantes*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 229-262.

[35] Voir Adriana Novoa, « Whose Talk Is It? Almodóvar and The Fairy Tale in *Talk to Her* », *Marvels & Tales*, 19/2, 2005, p. 224-248 [jstor.org/stable/41388751] et Jessica Burke, « Body, Performance, and Control in Pedro Almodóvar's *Hable con ella* », *L'Érudit franco-espagnol*, 2, 2012, p. 117-126, ici p. 123 [lef-e.org/assets/docs/Burke_December_2012.348140510.pdf] : « *The only character who seems to stick with traditional gender traits associated with her sex is Alicia, who apart from being a ballerina and physically quite feminine-looking, is also objectified, fetishized, and ultimately victimized* » (« Le seul personnage qui semble conserver des traits de genre traditionnels associés à son sexe est Alicia, qui, au-delà de sa profession de ballerine et de son apparence physiquement très féminine, est également objectivée, fétichisée et finalement victimisée »).

[36] Comme l'ont montré les critiques, alors que Benigno est présenté avec des traits féminins, Lydia est caractérisée par une image masculine, voir Judith A. Yanof, « *Hable con Ella*

l'intérêt d'Alicia pour le ballet et pour les films muets, Benigno assiste à ces représentations à sa place et lui en parle ensuite. C'est précisément à travers le récit d'un film muet, *El amante menguante*, auquel Benigno a assisté (et auquel nous assistons également), que naît le soupçon que l'infirmier viole Alicia. Par un parallélisme évident, dans le méta-film, un amant, involontairement réduit à une taille minuscule par son amie chimiste, explore pendant le sommeil de la femme son corps nu et pénètre dans son vagin, en lui provoquant un orgasme, sans toutefois plus pouvoir s'en sortir. La petite taille de l'amant, englouti dans le corps de son amie « géante », fait de lui un violeur « inoffensif », et le film semble présenter le plaisir de la femme comme une justification a posteriori de ce rapport[37], qui est potentiellement un viol. La similarité des deux scènes – méta- et intradiégétiques – crée une tension morale, laissant planer une ambiguïté quant à la justification de l'acte, qui semble se répercuter également sur le viol éventuel commis par l'infirmier. Nos doutes se concrétisent lorsque Benigno dit à Marco qu'il veut épouser Alicia, et que ce dernier tente en vain de lui faire comprendre que c'est impossible car Alicia ne peut pas donner son consentement. Mais, comme dans *Frayre de Joy*, nous ne savons avec certitude ce qui s'est passé que lorsqu'Alicia tombe enceinte. Benigno est emprisonné pour viol et finit par se suicider – bien que son souhait soit de tomber dans le coma pour rejoindre Alicia dans son monde –, ignorant que la grossesse a donné naissance à un enfant mort mais a ramené Alicia à la vie.

Le profil de Benigno cristallise toutes les données du paradoxe étudié : il exerce une profession de *care*, mais ses activités soignantes à l'égard de la patiente vont bien au-delà de son devoir professionnel et, si elles sont dérangeantes dans la mesure où elles violent l'intimité de la patiente incapable de consentir, elles sont également marquées par une profonde tendresse et par une grande empathie – la caractérisation féminine de Benigno permet en effet une identification avec la figure d'Alicia : « *Benigno loves Alicia not as a separate, differentiated other; he wants to* become

(*Talk to Her*) Through the Lens of Gender », *The Psychoanalytic Quarterly*, 77, 2008, p. 609-626 [10.1002/j.2167-4086.2008.tb00353.x].

37 La confusion entre excitation physique et consentement demeure un *rape myth* largement répandu, fréquemment intériorisé par les victimes elles-mêmes. À ce sujet, on se reportera au chapitre « The Betraying Body » de Johanna Bourke, *Rape. Sex Violence History*, Emeryville, Shoemaker & Hoard, 2007, p. 53-61.

her[38] ». Il est le violeur mais en même temps une personne vulnérable. Le film reste ambivalent quant à la condamnation morale du personnage : il est ouvertement accusé et condamné, mais son ami Marco, qui l'avait d'abord réprimandé[39], le définit comme innocent et comme celui qui a ramené Alicia à la vie. Il faut également souligner le succès retentissant qu'a connu le film, y compris auprès du public féminin :

> *Given the traumatic nature of some of its scenes, it is surprising that arguably the most successful film to date by Spanish director Pedro Almodóvar, far from provoking indignation, has met with almost universal critical and popular acclaim, including an Academy Award in the United States for best screenplay. The notion that a director might evoke audience sympathy for a rapist, even among female viewers seems rather implausible. To fully appreciate this achievement, we must understand how Almodóvar's use of narrative devices from fairy tales makes the story work*[40].

Le film, d'une part, dénonce le viol au cœur du conte type de *La Belle au bois dormant* ; d'autre part, il conserve le paradoxe du violeur-sauveur, qu'il complexifie et dont il accentue l'ambiguïté, invitant ainsi à réfléchir sur la coexistence de la violence et de la fragilité, de l'appropriation et du soin.

« Si on peut plus faire confiance aux curés ! »

« Si on peut plus faire confiance aux curés ! » : cette citation provient d'un dialogue, au début du film – apparemment anecdotique et jusqu'à

[38] « Benigno n'aime pas Alicia comme une autre, distincte et différenciée ; il veut devenir elle. » Judith A. Yanof, « *Hable con Ella* (*Talk to Her*) », art. cité, p. 617.

[39] « *Marco serves as the voice of reason within the film. When Benigno tells Marco that he wants to marry Alicia, Marco reacts with alarm and warns Benigno not to repeat this statement to anyone else* » (« Marco incarne la voix de la raison dans le film. Lorsque Benigno lui confie qu'il souhaite épouser Alicia, Marco réagit avec inquiétude et l'avertit de ne le répéter à personne »). Jessica Burke, « Body, Performance, and Control », art. cité, p. 120.

[40] « Compte tenu de la nature traumatisante de certaines de ses scènes, il est surprenant que le film sans doute le plus abouti du réalisateur espagnol Pedro Almodóvar, loin de susciter l'indignation, ait rencontré un succès critique et populaire quasi unanime, remportant notamment un Oscar aux États-Unis pour le meilleur scénario. L'idée qu'un réalisateur puisse éveiller la sympathie du public pour un violeur, y compris parmi les spectatrices, paraît pour le moins improbable. Pour saisir pleinement ce tour de force, il est essentiel de comprendre comment l'usage par Almodóvar de procédés narratifs empruntés aux contes de fées rend l'histoire si efficace. » Adriana Novoa, « Whose Talk Is It? », art. cité, p. 224.

présent passé inaperçu des critiques – qui fait office de prolepse et peut-être aussi de mise en abyme. Une femme demande à Marco s'il a entendu parler des religieuses violées par les missionnaires en Afrique, missionnaires qui sont ensuite appelés *curados* (« curés »), mot qui dérive du latin *cura*, « soin » – les curés étant ceux qui s'occupent, prennent soin des âmes. Elle déclare : « Vous avez lu l'histoire des religieuses ? Violées par des missionnaires en Afrique. Des curés ! Si on peut plus faire confiance aux curés ! »

Et nous, devons-nous « faire confiance » aux guérisseurs-sauveurs présentés par les réécritures analysées ? Le sont-ils vraiment ? Pour répondre, passons-les en revue. Nous avions déjà exclu du répertoire les textes dans lesquels le violeur ne sauve pas volontairement la Belle endormie parce qu'il s'en va immédiatement après le viol, à savoir *Perceforest*, *Belris* et *Sole*, *Luna e Talia*. Je mets Piers Morgan au défi de l'excuser. Pour les textes où le violeur s'engage à la guérir, on a toutefois observé que ce n'est jamais vraiment lui qui s'en occupe, mais qu'il la fait guérir, ou soigner, selon ses propres intérêts, par son perroquet (*Frayre de Joy*) ou par sa mère (*Décaméron* X, 4). Les différentes réécritures s'appuient toutes sur le paradoxe du violeur-sauveur, mais elles laissent toujours en même temps un espace libre, pour ainsi dire, pour le contester. Elles ne bouclent pas complètement la boucle étant donné que les deux profils ne se réunissent jamais dans le paradoxe. La seule exception est peut-être Benigno, grâce au travail duquel Alicia est tenue en vie, mais qui, même s'il n'est pas jugé de manière strictement négative par le public ou par le film, y trouve néanmoins sa condamnation : reconnu coupable de viol, il termine sa vie en prison. Si le conte type, ainsi que sa réception traditionnelle, propose le paradoxe du violeur-sauveur, mobiliser les études de *care* permet de résister à une telle narration et même de la contredire.

Une pratique de *care* réside sans aucun doute dans une nouvelle réception de ce conte type, et plus précisément dans l'attention portée par Julie Tremaine et Katie Dowd aux destinataires, attention qui reproduit d'ailleurs la démarche déjà au cœur de la version proposée par Marie de France :

> D'eles deus ad li lai a nun
> Guildelüec ha Gualadun.
> Elidus fu primes nomez,
> Mes ore est li nus remüez,

> Kar des dames est avenu
> L'aventure dunt li lais fu [*Eliduc*, v. 20-24].

Malgré sa volonté manifeste de proposer une réécriture différente du conte type et de renommer le lai pour l'inscrire sous le signe de l'empathie et de la sororité, les critiques continuent de l'appeler par son « premier titre », *Eliduc*, prouvant que ce qui est perçu comme original ou patrimonial – à l'instar de la version Disney de *Blanche-Neige* – a la vie dure, même lorsque cette originalité est contestée et modifiée depuis plus de huit cents ans.

Comment réparer un viol ?

Éthique de la justice et éthique du care *dans les archives judiciaires de la fin du Moyen Âge*

4

Maëliss Nouvel

Depuis les années 1970, les travaux en psychologie sociale ont formalisé autour du concept de *care*[1] une meilleure compréhension du rôle joué par le genre dans la manière dont les individus pensent et résolvent les conflits moraux auxquels ils sont confrontés. Les travaux fondateurs de Carol Gilligan ont permis de déceler des appréhensions différentes des litiges entre hommes et femmes à partir du dilemme de Heinz, dont la résolution avait été soumise par son confrère Lawrence Kohlberg à un panel d'adolescent et d'adolescentes à la fin des années 1950[2]. À la question de savoir s'il est légitime de voler un médicament trop onéreux pour être acheté afin de sauver une vie, Kohlberg constatait que les garçons, qui ont tendance à appréhender le dilemme comme une opposition de normes (droit à la vie/droit à la propriété), concluent à la nécessité morale du vol (droit à la vie > droit de propriété). Il observait, en regard, que les filles répondent de manière moins tranchée, préférant la voie de la négociation et affirmant le devoir de chacun de

1 *Care* étant entendu comme action et pratique de soin ou de sollicitude, regroupant à la fois les dispositions psychologiques et les pratiques concrètes définies par Joan Tronto, « Du *care* », *Revue du MAUSS*, 32/2, 2008, p. 243-265 [10.3917/rdm.032.0243].

2 Carol Gilligan, *Une voix différente. Pour une éthique du* care, trad. par Sandra Laugier, Annick Kwiatek et Patricia Paperman, Paris, Flammarion, coll. « Champs Flammarion », 844, 2008 [*In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982].

répondre au besoin d'autrui. De la divergence de résolution de l'énoncé, Lawrence Kohlberg déduisait que les femmes restent majoritairement à des stades de développement moral inférieurs aux hommes selon une échelle valorisant le raisonnement abstrait[3].

Carol Gilligan, qui revient sur ce dilemme en 1982 dans *In a Different Voice*[4], théorise l'existence d'une autre forme de pensée morale : une éthique fondée, non sur un mode de hiérarchisation des normes abstraites (éthique de la justice), mais sur le sentiment de responsabilité vis-à-vis d'autrui (éthique du *care*) qui, du fait de la place importante qu'occupent les femmes dans les soins à la petite enfance, est plus sensible chez ces dernières parce qu'elles se construisent en empathie avec leur mère. La répartition genrée des pratiques de *care* créerait ainsi chez elles une propension au sacrifice de soi dans le but de maintenir les relations humaines en cas de conflit, lorsque les garçons structurent leur masculinité par séparation et par autonomisation croissante vis-à-vis des femmes, donnant la priorité aux normes sur les liens d'interdépendance[5]. L'introduction du concept de *care* en sciences sociales, dont Gilligan s'empare dans le champ de la philosophie morale pour interroger les raisonnements qu'engendrent les expériences d'IVG, a connu une réception sensible en philosophie politique et en psychologie du travail[6]. Ses applications à la discipline historique se limitent aujourd'hui à l'étude du travail domestique et des relations d'assistance[7]. Elles peuvent pourtant permettre de renouveler la compréhension des modes de réparation des crimes, et plus particulièrement des violences sexuelles dénoncées en justice à la fin du Moyen Âge, dont le préjudice s'exprime prioritairement en termes de déshonneur collectif pour la victime et pour son groupe familial. La

3 Lawrence Kohlberg, *The Philosophy of Moral Development*, San Francisco, Harper and Row, 1981.

4 Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit.*

5 Cette perspective, encourant le risque de l'essentialisation, a elle-même été critiquée et réactualisée par Joan Tronto à travers un prisme intersectionnel dans *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009, p. 13 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993]. Sur la notion de sacrifice de soi comme pratique de *care*, Inge van Nistelrooij, *Sacrifice. A Care-Ethical Reappraisal of Sacrifice and Self-Sacrifice*, Louvain, Peeters, 2015.

6 Voir Fabienne Brugère, *Le Sexe de la sollicitude*, Paris, Seuil, 2008 ; Joan Tronto, *Un monde vulnérable*, *op. cit.* ; Pascale Molinier, *Le Travail du* care, Paris, La Dispute, coll. « Le Genre du monde », 2013.

7 *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, consacre son 49e numéro au « Travail de *care* » en 2019. Voir aussi la thèse de Mathilde Rossigneux-Meheust, *Vies d'hospice. Vieillir et mourir en institution au XIXe siècle*, Paris, Champ Vallon, 2018.

vision normative de la peine, encore loin de s'être imposée, ménage un espace d'expression pour d'autres aspirations qu'il est possible de saisir tantôt dans les pleins des déclarations, tantôt dans les creux de la procédure. À travers les archives judiciaires qui témoignent de ces affaires, se concluant parfois en dehors du prétoire, viols et tentatives de viol peuvent ainsi faire l'objet de revendications divergentes entre des juges promoteurs de sanction pénale et des femmes violées susceptibles de porter une « voix différente ».

Des normes aux verdicts : significations d'un grand écart

Les fonds des tribunaux laïcs permettant de déceler les différents registres de discours portés sur la réparation des crimes sexuels sont peu nombreux en France pour les XIV^e^ et XV^e^ siècles, a fortiori lorsqu'il s'agit d'y trouver des voies de conciliation s'écartant de l'appareil judiciaire. Les bailliages et les sénéchaussées, amenés à juger la plupart des viols en première instance, ont très peu conservé leurs archives. Leurs registres d'assises, pour la plupart volontairement démantelés dès le siècle de leur production pour voir leurs matériaux réemployés, demeurent à l'état d'épaves et ne permettent pas de traitement sériel des réponses plébiscitées par les populations pour réparer les cas de viols, qui ne constituent eux-mêmes qu'une très faible part des litiges rapportés à la justice médiévale[8].

Quelques fonds locaux demeurent néanmoins dans un état de conservation remarquable. C'est le cas des archives de la juridiction de Dijon, réparties entre les archives départementales de la Côte-d'Or et les archives municipales, que nous avons consultées de manière systématique. Une série lacunaire d'actes d'instruction, réunissant plaintes, enquêtes, interrogatoires et rapports d'expertise à partir de 1386[9], peut en effet être croisée avec d'autres fonds de nature judiciaire et administrative : les relâchements de prisonniers enregistrant leurs écrous et leurs peines dès les années 1370[10] ; les délibérations échevinales discutant des peines à appliquer à certains accusés, continues à

8 Sur la faible part de violences sexuelles rapportées dans les archives judiciaires médiévales, voir Didier Lett, *Crimes, genre et châtiments au Moyen Âge. Hommes et femmes face à la justice (XII^e^-XV^e^ siècle)*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », p. 127-128.

9 Archives départementales de la Côte-d'Or (désormais ADCO), B II 360/1-14, 1386-1485.

10 ADCO, B II 336/1-71, 1370-1480.

partir des années 1380[11] ; les livres de comptes municipaux de même, gardant trace des amendes prononcées[12] ; les papiers du procureur faisant office de registres d'écrous à partir des années 1450[13] ; un registre d'infamie enfin, le Papier rouge, synthèse sélective des peines exemplaires infligées par la juridiction échevinale depuis 1358. Entre 1405, date à laquelle la première affaire de viol est conservée parmi les actes d'instruction, et 1485, nous dénombrons 121 dossiers pour viol ou tentative de viol manifestée par un enlèvement. En recoupant les fonds cités plus haut, qui ont enregistré des dispositions concernant des affaires de crimes sexuels dont les enquêtes n'ont pas été conservées, le total s'élève à 194 cas ayant fait l'objet d'une dénonciation auprès de la justice municipale. Au XV^e^ siècle, on dénombre donc en moyenne *a minima* deux plaintes chaque année à Dijon, qui compte environ 10 000 habitants, masquant sans doute un grand nombre de violences sexuelles non dénoncées. Une statistique pénale peut également être extrapolée par recoupement des différentes séries d'archives. Selon les 157 sentences pour viol et tentative de viol mises au jour entre 1399 et 1485 (correspondant à 74 affaires qui comptent parfois de nombreux accusés), 75 % des condamnés se voient infliger une amende profitable (pécuniaire), tandis que 11 % sont bannis de la ville, 6 % sont bannis en sus d'une amende profitable ou d'une peine de fustigation, 3 % sont condamnés à mort, 1 % sont condamnés puis graciés, les 4 % restant subissant une fustigation simple, une suspension d'office ou une longue incarcération tenant lieu de peine.

Les sentences prononcées sont, suivant un constat ordinaire, fort éloignées de la rigueur prévue par les normes. Les coutumiers des XIII^e^-XIV^e^ siècles se montrent en effet implacables à l'encontre du « rapt », couvrant à la fois les cas de viol et d'enlèvement de femmes, qui appartient aux crimes de haute justice : les *Coutumes de Beauvaisis*[14], le *Livre de jostice et de plet*[15], les *Coutumes d'Anjou et du Maine*[16], le *Grand*

11 Archives municipales de Dijon (désormais AMD), B 128-166, 1341-1494.

12 AMD, M 50-80, 1401-1485.

13 ADCO, B II 337/1-6, 1456-1491.

14 Philippe de Beaumanoir, *Les Coutumes de Beauvaisis*, vol. 2, éd. par Amédée Salmon, Paris, Picard, 1900, chap. 58, § 1642, p. 340.

15 *Le Livre de jostice et de plet*, éd. par Pierre-Nicolas Rapetti, Paris, Firmin Didot, 1850, livre XVIII, 24, § 19, p. 279.

16 *Coutumes et institutions de l'Anjou et du Maine antérieures au XVI^e^ siècle*, *in* Charles-Jean Beautemps-Baupré (dir.), *Coutumes et styles*, vol. 4, Paris/Angers, Durand/Pedone-Lauriel, 1883, partie L, dix-huitième partie, § 287-317, p. 264-272.

Coutumier de France[17], la *Somme rural*[18] promettent tous la peine capitale aux « efforceurs de femmes ». Comment expliquer, dans ce cas, une si faible application de la condamnation à mort face à la prépondérance des peines monétaires ? L'élément probatoire ne semble pas en cause : les enquêtes laissent peu de doute, pour la plupart, sur la réalité du crime, dont les voisins peuvent apporter des témoignages visuels ou auditifs convaincants du fait de la promiscuité de l'habitat citadin. S'agirait-il davantage du signe d'une carence judiciaire, reflet de l'indifférence généralisée de la société médiévale à l'égard des violences sexuelles ? Cette lecture a en effet été privilégiée par l'historiographie depuis les débuts de l'histoire des sexualités. En 1988, Jacques Rossiaud insiste pour le XV^e^ siècle bourguignon : « le viol, lorsqu'il n'était pas commis sur une épouse dijonnaise ou sur un enfant, n'encourait pas de peines exemplaires[19] », concluant qu'« un citoyen dijonnais pouvait se permettre de violer une fille sans pour autant être rejeté ». Dans son *Histoire du viol* (1998), Georges Vigarello déplore de même la faible répression judiciaire que cachent les lois draconiennes des temps modernes, la tenant pour révélatrice d'une forte indulgence vis-à-vis des auteurs de violences sexuelles[20]. Anne-Marie Sohn, évoquant les mentions de négociations privées encore nombreuses en cas de viol de jeunes filles à la fin du XIX^e^ siècle, dénonce en 1989 « l'inégale modernisation des mentalités[21] », observant dans ces tractations le témoignage « de mentalités archaïques »[22].

Au-delà de la perception des crimes sexuels par les magistrats, l'attitude des femmes violées vis-à-vis de la justice et leurs raisons d'agir ont rarement été interrogées. La permanence de ce grand écart entre normes et réalités pénales, dont la signification ne peut se limiter à une négligence judiciaire invariante, réclame d'inverser la perspective pour explorer la manière dont elles ont pu concevoir la réparation du crime dont elles se sont faites plaignantes. Quelles représentations

17 Jacques d'Ableiges, *Le Grand Coutumier de France*, Paris, Dareste, 1868, livre 4, chap. 8, p. 637.

18 Jean Boutillier, *Somme rural ou le Grand Coutumier général de practique civil et canon*, éd. par Louis Charondas Le Caron, Paris, Macé, 1621, livre premier, titre 28, p. 170-171.

19 Jacques Rossiaud, *La Prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque scientifique », 1988, p. 240-241.

20 Georges Vigarello, *Histoire du viol (XVI^e^-XX^e^ siècle)*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 1998, p. 23-24.

21 Anne-Marie Sohn, « Les attentats à la pudeur sur les fillettes en France et la sexualité quotidienne (1870-1939) », *Mentalités*, 3, 1989, p. 71-111, ici p. 92 [shs.hal.science/halshs-00085852].

22 *Ibid.*, p. 97.

les victimes se font-elles de l'institution judiciaire à laquelle elles s'adressent ? Dans quelle intention portent-elles plainte, au terme de quel parcours et avec quels espoirs ? Visent-elles la prononciation d'une sentence capitale, voire d'une peine ? En postulant l'évidence d'un désir punitif animant la prise de parole des plaignantes, l'histoire de la criminalité et de la justice a pu oblitérer d'autres dispositions psychologiques et sociales que les actes d'instruction et les lettres de rémission (lettres de grâce adressées à des criminels)[23] permettent pourtant de reconstituer, pour partie, à travers les issues variables que connaissent les plaintes prononcées au sujet de violences sexuelles.

Les archives judiciaires ou le sommet de l'iceberg

Sur les 121 dossiers d'instruction identifiés à Dijon, 21 aboutissent à la prononciation d'une sentence, 3 à la prononciation d'une sentence finalement graciée, 5 au renvoi du prévenu à son official comme clerc, 1 à la prononciation de la relaxe, 1 à l'accord amiable entre les parties au su de la cour, 1 à la mort du prévenu en cours de procédure et 7 au désistement explicite de la plaignante. Impossible de documenter l'issue de l'affaire dans les 82 cas restants. Des condamnations manqueraient-elles à l'appel ? Il demeure possible qu'une peine effective n'ait pas été mise à l'écrit, ou que le document en portant témoin ait été malencontreusement détruit. Un nombre aussi important d'affaires demeurées irrésolues empêche néanmoins d'envisager systématiquement l'accident. Si tant de dénonciations de viol ne peuvent être placées en regard d'une sentence conservée, nous devons en déduire que cette sentence ne fut jamais prononcée. Qu'advient-il, dans ce cas, de la plainte pour provoquer la faillite de deux tiers des procédures ? La réponse se trouve parfois dans les dossiers eux-mêmes : la plaignante, qu'on imagine poussée par la honte, par la pression familiale ou par les menaces de l'accusé, a finalement retiré sa plainte, sans plus de détail. Le 28 avril 1432, Jeanne Proudon, jeune femme de 19 ans, se démet ainsi de ses poursuites à l'encontre des six hommes qu'elle accusait de viol

[23] Éternelles alliées des historiens de la justice, la richesse des lettres de rémission octroyées par le roi de France a déjà été largement exploitée par Claude Gauvard, notamment à l'égard du viol, voir Gauvard Claude, *« De grace especial ». Crime, état et société en France à la fin du Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, p. 330-339.

dans une plainte déposée six jours plutôt, par une lettre de renonciation rédigée avec l'accord de sa parenté[24].

Il est fort probable qu'un tel désistement ait été obtenu au moyen d'un accommodement arbitré, c'est-à-dire d'un procédé infrajudiciaire que Benoît Garnot propose de définir par « l'intervention de tiers, individuels ou collectifs, pour parvenir à un règlement entre les parties ou pour l'entériner[25] », plus rarement par un procédé parajudiciaire (négociation directe entre les parties). Bien que la possibilité d'un recours à l'arbitrage soit rejetée par les normes en cas de crime de haute justice depuis le XIII^e^ siècle[26], l'interdit théorique n'empêche pas ces arrangements de se tenir dans les faits et un nombre d'affaires difficile à déterminer de se clore loin des tribunaux. Si les études de notaires peuvent être amenées à enregistrer l'accord des parties[27], les sources permettant de documenter en premier lieu ces alternatives à la sentence pénale sont donc, assez paradoxalement, les archives judiciaires, comme l'ont démontré Nicole et Yves Castan pour le Languedoc moderne[28]. Le recours infrajudiciaire prend alors, dans l'immense majorité des cas, la forme d'une réparation pécuniaire versée à la partie plaignante en argent ou en nature, et beaucoup plus rarement la forme de « mariages réparateurs », consistant à unir la femme violée à son agresseur ou à obtenir de ce dernier qu'il promette de l'épouser si la victime n'a pas atteint l'âge nubile[29].

Justice, infrajustice et parajustice, qui s'entrecroisent souvent diachroniquement autour du procès, compliquent la compréhension du mode d'apaisement à l'œuvre derrière l'archive judiciaire et, de ce fait,

[24] La pièce est citée par Nicole Gonthier, « Faire la paix : un devoir ou un délit ? Quelques réflexions sur les actions de pacification à la fin du Moyen Âge », *in* Benoît Garnot (dir.), *L'Infrajudiciaire du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Actes du colloque de Dijon, 5-6 octobre 1995*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1996, p. 51-52.

[25] Benoît Garnot, « Justice, infrajustice, parajustice et extrajustice dans la France d'Ancien Régime », *Crime, Histoire & Sociétés/Crime, History & Societies*, 4/1, 2000 [10.4000/chs.855].

[26] Philippe de Beaumanoir, *Les Coutumes de Beauvaisis*, *op. cit.*, vol. 2, chap. 41, art. 1293, p. 166 ; Jean Boutillier, *Somme rural*, *op. cit.*, livre second, titre III, p. 698.

[27] ADCO, B 11 293, fol. 19 A, 31 juillet 1385 ; B 11 316/bis, fol. 24 A, 11 décembre 1395.

[28] Nicole Castan, *Justice et répression en Languedoc à l'époque des Lumières*, Paris, Flammarion, coll. « Science », 1980. Voir aussi Nicole Castan et Yves Castan, « Recours, besoin et sens de la justice devant l'institution judiciaire française au XVIII^e^ siècle », *Histoire, Économie et Société*, 1, 1982, p. 361-368.

[29] Seules 4 % des lettres de rémission accordées aux auteurs de viol témoignent d'un mariage « réparateur » sur un sondage sur 212 lettres octroyées entre 1330 et 1483. La documentation dijonnaise consultée n'en fait aucune mention.

les motivations des parties. Les accords passés devant notaire sont la plupart du temps réalisés, non en amont d'une plainte qu'ils chercheraient à prévenir, mais durant la procédure judicaire, expliquant les désistements en cours d'instance suscités par la réalisation d'un compromis financier. Il y a donc fort à parier qu'une femme obtienne ce type de compensation lorsqu'elle vient se rétracter devant la justice dans les jours qui suivent sa plainte, sans explication. En ce sens, la dénonciation judiciaire peut découler, non d'une volonté initiale de la plaignante d'obtenir une sanction pénale à l'égard de l'accusé, mais d'un besoin de contraindre la partie adverse à un accord qu'elle ne serait pas parvenue à obtenir par ailleurs[30]. Inversement, un accommodement privé peut précéder la plainte dans le cas où la victime se raviserait après un compromis négocié. En 1373, un suppliant obtenant la grâce du roi de France se plaint ainsi d'avoir été accusé de viol par une femme avec laquelle il avait pourtant trouvé un accord en échange d'une quinzaine de sous, une faible somme qui semble avoir été jugée insuffisante par la plaignante[31].

Le genre de la justice

Cette interpénétration des procédures publiques et des compromis privés a déjà été largement soulignée par l'historiographie[32]. Le caractère genré des choix et des pratiques de réparation dans les situations de viol semble à l'inverse avoir été beaucoup moins remarqué dans la mesure où il demeure malaisé d'identifier les acteurs ou actrices véritables de ces décisions, qui ne dépendent pas nécessairement de la seule volonté de la victime mais de sa parenté : qui, de la femme violée ou de la communauté, détermine la conduite à tenir entre silence, plainte, vengeance et négociation ? Les cheminements des victimes peuvent nous apporter un premier élément de réponse. En cas de plainte tardive, la plaignante ne se dirige que rarement d'elle-même en justice, mais s'adresse d'abord à un confident qui se trouve,

[30] Dans une enquête menée par le procureur de Dijon sur la renommée d'Étiennotte, femme de Jacot Potin, un témoin précise ainsi qu'elle lui a confié l'inventaire des biens qu'elle a obtenus des hommes qu'elle venait de faire arrêter pour viol, voir ADCO, B II 360/13, 15 mars 1475.

[31] AN, JJ 104, n. 39, fol. 16v°, janvier 1373.

[32] Alfred Soman, « Justice et infrajustice en France (XVI^e^-XVIII^e^ siècle), *in* Benoît Garnot (dir.), *L'Infrajudiciaire du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 77-86.

dans les deux tiers des cas à Dijon, être une femme : ce sont les voisines, les maîtresses et les mères des victimes qui recueillent les premières la parole douloureuse, qu'elles transmettent éventuellement aux hommes qui, eux, décident de porter plainte. Nous en trouvons de nombreuses illustrations[33], dont il convient de décrire un exemple. Le 22 mai 1449, Marguerite, fille de Jean Guillaume et servante du sergent municipal Humbert le Ravet, se présente au procureur de l'échevinage de Dijon[34]. Âgée de 15 ans, elle dénonce les viols successifs que lui a fait subir son maître : l'affaire est sérieuse, la victime, qui y a perdu sa virginité, voyant son avenir matrimonial compromis. Le magistrat prenant sa déposition la somme néanmoins d'expliquer son silence. Elle lui déclare alors ne pas avoir compris les intentions de son maître (« la laissa toute moillié dedans et dehors sa nature [son sexe], mais elle ne scet de quoy »), puis s'être confiée à deux épouses du voisinage le lendemain du deuxième viol, voisines qui ont elles-mêmes mis l'épouse du violeur dans la confidence dans le but d'obtenir de son mari qu'il fasse cesser ses agressions. La femme d'Humbert le Ravet n'en ayant « tenu compte », Marguerite Guillaume « plus avant n'en a ozé parler ». Alors qu'elle vient d'être violée par son maître pour la troisième fois, elle sort de sa maison en pleurs pour trouver plusieurs voisines dans la rue. Face à ce cas de flagrance, l'une d'elles part prévenir le père de la servante, qui mène aussitôt sa fille déposer plainte devant la juridiction de la ville. La sentence tombe trois mois plus tard : Humbert le Ravet, ayant fui la justice, est banni perpétuellement de Dijon par contumace[35]. Cette affaire est significative à plus d'un titre. Tandis que les femmes semblent privilégier la négociation infrajudiciaire à la plainte pour sauvegarder l'honneur de la jeune fille tout en tentant de mettre un terme aux viols qu'elle subit, le tuteur masculin choisit délibérément le recours judiciaire. Le maintien de la justice à distance des faits qu'opère l'entourage féminin ne relève pourtant pas d'une volonté

33 Les lettres de rémission et les registres du Parlement de Paris, lorsqu'une affaire permet de connaître le cheminement de la nouvelle criminelle, dévoilent ce même scénario, voir AN, JJ 167, n. 116, p. 171, juin 1413 ; Claude Gauvard, *« De grace especial »*, *op. cit.*, p. 121-122. Même conclusion en Angleterre au début de l'époque moderne, voir Bernard Capp, *When Gossips Meet: Women, Family and Neighbourhood in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, coll. « Oxford Studies in Social History », 2003, p. 241 et suiv. Jean-Claude Martin dresse encore ce constat dans la Vendée du XIX^e^ siècle, voir Jean-Clément Martin, « Violences sexuelles, études d'archives, pratiques de l'histoire », *Annales. Histoire, sciences sociales*, 51/3, 1996, p. 643-661, ici p. 655 [10.3406/ahess.1996.410875].

34 ADCO, B II 360/4, l. 24, p. 358, 22 mai 1449.

35 ADCO, B II 362/1, fol. 77v° A, 18 août 1449.

de nuire à la victime, mais bien d'une pratique de *care* : le silence doit préserver la vivabilité de son existence au sein de cette communauté malgré sa position instable, qu'une dénonciation pourrait faire basculer en la privant de l'espoir d'un mariage. Comme le souligne Pascale Molinier, le *care* mis en pratique est toujours plus ou moins incomplet et ne peut être mesuré au regard d'une normativité abstraite qui en ferait une réalité absolue ou inexistante[36]. Les voisines optent ainsi pour la résolution la moins susceptible d'accroître la vulnérabilité de la jeune fille, tandis que son père prend ce risque pour obtenir justice. Certaines plaignantes précisent en effet avoir été contraintes à porter plainte par leur parenté masculine, sans égard pour la fragilisation sociale qu'entraîne la révélation du crime. En 1455 à Dijon, Agnès Noirot, célibataire de 28 ans enlevée, séquestrée et violée par une dizaine d'hommes avant d'être secourue par ses frères, confie au procureur qu'elle ne serait pas venue d'elle-même devant lui, consciente que la précarité de sa situation se trouverait aggravée par sa prise de parole :

> Interroguée s'elle se fust point plainte du cas advenu se n'eust esté par l'exhortation et admonnestement de sesdits freres, dit que non, pour ce qu'elle est povre fille et doubtoit beaulcop que plus de gens ne sceussent le meschié [la mésaventure] qui luy estoit advenu afin de cuidier [tenter de] garder son honneur au mieulx que fere l'eust peu[37].

Précisons que le silence ou le compromis privé ne sont pas les seules alternatives à la saisine judiciaire. La vengeance, par mise à mort du criminel, constitue encore un recours fréquent à la fin du Moyen Âge, mis en lumière par les travaux de Claude Gauvard à partir de lettres de rémission du roi de France : les homicides, très souvent commis dans des scénarios de vengeance interpersonnelle, comptent pour 60 % des crimes graciés aux XIV^e^-XV^e^ siècles[38]. Ces violences vindicatoires sont fortement tolérées, voire légitimées lorsqu'elles viennent venger des violences sexuelles, dans la mesure où elles rétablissent la valeur commune que représente l'honneur familial. Elles peuvent donc constituer un autre mode de régulation des conflits, préférable à la plainte aux yeux des victimes qui risquent de voir leur renommée dégradée plus

[36] Pascale Molinier, *Le Travail du care*, *op. cit.*

[37] ADCO, B II 360/6, l. 33, p. 729, 13 juin 1456.

[38] Claude Gauvard, *« De grace especial »*, *op. cit.*, p. 753 et suiv.

que restaurée par l'action en justice, révéler un viol revenant à assumer sa propre diffamation. La vengeance peut d'ailleurs suppléer la peine lorsque la dénonciation judiciaire n'a pas permis d'obtenir une sentence. En 1459, à Muret dans le Midi toulousain, Françoise Grin se démet ainsi des accusations de viol qu'elle portait à l'encontre de son parrain, une fois confrontée à ce dernier :

> ladite Francoise fut menee esdites prisons pour estre confrontee avec luy sur ledit cas, laquelle, craignant la honte du peuple et doubtant [redoutant d'] estre diffamee, dit que ledit Grin ne lui avoit fait aucune chose deshonneste, et ne se complaingnoit point de luy, ja soit ce que [malgré le fait que] paravant, en faisant lesdites informacions [enquête], elle eust dit le contraire. Et tantost apres ledit Grin fut eslargi [libéré] desdites prisons a caucion[39].

Le mari de Françoise Grin, entrant en « grant discort et hayne » face à l'abandon des poursuites, décide de se faire justice en abattant le violeur dans sa vigne, avant de demander rémission, considérant qu'il

> avoit juste cause de douleur et haine contre icelluy Grin, parrin de sadite femme, laquelle par luy avoit esté diffamee et que en telles matieres deshonnestes qui touche l'onneur de la femme, le mary, qui est chief et auquel en appartient principalement l'interest, ne peut estre facilement desmeu [apaisé][40].

C'est pourquoi la vengeance dirigée à l'encontre des auteurs de viol apparaît toujours comme une prérogative masculine : seuls les hommes portent les armes contre les agresseurs de leurs parentes. S'il est possible de trouver quelques rares lettres de rémission accordées à des femmes ayant tué un homme qui tentait de les violer, elles ne concernent que des situations de légitime défense[41].

Au-delà d'un interdit culturel prohibant le maniement des armes par les femmes, serait-il possible d'y lire la réticence des victimes à être vengées ? Si leur parenté masculine peut légitimement mettre à mal leur agresseur, une situation de confrontation directe entre le violeur

39 AN, JJ 188, n. 56, fol. 28v°, mars 1459.

40 *Ibid.*

41 AN, JJ 118, n. 143, fol. 74v°, décembre 1380 ; JJ 127, n. 92, fol. 58, juillet 1385 ; AN, JJ 129, n. 11, fol. 7v, juin 1386 ; JJ 136 n. 131, fol. 72, août 1389 ; JJ 138 n. 21, fol. 21, janvier 1390.

et le protecteur n'est pas anodine pour autant. Les femmes courent le danger de voir leur mari ou leur père être poursuivi pour meurtre en cas de victoire, mais également de le voir mourir en cas de défaite, dégradant une position déjà menacée par le crime subi en les privant de leurs défenseurs légitimes[42]. Les risques sociaux qu'implique la vengeance âprement recherchée par la parenté masculine expliquent donc que la victime puisse tenter d'empêcher de tels mécanismes de se mettre en place. En 1476, Marie de Volainville, noble veuve d'un chevalier hainuyer, enlevée et violée par un roturier, tente ainsi de décourager ses cousins de la venger, leur affirmant que son agresseur s'en est déjà allé au loin : « doubtant qu'ilz ne tuassent l'ung l'aultre en chaleur, elle leur fit entendant qu'il [le violeur] estoit en voye car elle estoit toute asseuree [certaine] que, s'ilz se fussent rencontrés, ilz se fussent tués[43] ». La volonté de contrecarrer la violence vindicatoire peut aussi émaner de la parenté féminine de l'accusé. En septembre 1381, une suppliante demande rémission pour son fils, accusé d'avoir enlevé une jeune fille dans le but de la soumettre à un mariage forcé. Alors qu'un homme avait tenté d'intervenir au moment des faits, allant à l'encontre du ravisseur, et voyant que son fils se tenait prêt au combat, la mère de ce dernier avait pris le défenseur de la demoiselle dans ses bras « afin de nourrir paix et transquillité entre eulx », sans succès[44]. Ce sont donc les hommes qui désirent et pratiquent la vengeance, quand les femmes des deux parties tentent de les dissuader d'un tel recours.

L'infrajustice comme pratique de *care* : compenser l'irréparable

Avant d'envisager dénoncer ou venger un viol, la réparation du corps apparaît dans les archives judiciaires comme une priorité absolue pour les victimes souffrant de contusions, de plaies et parfois de maladies vénériennes transmises lors du rapport sexuel. Les pratiques de *care* liées au soin corporel des plaignantes sont alors exclusivement prises en charge par des femmes. Lorsque la justice nécessite la tenue d'une expertise gynécologique, ce sont en effet les « matrones » qui sont

[42] Des hommes obtiennent ainsi des lettres de rémission pour viol et pour homicide sur le parent défenseur de la victime : AN, JJ 142 n. 192, fol. 113, mars 1392 ; JJ 144, n. 399, fol. 233, juillet 1393.

[43] ADCO, B II 360/11, 1476.

[44] AN, JJ 119, n. 282, fol. 179v°, septembre 1381.

dépêchées auprès d'elles, faisant l'emporter la nécessité curative sur la dimension probatoire. Ces sages-femmes jurées, chargées de faire leur rapport au procureur, se montrent attentives aux douleurs des patientes (encore enfants pour la plupart), tentant de ménager leur souffrance physique durant l'examen, quitte à y renoncer pour le renouveler une fois les douleurs apaisées[45]. Après auscultation, lorsqu'elle est rendue possible, la cicatrisation des lésions est encouragée par l'application d'un emplâtre conçu à l'aide d'onguents antiseptiques extraits de plantes bouillies[46]. Même lorsque la victime est réduite au silence par son entourage féminin, ce dernier s'efforce de lui apporter les premiers soins de manière à mieux dissimuler le cas : en 1419, la maîtresse de Catherine Malame, une servante de 10 ans, la pousse ainsi à cacher le viol que le valet de la maison a commis sur elle pour éviter le scandale, tout en demandant à sa nourrice d'aller cueillir « de herbe robert dont on a fait jus, qui a esté mis sur ladite nature [sexe] afin que ladite Katherine en peut garir[47] ».

Les plaignantes et leur entourage féminin apparaissent également plus intéressés au rétablissement de la paix sociale que le viol a brisée afin de prévenir le déchirement de leur communauté et leur propre exclusion. Un tiers des suppliants affirment ainsi, lorsqu'ils obtiennent la rémission d'une agression sexuelle, que la victime s'est déjà désistée de sa poursuite judiciaire et que l'accusé a pu faire la paix avec elle, d'où l'absence de sentence dans la majorité des affaires portées en justice. Si le maintien d'une plainte peut être rendu impossible par les fréquentes menaces de représailles proférées par l'accusé, l'accord paraît privilégié par les deux parties. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'intermédiaire choisi par le violeur pour tenter d'entreprendre une résolution privée puisse être une femme. En 1483, à Dijon, un coupable cherche ainsi à négocier pour 5 sous (l'équivalent d'une semaine de salaire pour un manœuvrier) avec une femme mariée, en envoyant sa sœur devant elle[48]. La compensation doit être d'autant plus importante que la victime était vierge afin de permettre sa réintégration sociale. Lorsqu'en 1442 Jeannotte Le Bonnet, orpheline recueillie par son oncle,

45 ADCO, B II 360/1, l. 3, p. 16, 12 mars 1419.

46 ADCO, B II 360/3, l. 19, p. 242, 6 juillet 1444.

47 Cité par Nicole Gonthier, « Les victimes de viol devant les tribuaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises », *Criminologie*, 27/2, 1994, p. 9-32, ici p. 24-25 [10.7202/017353ar].

48 ADCO, B II 360/14, 8 décembre 1483.

est violée à l'âge de 15 ans par le neveu du duc de Bourgogne de passage à Dijon, le procureur municipal – qui ne dispose pas de l'autorité nécessaire à l'arrestation de ce prince de sang – raye consciencieusement son nom de la déposition de la plaignante, précisant au dos de l'information judiciaire : « Devers le rapt de la niepce Jehan Lourdon fait par si grant homme etc. que le cas a esté dissimulé par my ce que [en échange du fait que] ledit homme luy a donné C [100] saluz d'or[49]. » Cette somme considérable, chaque pièce pesant un peu moins de 4 g de métal précieux (soit une valeur de près de 46 000 francs suisses au cours actuel de l'or), dut financer une importante dot, apte à convaincre un époux peu regardant de la défloration de sa promise pour la préserver d'un destin prostitutionnel[50].

La peine judiciaire, en effet, ne fait que déshonorer le coupable en rétribution du déshonneur qu'il a infligé à la victime, sans qu'aucun châtiment puisse restaurer la dignité de cette dernière, « car de pugnicion que l'on luy sceust fere elle ne peut riens recouvrer de luy de sesdits biens et deshonneur qu'il luy a fait perdre » dit Marie de Volainville. L'infamie entraînée par la violence sexuelle étant jugée irréversible par les plaignantes, ces dernières cherchent donc à la compenser plus qu'à la réparer[51]. Lorsqu'elles demandent la prononciation d'une sentence en refusant le recours à l'accommodement privé, elles revendiquent donc rarement l'usage de la peine de mort[52], mais des sanctions d'amende profitable ou honorable[53]. En septembre 1471, Guillemette Gros Bois demande ainsi au moment de sa plainte que son agression soit punie d'une amende de 100 sous pour « reparacion de son honneur », dont elle stipule elle-même le montant à la fin de

49 ADCO, B II 360/3, l. 17, p. 211, 20 décembre 1442.

50 Sur les mécanismes d'entrée dans la prostitution, voir Jacques Rossiaud, *La Prostitution médiévale*, *op. cit.*, p. 41v° et suiv.

51 Nous considérons ici la parole des victimes comme entièrement féminine, les actes d'instruction de Dijon qui y donnent accès ne conservant pas de plainte pour violence sexuelle émise par un garçon ou par un homme.

52 À Dijon entre 1405 et 1485, trois femmes adultes et une enfant de 10 ans déclarent avoir crié à l'accusé au moment des faits qu'elles le feraient pendre, un acte qui peut être interprété comme une menace stratégique pour tenter d'échapper au viol plus que l'expression délibérée d'une réflexion morale, voir ADCO, B II 360/1, l. 4, p. 7, octobre 1421 ; B II 360/1, l. 4, p. 8, 1er décembre 1421 ; B II 360/3, l. 19, p. 242, 6 juillet 1444 ; B II 360/04, l. 27, p. 470, 8 août 1451.

53 C'est le cas concernant les deux instructions pour viol contenant les requêtes des parties à partir du début du XVIe siècle, voir ADCO, B II 360/17, 7 décembre 1503 ; B II 360/23, 9 avril 1515.

sa déposition[54]. On apprend, en lisant les papiers du procureur, que la plaignante a finalement accepté, à la fin du mois de novembre, de pardonner à son agresseur pourvu qu'elle et son mari soient placés sous sauvegarde et qu'on fasse défense au prévenu de lui attenter de nouveau[55]. La supplique que l'accusé adresse à la municipalité laisse entendre qu'elle a en réalité accepté une somme de 6 gros (10 sous) de sa part tandis qu'il était détenu prisonnier afin d'acheter sa rétractation, en plus d'une somme de 10 gros (16 sous) qu'il lui avait déjà versée afin de prévenir sa plainte[56].

En ce sens, les pratiques de *care* qui répondent aux viols apparaissent fortement polarisées par le genre à la fin du Moyen Âge. Le recours préférentiel des plaignantes à des modes de compensation non judiciaires ou à des peines non afflictives a été régulièrement lu par l'historiographie comme l'expression univoque de la domination masculine, les poussant à l'arrangement et au désistement lorsqu'elles devraient être en capacité de demander que justice soit faite. La plainte apparaît pourtant moins empêchée par une parenté masculine qui ferait taire la victime qu'imposée à cette dernière par cette même parenté. Serait-il possible d'observer à travers ces positionnements divergents vis-à-vis de la justice une façon différente de concevoir moralement la réparation du viol selon le genre ? L'interrogation entre en résonance directe avec l'éthique du *care* formulée par Carol Gilligan, qui établit que les rôles sociaux associés aux femmes les incitent à privilégier la protection et la réponse aux besoins concrets de leurs proches (dans notre cas, la guérison du corps, la protection à l'encontre de nouvelles violences et la réintégration au tissu social) plutôt que l'application de normes morales abstraites (les lois de la justice ou celles de l'honneur). Ce paradigme permet ainsi de rendre compte des pratiques de réparation genrées pour les XIV^{e}-XV^{e} siècles, où le soin et l'éducation apportés aux enfants relèvent avant tout des mères[57]. Les femmes préconiseraient donc des résolutions souples et discrètes – simple amende ou retrait de plainte en échange d'une compensation et d'une mesure de protection – vis-à-vis des peines parce que, suivant Gilligan, elles « s'efforcent de changer les règles afin de préserver les rapports

54 ADCO, B II 360/11, 25 septembre 1471.

55 ADCO, B II 337/6, fol. 187v°, 18 novembre 1471.

56 ADCO, B II 360/11, 25 septembre 1471.

57 Danièle Alexandre-Bidon et Didier Lett, *Les Enfants au Moyen Âge. V^{e}-XV^{e} siècles*, Paris, Hachette, coll. « La vie quotidienne », 1997, p. 99 et suiv.

personnels[58] » plutôt que de sacrifier ces rapports de responsabilité à l'application des règles de droit.

Des victimes actrices du *care* : de quel côté se trouve vraiment le « doubte de rigueur de justice » ?

Afin de vérifier si ces pratiques infrajudiciaires répondent effectivement à une réflexion morale reposant sur l'éthique du *care*, nous pourrions traduire l'action de porter plainte comme constitutive d'un dilemme moral que les victimes doivent affronter, en le reformulant dans les termes suivants : est-il moral de porter plainte après avoir subi un viol afin que le droit soit appliqué ? Alors qu'on pourrait supposer que les plaignantes – qui font le choix de saisir les autorités – jugent légitime de demander justice, certaines craignent la dénonciation du fait de conséquences qu'elle pourrait engendrer, non seulement sur elles, mais aussi sur l'accusé. C'est bien la peur d'un jugement trop sévère à l'encontre des hommes l'ayant violée qui retient dans un premier temps Louise, fille de Joffroy l'Amoureux, de porter les faits à la connaissance de la justice, comme elle en témoigne, le 6 août 1464, alors interrogée par le procureur. Après avoir été agressée et violée par trois hommes qu'elle connaissait seulement de vue le 3 mai 1464, elle avait préféré négocier une compensation de 18 gros (l'équivalent d'une amende pour coups et blessures), comme le lui avait proposé le sergent municipal qui s'était fait intermédiaire entre les parties. Seule difficulté, Louise n'a jamais reçu la somme promise, qui a été captée et subtilisée par ce dernier. Elle saisit alors la justice municipale au début du mois d'août afin de se voir reverser l'argent qui avait été obtenu auprès du père d'un des agresseurs. Le magistrat qui la reçoit ouvre aussitôt une double enquête pour « rapt et recel de crime de rapt[59] », tout en lui demandant de justifier sa prise de parole tardive. Elle lui répond que si elle avait porté plainte, « elle en seroit honteuse et diffamee et lesdits compaignons en grant dangier de justice ».

Les victimes de viol ont pleinement conscience de la gravité avec laquelle la justice pourrait être amenée à traiter l'affaire, les sentences afflictives (fustigation, mutilation, mise à mort) étant annoncées et appliquées en public. Si la peine capitale est rare à Dijon, elle

[58] Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit.*, p. 73.
[59] ADCO, B II 360/9, 3 mai 1464.

correspond à une sentence sur 10 prononcées par l'échevinage en cas de viol accompli, une sentence sur deux l'étant pour bannissement. Ces peines engendrent des conséquences sociales considérables sur la parenté du violeur, dans la mesure où elles établissent une rupture vis-à-vis de ses réseaux de solidarité. Si le coupable est pendu comme le veut la coutume, qu'advient-il de sa femme et de ses enfants ? Les suppliants exploitent pleinement cet argumentaire en demandant à être graciés moins par mansuétude qu'au regard des répercussions frappant déjà les membres de leur famille nucléaire lorsqu'ils ont dû fuir la justice par « doubte de rigueur de justice ». Étienne du Tac plaide sa cause en juillet 1382, considérant sa femme et de ses quatre enfants en bas âge, tombés dans la mendicité depuis qu'il a dû quitter sa région[60]. Lorsque l'accusé est encore jeune, ce sont les parents qui peuvent alors craindre pour leurs vieux jours. En février 1449, les père et mère de Pierre Nynart supplient le roi de France de ne pas laisser leur fils unique de 18 ans être exécuté pour le viol qu'il a commis sur une fillette de 8 ans, « pour pitié et compassion de ses pere et mere qui sont gens anciens, et lesquelz ledit Pierre Nynart pourra encores es temps avenir alimenter et nourrir quant ilz seront en leur viellesse[61] ». Cette pression est d'autant plus forte que la victime connaît souvent son agresseur, qui est un homme du voisinage, parfois de longue date[62]. Nous rejoignons ici la contradiction soulevée à l'ère de *#MeToo* par les cas contemporains d'inceste qui mettent en jeu le caractère contre-productif de fortes peines judiciaires lorsque les victimes craignent de porter plainte parce que l'incarcération du parent agresseur signifierait la perte de tout ou partie des revenus du foyer, mettant en péril le ménage dont la victime fait partie et attirant sur elle la rancœur familiale. Il est d'ailleurs significatif de constater, face à l'engorgement des juridictions et au décalage de leurs réponses vis-à-vis des attentes des plaignantes, des appels à la renaissance de l'infrajustice (sans la nommer) dans la France actuelle[63].

60 AN, JJ 121, n. 10, fol. 8v°, juillet 1382.

61 AN, JJ 179, n. 163, fol. 90, février 1449.

62 Les cas d'inceste sont en revanche très rares dans les archives judiciaires médiévales, confirmant leur caractère indénonçable. À Dijon, seules deux affaires peuvent être mises au jour pour le XV^e^ siècle, voir AMD, B 166, fol. 107 C, 1^er^ juillet 1490 ; C 5/1, 15 juillet 1446 ; C 19/1, 11 décembre 1445.

63 Voir la préface du magistrat Antoine Garapon à Véronique Le Goaziou, *Viol. Que fait la justice ?*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2019, p. 3.

Des plaignantes face à la responsabilité de leur prise de parole

C'est pourquoi à Dijon, même les victimes qui portent plainte – les seules que l'on puisse entendre à plus d'un demi-millénaire de distance – peuvent appeler à la clémence judiciaire en condamnant explicitement le recours aux peines afflictives. C'est le cas de Claude Jouharre, une jeune veuve venant de s'installer à Dijon en janvier 1478. Après avoir subi une tentative d'enlèvement de la part d'une bande de plusieurs inconnus, elle se plaint devant le maire, avant d'apprendre que l'un des accusés n'est autre que le fils d'une veuve lui ayant rendu service. Elle retire aussitôt sa poursuite et plaide en défense de ses agresseurs :

> mais neantmoins elle dit qu'elle ne s'en plaint point mais pour l'onneur et amour de Dieu elle leur pardonne et prie et requiert a justice en tant qu'il la touche que pour son fait l'on ne leur en face pource aulcun dommaige ou deshonneur, car elle est bien desplaisant de ce que l'ung d'eulx est filz, comme l'on luy a dit, de la vesve de feu Jehannin Murgault, laquelle a fait a icelle Claude pluseurs grans biens et honneurs[64].

En 1473, Jeanne de Relanges suit le même raisonnement. Après une plainte formulée au début du mois de janvier contre deux Dijonnais et trois soldats picards, l'enquête s'allonge au vu de la gravité des faits révélés, pour lesquels les échevins plaident la peine capitale tandis que la plaignante originaire de Lorraine semblait seulement rechercher une compensation financière[65]. La nourrice de l'enfant dont elle vient d'accoucher témoigne : « elle a aussi oït dire a ladite Jehanne que s'elle eust sceu que la justice d'ici fust si forte, qu'elle ne se fust pas si fort plainte desdits Picardz qu'elle est, s'ilz luy eussent voulu donner argent pour l'oultraige qu'ilz luy avoient fait[66] ». Des femmes viennent en effet la visiter durant les investigations pour lui reprocher la situation des prisonniers : le principal meneur de son agression n'est autre que le fils d'un voisin, vivant face à la maison dans laquelle elle est venue loger

64 ADCO, B II 360/13, 10 janvier 1478.

65 Deux opinions échevinales non datées concernant l'affaire Jeanne de Relanges ont échoué par erreur dans le carton ADCO, B II 360/14 : deux conseillers municipaux plaident pour l'application de la peine capitale.

66 ADCO, B II 360/12, 21 février 1473.

pour ses couches. Un Picard, partisan des accusés, la menace même « de la aller pendre a ung arbre et de fere du feug dessouvz pour la bruler ». Le voisinage, interrogé durant une longue enquête de renommée, fait ainsi état de l'affliction de la plaignante vis-à-vis de la possibilité d'une condamnation à mort des prévenus, qui ferait sans doute redoubler les intimidations à son égard. Son hôtesse affirme qu'elle « a tousiours esté tres desplaisans des compaignons qui sont en prison, pour lesquelz elle a tousiours prié pour leur delivrance en plorant griefment [...] laquelle ploroit jour et nuyt a chauldes larmes pour les compaignons qui sont en prison pour elle, disant qu'elle ne auroit jamais bien ».

La plaignante affirme elle-même, lors de sa troisième audition le 26 février 1473, être « desplaisant de tout son cuer de ce qu'ilz sont prisonniers, plorant griefment, priant et requerant a Dieu, a la glorieuse Vierge Marie, a monseigneur Saint Lienard et a justice qu'ilz puissent eschapper et estre delivrés de prison sans mort corporelle car s'ilz moroient pour elle, elle ne auroit jamais bien ne joye ».

Le rang occupé par la plaignante dans la hiérarchie sociale ne semble pas avoir d'effet sur sa disposition à la miséricorde. En 1476, la noble Marie de Volainville, que nous évoquions plus haut, est enlevée à Valenciennes par un simple compagnon, Drouhet le Bon, alors qu'elle tentait d'échapper à un remariage décevant. Violée dans une taverne, elle est secourue par la justice locale le lendemain des faits. Le seigneur dont Drouhet le Bon est le valet se rend alors devant la damoiselle pour implorer sa pitié, qu'elle lui accorde sans difficulté[67]. Quelques jours plus tard, la veuve est de nouveau enlevée par le même homme, qui la mène à pied jusqu'à Dijon où il tente de la contraindre à la prostitution au bordel municipal. Battue et quotidiennement vilipendée, Marie de Volainville parvient à échapper à la vigilance de son proxénète grâce à la solidarité d'une voisine qui la cache et part prévenir le procureur. S'apercevant de son absence de retour de la messe, Drouhet le Bon menace de tuer tous les voisins de l'immeuble à coups de pertuisane avant d'être arrêté par les autorités municipales. Confronté à la plaignante, il avoue les chefs d'accusation et demande pitié. De nouveau, Marie de Volainville lui pardonne :

> et au regart d'elle, elle luy pardonne et prie a justice qu'il luy plaise fere mettre dehors desdites prisons sans dommaige de son corps ledit

67 ADCO, B II 360/11, 1476.

> Drouhet et qu'il s'en voise [aille] sans fere desplaisir a personne et qu'il ne se trouve jamais en sa compaignie et qu'elle puist estre si seurement en ceste ville qu'il ne luy face ne a aultre aulcun desplaisir jusques elle puist trouver qui la remainne au païs dont elle est.

Les mécanismes aboutissant à l'absence de dénonciation, à la rétractation ou au pardon de la part de la victime sont donc plus complexes qu'on ne l'a souvent présenté à travers les poncifs de la vergogne et du soupçon. Plus qu'« un système de valeurs différent de celui exprimé par la législation[68] », l'étude des pratiques infrajudiciaires permet, dans le cas des violences sexuelles, de mettre au jour une éthique du *care* susceptible de faire de la plainte une action moralement coûteuse aux yeux des femmes, lorsqu'elle apparaît juste aux yeux des hommes, parce que les victimes sont à la fois objets et actrices des pratiques de *care*. Sandra Laugier et Patricia Paperman rappelaient à ce titre que « la responsabilité du *care* est toujours le résultat d'une compréhension de la complexité morale des relations inégales dans lesquelles se situent les femmes[69] ». Alors que les débats sur l'infrajustice, la façon de la désigner, son champ, son ampleur, ses rapports avec l'institution judiciaire, ont beaucoup retenu l'attention des historiens, ces derniers ont surtout vu dans ces tractations souterraines la preuve d'une impunité latente du viol pour la fustiger comme symptôme d'une défaillance judiciaire[70]. C'est ignorer que la dénonciation publique et l'appel à la condamnation entrent en conflit avec un rôle de genre consistant à maintenir la paix, qu'une telle prise de parole risquerait de briser. En opposant l'extrême sévérité des normes à une réalité flexible, jugée insatisfaisante, l'histoire du droit et de la justice a participé de l'occultation de cette complexité des relations sociales et morales dans lesquelles étaient prises les victimes d'autrefois.

68 Benoît Garnot, « Justice, infrajustice, parajustice », art. cité.

69 Sandra Laugier et Patricia Paperman, « Présentation », *in* Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit.*, p. 46.

70 Voir en particulier la discussion placée sous la présidence de Jean Bart et retranscrite dans le volume du colloque de 1995, Benoît Garnot (dir.), *L'Infrajudiciaire du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 129 et suiv.

L'infrajustice d'Ancien Régime permettait en effet de concilier l'obtention d'une compensation avec le respect d'une éthique dont témoigne le sentiment d'illégitimité à clamer justice qu'expriment certaines plaignantes. Le châtiment, qu'il soit judiciaire ou vindicatoire, transgresse à l'inverse le devoir de *care* que les victimes se voient assigner et s'auto-attribuent à l'égard des personnes dont la vie tient à celle du violeur. En omettant cette relation d'interdépendance vécue, la monopolisation croissante de la paix favorisée par la construction étatique a abouti à la disparition de l'« espace de choix[71] » que constituait la justice médiévale et moderne pour laisser place à un appareil judiciaire tourné vers la sentence pénale. Alors que cette logique répressive culmine à travers le « moment punitif[72] » que Didier Fassin identifie au sein des sociétés contemporaines, la place des parties plaignantes et la marge de manœuvre dont elles disposent dans le procès pénal ont été drastiquement réduites, une dépossession rendue visible seulement récemment en criminologie[73]. La découverte de l'existence massive d'accommodements privés, au civil comme au criminel, dans les sociétés traditionnelles par les historiens modernistes à partir des années 1980, qui la qualifient alors d'« infrajustice », a ainsi placé les pratiques favorisées par l'éthique du *care* dans un rapport hiérarchique d'infériorité vis-à-vis d'une domination judiciaire projetée sur le passé[74]. Les initiatives de justice dite « restaurative » ou « réparatrice », qui proposent aujourd'hui de créer un espace de parole indépendant

71 Hervé Piant, « Vaut-il mieux s'arranger que plaider ? Un essai de sociologie judiciaire dans la France d'Ancien Régime », *in* Antoine Follain (dir.), *Les Justices locales dans les villes et villages du XV^e^ au XIX^e^ siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2006, p. 97.

72 Didier Fassin, *Punir. Une passion contemporaine*, Paris, Seuil, 2017.

73 Laurent Mucchielli (dir.), *Histoire de la criminologie française*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; Dominique De Fraene, Anne Lemonne et Carla Nagels, « Débats autour de la victime : entre science et politique », *Revue de droit de l'ULB*, 31/1, 2005, p. 55-92. Les historiens de la justice ont eux-mêmes beaucoup tardé à prendre en compte la place de la victime dans le système pénal, la généralisation de la procédure inquisitoire ayant effacé sa figure, voir Benoît Garnot (dir.), *Les Victimes, des oubliées de l'histoire ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2015.

74 Plusieurs médiévistes et historiens du droit médiéval ont ainsi proposé une lecture critique du terme « infrajustice », qui paraît particulièrement inadapté à la description des résolutions de litiges dans des sociétés où les sphères publiques et privées n'interpénètrent très largement, préférant parler de « transactions pénales ». Voir en particulier Jean-Marie Carbasse (avec Pascal Vielfaure), *Histoire du droit pénal et de la justice criminelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, p. 193-1998.

de l'instance judiciaire, rétablissent la centralité des victimes tout en cherchant la réinsertion des auteurs dans la société (sous réserve que les faits aient été reconnus). Bien qu'elles l'expriment à travers le langage de la *justice*, elles restituent en ce sens la légitimité du *care* dans la réparation des violences sexuelles[75]. Reconnue par le droit tout en étant cloisonnée dans un hors-champ essentiellement pris en charge par le travail associatif, la justice restaurative s'offre toutefois moins comme le complément que comme la contrepartie de la justice pénale. Palliant ses insuffisances et les violences produites par cette dernière, elle justifie par son existence de tenir le *care* éloigné de l'institution judiciaire sans mettre en cause sa finalité punitive[76], lorsque justice et infrajustice sont inextricablement liées.

En déplorant, avec une même cécité, la fréquence des résolutions informelles, les historien·nes, qui n'ont observé les plaintes des femmes et filles violées des siècles passés qu'à travers le prisme d'une éthique de la justice fondée sur l'application de normes, semblent ainsi avoir reproduit le biais méthodologique que Carol Gilligan dénonçait chez Kohlberg. C'est pourquoi, si l'extrême violence de l'agression, les fréquentes menaces de mort, les sentiments de honte et de culpabilité tiennent une part non négligeable dans le faible nombre de plaintes et dans leur rapide abandon, ces obstacles n'épuisent pas les interprétations que l'on peut tirer des déclarations des plaignantes médiévales : l'exploration d'un sentiment de responsabilité endossé par la victime au regard des répercussions sociales de sa parole apparaît comme une hypothèse centrale. Mais les archives judiciaires ne fournissant que des représentations des plaignantes, dont les propos sont choisis et déformés pour être mis à l'écrit par des magistrats masculins – tenants de l'éthique de la justice par excellence –, on ne peut s'étonner de saisir cette éthique de manière fragmentaire. Sandra Laugier alertait, dans la continuité de Carol Gilligan, sur « la propension d'une conception majoritaire de la moralité à dénier leur voix propre aux sujets lorsqu'ils

75 Christophe Béal, « Justice restaurative et justice pénale », *Rue Descartes*, 93, 2018, p. 58-71 [10.3917/rdes.093.0058]. Il n'est d'ailleurs pas surprenant de constater que la justice restaurative est investie « de manière disproportionnée par les femmes », Delphine Griveaud et Sandrine Lefranc (dir.), *Pratiques et effets de la justice restaurative en France*, 2024, rapport 20.09 de l'Institut des études et de la recherche sur le droit et la justice, p. 163 [institutrobertbadinter.fr/fr/publications/pratiques-et-effets-de-la-justice-restaurative-en-france/].

76 *Ibid.*, p. 170 et suiv.

tentent d'exprimer une compréhension des questions morales qui s'écarte d'une formulation en termes de justice[77] ». Sachons écouter ces mots qui parvinrent à percer le voile judiciaire pour porter jusqu'à nous une voix différente.

77 Sandra Laugier, « Le sujet du *care* : vulnérabilité et expression ordinaire », *in* Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman, *Qu'est-ce que le* care *? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », p. 164 ; Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit.*, p. 81 et suiv.

Deuxième partie

Visibilisation de la violence

Une « violence discursive » de genre

Représentation de la voix féminine critique dans deux motets médiévaux du XIII^e siècle

5

Emmanuelle Dantan

L'objet de cette étude réside dans l'épreuve d'un nouveau concept, que nous dénommons « violence discursive de genre », qui croise les approches linguistiques de l'analyse du discours et les approches sociologiques des études genre. Nous suivrons la perspective de l'analyse du discours telle qu'elle est définie par Dominique Maingueneau :

> L'intérêt de l'analyse du discours est d'appréhender le discours comme articulation de textes et de lieux sociaux. Son objet n'est ni l'organisation textuelle ni la situation de communication, mais ce qui les noue à travers un certain dispositif d'énonciation[1].

Nous étudierons le dispositif d'énonciation des textes, à la lumière du régime de genre de l'époque, dans la perspective des études genre :

> Les études genre sont donc résolument constructivistes et pratiquent la déconstruction des catégories de représentation [...]. Qui dit déconstruction dit contextualisation dans l'espace, dans le temps et dans les relations de pouvoir [...]. Il nous faut comprendre dans quels contextes et par quels acteurs sociaux des significations (souvent exprimées en

[1] Dominique Maingueneau, « Que cherchent les analystes du discours ? », *Argumentation et analyse du discours*, 9, 2012, § 17 [journals.openedition.org/aad/1354#toc01n2].

oppositions binaires hiérarchisées) sont proposées parmi les sens possibles[2].

Les motets du XIII^e siècle sont des textes qui présentent des caractéristiques énonciatives et rhétoriques particulièrement intéressantes et complexes. En effet, il apparaît que, dans leur construction même, ces textes présentent une forme de *violence de genre* lorsqu'ils mettent en scène une voix associée à une figure féminine. La mise au jour de ce processus singulier offre la possibilité de porter un autre regard sur les pièces de la lyrique d'oïl mettant en scène des voix féminines, afin de mettre en lumière la vulnérabilité du discours authentique féminin face à la représentation d'un discours *pseudo-féminin*. Nous entendons le concept de « vulnérabilité » tel que le définissent Catriona Mackenzie, Wendy Roggers et Susan Dodds : « *inequalities of power, dependency, capacity, or need render some agents vulnerable to harm or exploitation by others* », ainsi « *vulnerable persons are those with reduced capacity, power, or control to protect their interests relative to other agents* »[3]. En faisant passer pour des « paroles féminines » les propos tenus par des personnages aux caractéristiques féminines dans ces chansons, les auteurs de ces pièces ont exercé un certain pouvoir leur permettant de ridiculiser, voire d'humilier les femmes trop loquaces ou véhémentes. Ils s'inscrivent donc dans ce qui est défini aujourd'hui comme une *violence de genre*, telle qu'elle est définie dans le *Manuel* du Conseil de l'Europe sur les questions de genre : « La violence fondée sur le genre est basée sur un déséquilibre des pouvoirs et exercée dans l'intention d'humilier et de faire naître chez une personne ou un groupe de personnes un sentiment d'infériorité et/ou de subordination[4]. »

Afin d'illustrer et de valider la pertinence de ce concept, nous proposons l'analyse de deux motets du XIII^e siècle. Le corpus de la lyrique d'oïl qui nous est parvenu compte environ 1170 voix de motets, dont 70

[2] Lorena Parini, *Le Système de genre. Introduction aux concepts et théories*, Zurich, Seismo, 2006, p. 16.

[3] « Les inégalités de pouvoir, de dépendance, de capacité ou de besoin rendent certains agents vulnérables aux préjudices ou à l'exploitation par d'autres », ainsi « les personnes vulnérables sont celles qui ont une capacité, un pouvoir ou un contrôle réduits pour protéger leurs intérêts par rapport à d'autres agents ». Catriona Mackenzie, Wendy Roggers et Susan Dodds (dir.), *Vulnerability. New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 6.

[4] Anca-Ruxandra Pandea, Dariusz Grzemny et Ellie Keen, *Questions de genre. Manuel pour aborder la violence fondée sur le genre affectant les jeunes* (2^e éd.), Conseil de l'Europe, 2019, p. 18.

sont des mises en scène de voix féminines. Sur ces 70 voix féminines, seules quelques-unes (moins de 10) expriment un discours négatif et critique vis-à-vis d'un personnage masculin[5]. C'est ce discours véhément vis-à-vis des hommes qui a attiré notre attention, car il apparaissait comme violent contre la gent masculine. Les deux motets sélectionnés présentent une voix féminine critique qui semble assez représentative de ce qu'on trouve dans le corpus général[6].

Le premier motet (Linker 265.312[7], « Cest quadruble sanz raison/ Vos n'i dormirez jamés/ Biaus cuers saveruz/ Fiat ») nous est parvenu *via* deux manuscrits, les chansonniers *Mo* et *La*[8]. Il présente une teneur latine (*Fiat*), et trois voix superposées (*duplum*, *triplum* et *quadruplum*). D'après la datation et la localisation des manuscrits, il a été composé au cours du XIII[e] siècle, dans le milieu universitaire parisien, par un public de clercs ou d'étudiants, c'est-à-dire une population hautement lettrée et instruite, comme le souligne Sylvia Huot : « *the motet was a poetico-musical form composed by and for an educated elite*[9] ». Pour autant, comme pour la majorité des motets, il ne connaît pas d'attribution auctoriale et reste associé à l'anonymat.

Le deuxième motet (Linker 2.55, « Dame bele et avenant/ Fi, mari, de vostre amour/ Nus n'iert ja jolis s'il n'aime ») a été copié dans le septième fascicule du manuscrit *Mo* ainsi que dans le fragment du manuscrit du Vatican Reg. Lat. 1543 ; le manuscrit *k*[10] ne contient que le rondeau en français qui sert de teneur au motet (« Nus n'iert ja jolis s'il n'aime »). Ce motet n'est donc pas construit sur une teneur latine mais sur un rondeau en français, élément caractéristique des motets plus tardifs principalement composés dans le contexte des puys de l'Artois, ce qui amène à penser qu'il n'a pas été composé dans le même contexte socio-historique que le premier. Il ne présente qu'une voix de *duplum* et de *triplum*, mais la teneur ne présente pas les mêmes spécificités qu'une

5 Emmanuelle Dantan, *Lasse ! de male hore fui nee ! Voix féminines dans la lyrique d'oïl, représentations et discours*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 2023.

6 Les textes des deux pièces sont transcrits intégralement, d'après les manuscrits, en annexe de l'étude.

7 Robert White Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, Mississippi University, Romance Monographs Inc., 1979.

8 Chansonnier français *Mo*, Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section de médecine, H 196 ; Chansonnier français *La*, Paris, Bibliothèque nationale, NAF 13521.

9 « Le motet était une forme poético-musicale composée par et pour une élite éduquée. » Sylvia Huot, « Polyphonic Poetry: the Old French Motet and Its Literary Context », *French Forum*, 14/3, 1989, p. 261-278, ici p. 262.

10 Chansonnier français *k*, Paris, Bibliothèque nationale, Français 12786.

teneur latine car elle est constituée d'un véritable texte qui augmente la polytextualité, tandis que les teneurs latines sont chantées sur une voyelle tenue et font davantage jouer la « mémoire collective référentielle[11] ». On pourrait donc considérer cette teneur (dont l'origine est un rondeau) comme une voix à part entière plus que comme un simple *ténor*. Ce motet est attribué par les bibliographes à Adam de la Halle, du fait qu'un rondeau polyphonique à trois voix qui commence par « Fi maris de vostre amour » soit attribué dans le manuscrit BnF fr. 25566 (chansonnier *W*) au folio 32v° à un certain « Adan » qu'on suppose être Adam de la Halle, néanmoins cette attribution est qualifiée de « douteuse[12] » par Robert White Linker. Dans tous les cas, la datation plus tardive des manuscrits le présentant, la localisation géographique du manuscrit *k* (nord de la France) et l'absence de teneur latine remplacée par une teneur construite sur un *rondeau* mènent à considérer que ce motet a certainement été composé dans l'Artois plutôt que dans la région de Paris. S'il n'est pas attribué à Adam de la Halle, il provient probablement de son environnement culturel (*i.e.* les puys d'Arras).

Considéré par Olivier Cullin comme « *le* genre à la mode au XIII^e^ siècle[13] », le motet constitue une forme musicale polyphonique bien spécifique qui entremêle plusieurs voix musicales et superpose des textes différents, donnant à nos oreilles actuelles une impression de discordance surprenante. Cette discordance est accentuée par la présence de locutrices féminines dans les motets sélectionnés. Comme le souligne Anne Paupert, « l'énonciation au féminin dans un texte littéraire » au Moyen Âge constitue une « différence, [un] déplacement ou [un] écart[14] » :

> ces voix féminines [...] au sein du discours courtois dominant et de la topique de la *fin'amor*, en font bouger les lignes [...] voire même, dans certains cas, le remettent en question. Ce sont dans tous les cas des voix *dissonantes*, qui résonnent autrement, nécessairement, puisque dans la *fin'amor* par définition la Dame est muette et la seule voix que l'on entende est celle de l'amant-poète. Elles créent aussi, à l'occasion,

[11] Olivier Cullin, « Motet », *in* Françoise Ferrand (dir.), *Guide de la musique du Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1999, p. 221.

[12] « doubtful », Robert White Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, *op. cit.*, p. 101.

[13] Olivier Cullin, « Motet », art. cité, p. 216.

[14] Anne Paupert, « Avant-propos », *in* Anne Paupert et Chantal Liaroutzos (dir.), *La Discorde des deux langages. Représentations des discours masculins et féminins du Moyen Âge à l'Âge classique*, Paris, Presses de l'Université Paris Diderot, coll. «Textuel », 49, 2005, p. 9.

> des *discordances*, voix féminines et voix masculines apparaissant alors sous le signe de la discorde[15].

Pour autant, cette discorde n'est que feinte et s'inscrit dans un système littéraire et rhétorique complexe. Le motet, « œuvre de clercs savants mêlant sources profanes et liturgiques », s'inscrit dans une logique rhétorique particulièrement féconde au Moyen Âge, laquelle « se développe à l'abri de références fondatrices qui la protègent », car « l'habile compilation est l'essence même du savoir médiéval[16] ». Comme le précise Olivier Cullin :

> L'apparence d'une composition stratifiée est donc un leurre. En s'appuyant sur des procédés rhétoriques largement éprouvés et répertoriés, les compositeurs de motets ont pris, au cours du XIII^e^ siècle, une conscience suffisante pour concevoir dans sa globalité l'organisation d'une pièce musicale. La capacité d'intégration de divers niveaux de langage et de discours hétérogène dans une cohérence argumentative est un des traits les plus remarquables du motet du XIII^e^ siècle. [...] Pièce de clercs lettrés, le motet reste un genre complexe et labyrinthique destiné à plaire à une élite sociale fort cultivée[17].

Sylvia Huot ajoute que cette pratique était marquée par un « type d'humour irrévérencieux » : « *This is precisely the milieu of the vernacular motet, combining higher education, musical training, familiarity with vernacular love lyric, and a somewhat irreverent sens of humor*[18]. »

Par ailleurs, d'après Olivier Cullin, le motet se construit sur le principe de la « méthode dialectique » de la *disputatio* enseignée au sein de l'université[19]. Ainsi, dépassant la simple polyphonie musicale qui consiste à superposer deux ou plusieurs voix mélodiques indépendantes,

15 Anne Paupert, « La poésie au féminin en langue d'oïl avant Christine de Pizan : la voix des *troveresses* », *Fabula/Les colloques*, 6, *L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des trobairitz à Christine de Pizan*, 2019 [10.58282/colloques.6255].

16 Olivier Cullin, « Motet », art. cité, p. 217.

17 *Ibid*., p. 224.

18 « C'est précisément le milieu du motet en langue vernaculaire qui combine un haut degré d'éducation avec une maîtrise musicale et une familiarité avec la lyrique amoureuse vernaculaire, et un certain type d'humour irrévérencieux. » Sylvia Huot, *Allegorical Play in Old French Motet. The Sacred and the Profane in Thirteenth-Century Polyphony*, Stanford, Stanford University Press, 1997, p. 7.

19 Olivier Cullin, « Motet », art. cité, p. 217.

le motet « propose un nouveau type de construction sonore[20] » qui joue des effets de texte plus encore que des effets de sons. « Le motet, c'est la logique d'un ou plusieurs textes qui vaut également comme logique d'un programme et d'un système de représentations[21]. » Le motet s'inscrit, en effet, dans une civilisation imprégnée des principes de la glose et du commentaire dont il est un parfait représentant. La voix de ténor, le plus souvent en latin, issue d'un plain-chant liturgique, ou éventuellement en français, inspirée d'un rondeau de la lyrique d'oïl (plus caractéristique des motets de la région d'Arras), est considérée comme la voix d'autorité[22], et la voix qui s'y superpose comme la glose ou comme le commentaire de cette première voix, puis les voix supérieures comme les commentaires du commentaire. Ainsi, un dialogue s'installe entre le ténor et les différentes voix du motet, ainsi qu'entre les voix elles-mêmes. Comme le souligne le chercheur, « cette obsession glossatrice produit des entrelacements littéraires et musicaux, un canevas mémorable comme une toile symbolique brodée sur un tissu narratif au départ simple[23] ». La composition est donc à considérer, malgré les apparences, comme un tout homogène porteur de sens et « la pluralité des niveaux de récit crée le sens allégorique[24] ». Le motet est donc à lire comme une unité fictionnelle, comme le met en lumière Rachel Méengens :

> Cette pluralité pourrait engendrer un éclatement de la forme et du sens, mais elle est au contraire prétexte à ce que les textes superposés bâtissent une unité fictionnelle [...]. Les discours font sens individuellement, mais s'éclairent réciproquement et s'enrichissent d'un nouveau sens dans l'interaction, par le jeu de la multiplicité des points de vue[25].

Ainsi, le motet s'apparente à une dispute, au sens rhétorique du terme, condensée en un univers clos, complexe et complet, au sein

[20] *Ibid.*, p. 216.
[21] *Ibid.*, p. 217.
[22] « *Tenor autem est* », Johannes de Grocheio, *De musica*, cité par Sylvia Huot, *Allegorical Play in old French Motet*, *op. cit.*, p. 201.
[23] Olivier Cullin, Laborintus. *Essais sur la musique au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2004, p. 96.
[24] Olivier Cullin, « Motet », art. cité, p. 218.
[25] Rachel Méengens, « Les voix féminines dans les motets français à deux et trois voix du XIII^e siècle », *Transposition, musique et science sociales*, 1, 2011, § 87 [10.4000/transposition.110].

duquel vont se rencontrer plusieurs points de vue portés par plusieurs locuteurs et locutrices. La parole et le langage sont donc au cœur du concept de motet. Mettant en œuvre « un récit bref et une stratégie complexe où se mêlent discours feints et dimension éthique de la contestation », le motet vise, d'après Olivier Cullin, à « mesurer les méfaits du défaut de parole »[26]. Or, la question de la parole est bien au cœur des représentations sociales de la figure féminine dans la littérature médiévale, puisqu'est traditionnellement associée à la femme sage et bien éduquée une parole modérée, mesurée et retenue. Dans les représentations médiévales, « l'excessivité féminine se manifeste souvent par la parole. Les femmes sont réputées bavardes[27] ». Comme le recommande le chevalier de La Tour Landry, au XIV^e^ siècle, à ses filles : « ne soiés pas trop emparliers, car qui parle trop ne puet dire que saige[28] ». Le silence féminin est une vertu particulièrement recherchée chez les femmes de haut rang, par opposition à l'éloquence attendue des hommes. Un autre exemple, d'une autrice cette fois-ci, le confirme, dans cette remarque d'Agnès d'Harcourt concernant les vertus d'Isabelle de France : « elle parlait admirablement peu et gardait souvent le silence[29] ».

Pourtant, ces deux motets laissent place à une expression féminine qui s'empare en totalité d'une des voix musicales et qui est marquée par son ton séditieux. Les voix féminines de ces deux pièces peuvent être qualifiées de « critiques » au sens où elles portent un discours de jugement et de reproches, voire d'admonestation vis-à-vis d'un personnage masculin. Pour autant, sont-elles à considérer au premier degré et sont-elles véritablement l'expression d'une critique à l'égard des hommes, ou sont-elles une façon de décrédibiliser la parole féminine en la tournant en ridicule ? En effet, comme le remarquent Caitlin Flynn et Antonia Murath, la mise en scène de voix féminines dans la littérature médiévale est ambivalente :

> *Representations of speaking women in medieval literature are thus double-edged in, on the one hand, presenting challenges to authoritative gender and*

[26] Olivier Cullin, Laborintus, *op. cit.*, p. 110.

[27] Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre XII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 42.

[28] *Le Livre du chevalier de La Tour-Landry pour l'enseignement de ses filles* [1854], éd. par Anatole Montaiglon, Londres, Forgotten Books, 2018, p. 27.

[29] Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 42.

> *power hierarchies, but on the other hand falling into misogynist tropes which devalue these voices and hinder their chances of being heard*[30].

Contrairement à la pastourelle, genre qui met en dialogue un chevalier et une bergère, et qui relate le plus souvent un viol (où la violence entre le chevalier et la bergère est donc visible[31]), les récits associés à la fiction de ces deux motets ne font pas état d'une violence de genre physique ou verbale vis-à-vis du personnage féminin. Au contraire, l'expression critique du personnage féminin qui met à mal, pour l'un, la mauvaise performance de son amant au lit, et pour l'autre, la loyauté feinte de l'homme, laisserait penser que la parole féminine détient un certain pouvoir et renverse les rapports de force traditionnellement ancrés entre les hommes et les femmes. La mise en œuvre de ces motets, dans leur constitution même, met en concurrence les discours de plusieurs protagonistes, masculins et féminins. Tout comme la pastourelle qui, par sa structure dialogale, « permet une démultiplication des points de vue[32] », le motet à trois ou quatre voix (par opposition au motet à deux voix) permet la confrontation de différents discours et points de vue :

> les polyphonistes jouent sur la capacité du motet triple à mettre en présence deux locuteurs, le *motetus* et le *triplum*, dédoublant ainsi la focalisation. Cette simultanéité est à même de créer une fiction pseudo-narrative en raccourci, en confrontant les discours de deux personnages[33].

Dans ces deux textes, ce ne sont pas trois, mais quatre voix qui sont mises en présence, une voix féminine pour deux voix d'hommes (plus

30 « Les représentations de femmes parlant dans la littérature médiévale sont donc à double tranchant, d'un côté elles remettent en question le genre dominant et les hiérarchies de pouvoir, mais d'un autre côté, elles tombent dans des tropes misogynes qui dévalorisent ces voix et entravent leurs chances d'être entendues. » Caitlin Flynn et Antonia Murath, « Gendering Voice. (Re-)constructing Female Voices in Medieval Literature », *Nottingham Medieval Studies*, 64, 2020, p. 9-31, ici p. 16 [10.1484/J.NMS.5.127655].

31 Yasmina Foehr-Janssens, « Pastourelle et parodie : la question du viol », *in* Johannes Bartuschat et Carmen Cardelle de Hartmann (dir.), *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales*, Florence, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, coll. « Archivio romanzo », 27, 2013, p. 159-174, ici p. 162-164.

32 Yasmina Foehr-Janssens, « Pastourelle et parodie : la question du viol », art. cité, p. 168.

33 Rachel Méengens, « Les voix féminines dans les motets français à deux et trois voix du XIII[e] siècle », art. cité, p. 13.

la teneur qui compte comme une quatrième voix). Du point de vue quantitatif et structurel (la voix féminine se trouvant intercalée entre deux voix masculines), on observe déjà un déséquilibre entre les voix masculines et les voix féminines. Observons maintenant le contenu des textes de ces motets.

Dans le premier motet (Linker 265.312), la voix féminine s'en prend à un amant qu'elle repousse car il n'a pas été suffisamment performant lors de leurs premiers ébats :

Voz n i dormirés jamais
Vilains trés chetis et las
Vostre acointance
M est trop a grevance
Trop avés de pleit
N aim pas vos samblance
Si n en puis je mès
Las quant je fui en vos las
Et je gisoie entre vos bras
Dolans ni feïtes al
Tenés vous en pais fi
Quar trop vous trovai mavès
Au premier solas[34]

Dans ce premier texte, le personnage féminin interpelle son amant par le substantif péjoratif « vilains », auquel sont associés les adjectifs « chetis » et « las » (malheureux, misérable[35]). Elle le met en garde : il ne dormira plus jamais entre ses bras car il a été « mauvès au premier solas » (autrement dit il n'a pas été performant au lit, lors de leur première fois). Le terme « vilain » peut être interprété de deux façons, soit spécifique et désigner un homme de basse condition, soit générale et caractériser un homme méprisable[36]. Dans les deux cas, il est dépréciatif et installe, dès le deuxième vers du texte, un apparent rapport de domination entre la figure féminine et la figure masculine, rehaussant le premier vers injonctif et catégorique (« voz n'i dormirés jamais ») marqué par l'usage de l'adverbe « jamais ». La suite du texte est chargée de l'accumulation de termes dégradants et péjoratifs (« grevance » [tort,

34 Version de *Mo* f. 45, éditée par nos soins.

35 *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)*, Atilf-CNRS et Université de Lorraine, 2020 [zeus.atilf.fr/dmf] (désormais *DMF*), *s.v.* « las ».

36 *DMF*, *s.v.* « vilain ».

souffrance], « pleit » [discours, paroles, dispute], « dolans » [pitoyable], « mavès ») ainsi que de formulations négatives (« n'i dormirés jamais », « n'aim pas », « n'en puis je mès », « ni feïtes al ») avec de nombreuses marques d'adresse à la cinquième personne (« voz dormirés », « vostre acointance », « vos samblance », « vos las », « vos bras », « tenés vous », « vous trovai mavès ») contrastées par l'expression à la première personne de la voix féminine (« m'est », « aim », « puis je », « je fui », « je gisoie », « trovai »). En ce sens, le texte suggère un rapport de force qui s'installe entre le personnage féminin qui investit avec force l'intégralité de la surface linguistique et le personnage masculin rabaissé, humilié et ridiculisé. De plus, la thématique abordée est profondément avilissante puisque c'est la virilité même du personnage qui est directement attaquée : il n'a pas su être performant sexuellement. Ce premier texte semble donc renverser les rapports de pouvoir traditionnels de la société médiévale patriarcale en affichant les paroles humiliantes d'un personnage féminin contre un personnage masculin. Suivant les analyses de Fabienne Pomel et de Marie-Françoise Berthu-Courtivron, cette voix semble « déplace[r] ou conteste[r] la norme du genre[37] » car : « la littérature est un espace de prédilection où la binarité des codes sociaux liés aux identités sexuées peut se *défaire*, où tout est poétiquement permis, où l'inversion connaît des brouillages multiples[38] ».

Dans le deuxième motet, le personnage féminin s'adresse à son mari, interpellé dans le premier vers, et dont la mention est précédée de l'interjection « fi », qui marque le mépris[39] :

> Fi, mari, de vostre amour !
> Quar j'ai ami
> Tel com il a fiert a mi
> Qui me sert et nuit et jour
> Sanz sejour,
> De cuer mignot et joli
> Vilains, vous demorrés
> Et je m'en vois o li[40] !

37 Fabienne Pomel et Marie-Françoise Berthu-Courtivron, *Le Genre en littérature. Les reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, p. 17.

38 *Ibid.*, p. 10.

39 *DMF*, *s.v.* « fi » (2).

40 [stcpress.org/pieces/damme_belle_fi_maris_nus_niert]

Le personnage féminin rejette son mari, qu'elle qualifie de « vilain », comme dans le motet précédent, et lui annonce qu'elle part avec son amant, lequel la sert sans relâche, et qui est aimable et agréable. On comprend par ces paroles qu'elle reproche à son mari de ne pas la servir comme il se doit, et de ne pas avoir les qualités morales et physiques qu'elle pourrait espérer. Le ton est injonctif dans le premier vers (« fi mari de vostre amour ») ainsi que dans l'avant-dernier quand elle affirme « vous demorrés », créant une distance physique entre le mari et elle. Le personnage féminin s'impose et est présenté comme affranchi de toute domination puisqu'il termine son propos ainsi : « je m'en vois o li », que l'on peut interpréter comme « je vais prendre mon plaisir et ne pas m'occuper de vous ». Le mari, qualifié de « vilains », est comparé à l'ami « de cuer mignot et joli », ce qui marque le contraste entre les deux personnages masculins et indique la dépréciation profonde du mari.

Néanmoins, ces deux voix féminines constituent le commentaire, ou la réponse, à la voix inférieure masculine, d'après le système de construction du motet fondé sur la *disputatio*. Le premier motet (Linker 265.312) fait entendre, dans la voix du *motetus*, un discours masculin qui commence comme un chant courtois habituel :

Biaus cuers renvoisiés et douz
Tuit mi deduit sunt en voz
Or ne m est il riens d autrui dangier
Quant je de tot Angiers
Aim la plus senée
Qui miex pleist a toz
Douce desirrée
Sans fiel et sanz gas
Pleine de solas
Biauté trés bien lée
Taillie a compas
Hé doz Dieus quant dormirai je avec vous
Entre voz dous bras[41].

Les deux premiers vers de cette voix de *duplum* sont prototypiques de la lyrique courtoise (« biaus cuers renvoisiés et douz/ tuit mi deduit

[41] Version de *Mo* f. 45.

sunt en voz»), mais la suite du texte présente des références et des choix lexicaux qui se démarquent du grand chant courtois. La référence géographique à la ville d'Angers, qui rend le propos beaucoup plus concret et réaliste, est surprenante pour un chant courtois qui est en général idéalisé et hors de toute référence tangible. L'apparition de certains mots à connotation négative («dangier» si on le prend dans le sens négatif de domination, «fiel» [amertume, hostilité], «gas», cas sujet de «gab» [plaisanterie, moquerie]) ainsi que de termes décrivant le corps du personnage féminin («très bien lée/ taillie a compas») marque un décalage avec les propos des chansons courtoises. On distingue une trame en filigrane s'inspirant du registre courtois mais sur laquelle est greffé un registre popularisant[42], moins idéalisé. Surtout apparaissent plusieurs termes qui font écho au texte du personnage féminin («pleist», «solas», «dormirai», «bras»), dévoilant alors le véritable dialogue. Le personnage masculin exprime ici son amour pour «la plus senée» avec qui il aimerait dormir, d'où la réponse du personnage féminin: «vous n'y dormirez jamais». Mais ce qui est notable et qui conduit vers une autre interprétation des textes, c'est le fait que le personnage masculin dise qu'elle est la plus sage, la plus instruite («senée»), qu'elle n'a ni hostilité («fiel»), ni volonté de raillerie («gab»), alors que le discours féminin qui y répond est, au contraire, véhément, insultant et justement peu sage. Le propos du personnage masculin peut alors être perçu comme ironique en qualifiant celle qui l'insulte de femme sage, sans hostilité et bien instruite. Le contraste entre le ton agressif des paroles féminines et la description mielleuse hyperbolique qu'en fait le personnage masculin dévoile le procédé de faux éloge mis en œuvre. De cette façon, le locuteur met d'autant plus en relief le discours railleur du personnage féminin. Par ailleurs, l'observation de la voix de *ténor* qui sous-tend ce motet (*Fiat*) peut éclairer davantage l'interprétation du texte et confirmer l'ironie de la mise en dialogue. En effet, d'après Sylvia Huot, la voix de *ténor* est la clef pour décrypter le sens véritable du motet et ne doit pas être mise de côté dans l'analyse des voix supérieures: «*Closer examination, however, often reveals the tenor's crucial role in the poetic economy of the motet: it underpins the texts as well as the melodies of the upper voices*[43].» Ce motet

[42] Pierre Bec, *La Lyrique française au Moyen Âge. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, A. & J. Picard, 1977, p. 33.

[43] «Un examen plus approfondi révèle cependant souvent le rôle crucial du ténor dans l'économie poétique du motet: il sous-tend les textes ainsi que les mélodies des voix

est construit sur la teneur (*Fiat*) issue de la vocalise de fin de verset du répons *Benedictus Dominus Deus* pour les matines de la Trinité[44] :

> *Benedictus Dominus Deus Deus Israel qui facit mirabilia solus et benedictum nomen maiestatis eius in aeternum et replebitur maiestate eius omnis terra fiat fiat*[45].

Le texte de ce répons est issu du psaume 71 qui interpelle Dieu pour délivrer les pauvres et les malheureux de l'oppresseur, de la violence et de la domination. Or, le terme « dangier » (du latin populaire **dominiarium* issu du latin classique *dominium*, « propriété, souveraineté »[46]) utilisé dans la voix de *motetus* masculine pourrait faire écho à cette idée de domination et d'oppression évoquée dans le psaume :

1 Dieu, donne au roi tes pouvoirs, à ce fils de roi ta justice.
2 Qu'il gouverne ton peuple avec justice, qu'il fasse droit aux malheureux !
3 Montagnes, portez au peuple la paix [*pacem*], collines, portez-lui la justice !
4 Qu'il fasse droit aux malheureux de son peuple, qu'il sauve les pauvres gens, qu'il écrase l'oppresseur [*calumniatorem*] !
5 Qu'il dure sous le soleil et la lune de génération en génération !
6 Qu'il descende comme la pluie sur les regains, une pluie qui pénètre la terre.
7 En ces jours-là, fleurira la justice, grande paix jusqu'à la fin des lunes !
8 Qu'il domine [*dominabitur*] de la mer à la mer, et du Fleuve jusqu'au bout de la terre !
9 Des peuplades s'inclineront devant lui, ses ennemis lècheront la poussière.
10 Les rois de Tarsis et des Iles apporteront des présents. Les rois de Saba et de Seba feront leur offrande.
11 Tous les rois se prosterneront devant lui, tous les pays le serviront.

supérieures. » Sylvia Huot, *Allegorical Play in Old French Motet. The Sacred and the Profane in Thirteenth-Century Polyphony*, Stanford, Stanford University Press, 1997, p. 4.

44 Je remercie vivement Marie-Reine Demollière pour son aide précieuse pour identifier les formules grégoriennes dans les textes.

45 « Béni soit le Seigneur, Dieu d'Israël, qui seul fait des merveilles : et béni soit le nom de sa majesté, pour l'éternité. Toute la terre sera remplie de sa majesté : ainsi soit-il ! ainsi soit-il. » Diözese Rottenburg Stuttgart, *Répertoire grégorien* [gregorien.info/chant/id/1070/0/fr].

46 Julien Greimas Algirdas, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 2012, p. 146.

12 Il délivrera le pauvre qui appelle et le malheureux sans recours.
13 Il aura souci du faible et du pauvre, du pauvre dont il sauve la vie.
14 Il les rachète à l'oppression, à la violence ; leur sang est d'un grand prix à ses yeux.
15 Qu'il vive ! On lui donnera l'or de Saba. On priera sans relâche pour lui ; tous les jours, on le bénira.
16 Que la terre jusqu'au sommet des montagnes soit un champ de blé : et ses épis onduleront comme la forêt du Liban ! Que la ville devienne florissante comme l'herbe sur la terre !
17 Que son nom dure toujours ; sous le soleil, que subsiste son nom ! En lui, que soient bénies toutes les familles de la terre ; que tous les pays le disent bienheureux !
18 Béni soit le Seigneur, le Dieu d'Israël, lui seul fait des merveilles !
19 Béni soit à jamais son nom glorieux, toute la terre soit remplie de sa gloire ! Amen[47] !

Le psaume évoque aussi la calomnie (*calumniatorem*), qui pourrait faire écho aux termes « fiel » et « gab » associés à la figure féminine, et on retrouve le mot « paix » (*pacem*) qui apparaît de façon inattendue dans la bouche du personnage féminin (« tenez vous en pais »). Si ces mises en relation entre le psaume et les textes du motet peuvent nous paraître à nous-mêmes extravagantes, car le motet ne reprend qu'une très courte formule du répons qui n'est lui-même qu'un court extrait du psaume, il n'en demeure pas moins que les clercs et étudiants de l'université de Paris n'évoluaient pas dans les mêmes univers référentiels que nous, et que ces formules grégoriennes leur étaient très familières ; ils pouvaient aisément les identifier et les assimiler à tel ou tel texte biblique (et faire ainsi jouer leur « mémoire collective référentielle[48] »). Cela confirme ce qu'affirme Sylvia Huot : « *such texts are best understood as instances of allegory used for parodic purposes. […] the tenor even provides the key to decoding the allegory by suggesting a liturgical or scriptural referent*[49] ».

47 Association épiscopale liturgique pour les pays francophones, *Traduction liturgique de la Bible*, psaume 71 [aelf.org/bible/Ps/71].
48 Olivier Cullin, « Motet », art. cité, p. 221.
49 « de tels textes se comprennent comme des éléments allégoriques aux prétentions parodiques […] le ténor fournit ainsi la clé pour décoder l'allégorie en suggérant une référence liturgique ou scripturale ». Sylvia Huot, *Allegorical Play in old French Motet*, *op. cit.*, p. 11.

La voix féminine apparaît alors, dans un tel contexte, tournée en ridicule à la fois par le texte du *motetus* ainsi que par la référence au psaume qui appelle Dieu (lequel est d'ailleurs convoqué dans la bouche du personnage masculin : « Hé douz Dieus ») à délivrer son peuple de l'injustice et de l'oppression. Le personnage féminin devient alors l'oppresseur contre qui il faut lutter. Sylvia Huot ajoute : « *the juxtaposition of secular lyric and sacred tenor highlights their dissonance, forcing an ironic reading of either the texted voices or the tenor*[50] ». Cela corrobore notre analyse de ce motet dans lequel les dissonances en termes de propos tenus et de registres stylistiques révèlent l'ironie du texte et permettent la ridiculisation du personnage féminin.

Dans le deuxième motet, la voix féminine répond à la teneur constituée par le rondeau *Nus n'iert ja jolis* :

> Nus n'iert ja jolis
> S'il n'aime
> Dame de haut pris
> Nus n'iert ja jolis.
> Li vostres amis
> Vous claime.
> Nus n'iert ja jolis

Le rondeau commence par une forme de morale, l'expression d'une vérité générale : celui qui n'aime pas une « dame de haut pris », autrement dit une dame de grande valeur, ne pourra être heureux voire fréquentable (si on considère le terme « joli » dans le sens fort de « qui possède les qualités courtoises »). Puis, dans la deuxième partie du texte, le locuteur s'adresse au personnage féminin par l'usage du possessif de cinquième personne « li vostres amis », et l'informe que celui-ci la réclame (« vous claime »). Le terme « joli » semble être un pivot autour duquel tourne le rondeau, mais aussi le texte de la voix féminine qui le reprend en écho. Or, ce terme est hautement polysémique dans la littérature médiévale et peut amener des ambigüités d'interprétations. Le *Dictionnaire étymologique de l'ancien français* en donne trois définitions : « qui, par manque de sérieux, est porté au plaisir (aussi en parlant du

[50] « la juxtaposition d'une lyrique séculaire et d'une voix de ténor sacrée souligne la dissonance, forçant une lecture ironique du texte des voix de ténor elles-mêmes ». *Ibid.*, p. 16.

plaisir sexuel) », « qui est caractérisé par la joie, joyeux », « qui, par son aspect extérieur, suscite de l'agrément »[51].

Les deux textes semblent mettre en œuvre les acceptions 2 et 3 qui sont plutôt positives. L'acception 1, plus lubrique, serait envisageable dans le cadre du registre popularisant de la voix féminine, mais la cooccurrence avec le substantif « cuer » semble mettre à mal cette hypothèse. Pour autant, malgré son apparence légère et nonchalante, cette voix masculine moralisante laisse entendre, en arrière-plan, que la dame qui ne répond pas aux appels de son ami (est-ce alors le mari ou le personnage qualifié d'« ami » ?) n'est pas une dame respectable. Ainsi, comme pour le motet précédent, la mise en parallèle des deux voix inférieures du motet met en contraste la voix féminine et lui donne une autre signification. De voix dominante et dotée d'un certain pouvoir, elle devient méprisable et ridicule car hautaine et irrespectueuse. Le jeu dialogal et polyphonique permis par le motet révèle le caractère ironique et méprisant du discours masculin vis-à-vis du discours féminin et pose les fondations du procédé de violence de genre ancrée dans le système discursif.

L'ouvrage est mené à son paroxysme par l'ajout, au-dessus de la voix féminine, d'une deuxième voix masculine, qui l'écrase et la rend inaudible. La voix féminine se retrouve alors prise en étau entre les deux voix masculines, incapable de s'extirper de la domination masculine, malgré son apparente liberté énonciative. Elle se transforme alors en parole inintelligible, confortant les analyses menées par Caitlin Flynn et par Antonia Murath sur les voix féminines dans la littérature médiévale qui parlent d'« *incomprehensible speech*[52] ». Tout comme le *duplum*, le *quadruplum* du premier motet s'inscrit dans une esthétique courtoise par les choix lexicaux et les *topoï* convoqués :

> Cest quadruble sans reison
> N ai pas fet en tel seison
> Qu oisel chanter n ose
> Quar se je repose
> De fere chançon
> S amor qui arose

[51] *Dictionnaire étymologique de l'ancien français* [deaf.hadw-bw.de/] (désormais *DEAF*), *s.v.* « joli ».

[52] « discours incompréhensible ». Caitlin Flynn et Antonia Murath, « Gendering Voice », art. cité, p. 16.

Mon cuer environ
Ne perdra grant souprison
Si ai esté lonc tens en sa prison
Et en atent guerredon
Biaus sui de sens
Quant si bele dame m aime
Je ne demant plus[53]

Ainsi, on retrouve les lieux communs de l'esthétique courtoise suivants : la référence à la saison où les oiseaux chantent, la prison, le « guerredon », le fait de composer des chansons. Tous ces éléments plongent la fiction dans l'univers attendu de la lyrique courtoise, cependant, le sens est assez obscur et le message transmis semble s'éloigner de celui des chansons courtoises communes. Le texte commence par se présenter comme le *quadruplum* du motet (« cest quadruble »), ce qui crée un écart ou une rupture avec la fiction installée par le motet et produit un effet déstabilisant. Le locuteur semble exprimer qu'il n'a pas fait ce *quadruplum* sans raison même si c'est la saison où les oiseaux ne chantent pas, car sa chanson lui permettra d'obtenir le « guerredon » de sa dame. Est-ce ironique ? Le terme « souprison », qui ne semble attesté nulle part ailleurs[54], pourrait être un néologisme et signifier « surprise », mais le sens de la phrase reste énigmatique. Gaston Raynaud[55] avait corrigé ici le texte et proposait : « *Me prendra* en souprison » et plus loin il corrigeait « *bien* sui *deseus* » à la place de « biaus sui de sens ». Cependant, les deux versions du motet (dans *Mo* et dans *La*) ne laissent pas de doute graphique sur le texte : il est bien écrit « ne perdra » et « biaus sui de sens ». La question du sens, d'ailleurs, fait écho au *motetus* qui parle de « la plus senée », expression qu'on peut interpréter de façon ironique pour évoquer le personnage féminin qui s'exprime dans le *triplum*. Comment interpréter la phrase « biaus sui de sens » ? Est-elle ironique pour indiquer qu'il a été insensé de croire qu'il obtiendrait de la dame une récompense ? Cela ferait écho à la formule « sans reison » du début du texte : le personnage aurait agi de manière déraisonnée et aurait été pris au piège (« en sa prison ») par cette femme peu reconnaissante.

53 Version de *Mo* 45.

54 Aucune attestation dans le *DMF* ni dans le *DEAF*.

55 Gaston Raynaud, *Recueil de motets français des XII^e^ et XIII^e^ siècles*, vol. 1, Paris, Vieweg, 1881, p. 20-21.

La voix masculine supérieure du deuxième motet semble s'inscrire dans une dynamique similaire. Le texte commence aussi par un *incipit* qui rappelle les chansons courtoises :

> Dame bele et avenant et de biau port,
> Arrivé sui a mal port :
> Je muir a grant tort.
> Se je n'ai de vous confort,
> Sans nul resort
> Sui mis a la mort !

Tout en évoquant une « dame bele et avenant et de biau port », le locuteur se positionne en victime de cette femme, dans une expression emphatique, par l'évocation à deux reprises de la mort (« je muir », « suis mis a la mort ») et de la mauvaise fortune (« mal port », « grant tort »). Elle le fait souffrir et cette situation est injuste (« a grant tort »). De la femme vient le malheur et la mort.

Tandis que la figure féminine s'adresse aux personnages masculins par une expression à la cinquième personne, sur un ton injonctif et à l'aide d'un lexique dépréciatif, voire familier, les personnages masculins parlent d'elle à la troisième personne, usent d'un lexique rattaché à l'esthétique courtoise, sur un ton laudatif qui met en valeur, en apparence, le personnage féminin. Ces dissonances linguistiques, de ton et de registre, créent l'effet ironique et tournent le personnage féminin en ridicule. Celle qui traite son amant de « vilain », qui ose lui dire qu'il a été « mauvais au premier soulas », qui s'adresse à lui avec tellement d'autorité et de licence, n'a rien de « senée » et n'est pas une « dame de haut pris ». La discordance est là, en faisant parler le personnage féminin d'une façon si négative, les auteurs en créent une représentation péjorative. Comme le remarque Yasmina Foehr-Janssens, la parole féminine, représentée dans la littérature médiévale, semble condamnée « à devoir choisir entre le silence et la licence (bavardage, mensonge, criailleries domestiques, querelles, disputes) » suivant une « typologie assez traditionnelle entre la plainte et la médisance »[56]. Ainsi, l'étude des textes, les procédés dialogiques qu'ils mettent en

[56] Yasmina Foehr-Janssens, « Paroles d'amour, paroles de femmes dans les lais et les fabliaux », *in* Christiane Liaroutzos et Anne Paupert (dir.), *La Discorde des deux langages. Représentations des discours masculins et féminins du Moyen Âge à l'Âge classique*, Paris, Presses de l'Université Paris Diderot, coll. « Textuel », 49, 2005, p. 125-141, ici p. 125-126.

œuvre et leur organisation hiérarchique permettent de confirmer la présence d'une violence de genre d'ordre discursive. L'analyse menée corrobore ce que Pierre Bec affirmait : « le culte et la vénération de la femme n'étouffent plus désormais la misogynie ambiante qui retrouve son émergence, et cela dans une textualité pseudo-féminine qui est en fait, encore une fois, un contre-texte masculin[57] ».

Donner voix à des personnages féminins dans ce contexte semble davantage jouer en leur défaveur, pour les ridiculiser et exacerber les défauts associés à leur parole débridée. Pour autant, faut-il s'interdire d'interpréter ces pièces en considérant qu'elles sont le fruit d'une violence discursive ? La question de la diffusion de ces textes découle naturellement de cette analyse et amène à réfléchir aux possibilités de « réparation » qui s'offrent aux chercheurs et chercheuses, ainsi qu'aux interprètes de ces œuvres. Un réinvestissement des motets dans une perspective *care* pourrait être envisagée, dans l'objectif de « maintenir, de perpétuer et de réparer notre monde, afin que nous puissions y vivre aussi bien que possible[58] ».

Prendre conscience de la valeur dépréciative donnée à ces voix féminines à l'époque médiévale constitue déjà une première réparation, par la mise en lumière des jeux de domination qui s'inscrivent dans des procédés complexes énonciatifs et discursifs. Cette posture permet de sortir de la conception romantique, et quelque peu candide, qui circule sur les textes de la lyrique d'oïl, laquelle est encore trop souvent perçue comme l'expression « d'une humanité débordante de tendresse, d'esprit, d'humour[59] », ainsi qu'on peut le lire dans une récente anthologie de poésie médiévale. Bien loin de la « poésie de cœur[60] » qu'on continue de perpétuer en ces termes, il semble opportun d'aborder cette littérature dans une perspective féministe, qui offre, comme le souligne Madeline Caviness, « une force fédératrice » permise par « l'interdisciplinarité et la multidisciplinarité »[61]. Ce nouveau positionnement épistémologique constitue l'occasion de reconsidérer cette littérature

57 Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris, Stock, coll. « Moyen Âge », 1984, p. 8.

58 Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009, p. 13 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993].

59 Diane Selliers, « Avant-propos », *in* Lucile Desmoulins et Chrystèle Blondeau (dir.), *Le Moyen Âge flamboyant*, Paris, Diane de Selliers, 2021, p. 9.

60 *Ibid*.

61 Madeline H. Caviness, « Féminisme, *Gender Studies* et études médiévales », *Diogène*, 225, 2009, p. 33-54, ici p. 49 [10.3917/dio.225.0033].

et, selon les termes de Madeline Ciekanski, d'en « changer les représentations, les prêts-à-parler, les prêts-à-penser et transformer les paradigmes, produire un nouvel éthos[62] ». Par de nouvelles analyses, interdisciplinaires et situées, et par une plus large communication auprès du grand public du résultat des recherches correspondantes, le monde scientifique peut modifier le regard porté sur la production littéraire médiévale et sortir les figures féminines qui y sont représentées de la position vulnérable dans laquelle elles se trouvent. En effet, en démontrant que ces « voix féminines » qui circulent dans les textes ne sont pas des expressions authentiques de femmes mais des constructions d'auteurs qui n'ont cherché qu'à ridiculiser la parole féminine, il est possible de réhabiliter cette parole féminine et de la sortir de sa vulnérabilité.

Cette perspective peut s'appliquer aux interprétations faites par les ensembles de musique médiévale ainsi qu'aux discours qu'ils associent à leurs performances. Une réflexion approfondie sur la manière d'interpréter ces pièces, prenant en compte le fait que ces voix féminines étaient originellement des mises en scène dépréciatives, permet d'interroger la manière de les revisiter et de les réinvestir. On peut, par exemple, envisager de chanter cette voix féminine seule, afin de la rendre intelligible et d'en faire une véritable voix subversive, car les propos qu'elle tient ne sont pas, en eux-mêmes, ridicules. À l'inverse, on peut tourner en ridicule les voix masculines à travers des choix interprétatifs (ton, jeu de scène…) et les « brouiller » en les chantant simultanément, comme le permet le motet, afin d'effacer leur ironie. Par ailleurs, les interprétations musicales peuvent être associées à des discours explicatifs et didactiques qui offrent l'occasion au public de replacer les œuvres dans un contexte socio-historique qui permet d'en saisir les enjeux.

Grâce à une éthique féministe et à une recherche située, qui « prend en compte et en charge les identités sociales depuis lesquelles s'élaborent les discours de savoir[63] », ces motets peuvent connaître une

[62] Maud Ciekanski, discours d'accueil du colloque *Décrire et enseigner les langues sous le prisme du genre* à Nancy le 23 mai 2024.

[63] Marie-Jeanne Zenetti, « Théorie, réflexivité et savoirs situés : la question de la scientificité en études littéraires », *Fabula-LhT*, 26, Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau (dir.), *Situer la théorie. Pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes)*, 2021 [10.58282/lht.2769].

nouvelle vie, tant dans la manière dont ils sont étudiés que dans la façon dont on les interprète. De telles études amènent aussi à questionner d'autres mises en scène de voix féminines, dans tous types de discours (littéraires, médiatiques, politiques…), anciens comme contemporains. L'analyse de ces motets médiévaux a été l'occasion de révéler, puis de conceptualiser, le procédé de *violence discursive*[64], qui se répète inlassablement dans toutes les sociétés. L'étude de cette littérature, pourtant si éloignée de nous, constitue finalement un moyen efficace de réparation pour toutes les voix féminines, d'hier et d'aujourd'hui, dévoyées et manipulées par des auctorités masculines.

Annexes

« Vos n'i dormirez jamés » (Linker 265.312)

Version de Mo, *f. 45*

Cest quadruble sans reison
N ai pas fet en tel seison
Qu oisel chanter n ose
Quar se je repose
De fere chançon
S amor qui arose
Mon cuer environ
Ne perdra grant souprison
Si ai esté lonc tens en sa prison
Et en atent guerredon
Biaus sui de sens
Quant si bele dame m aime
Je ne demant plus

Voz n i dormirés jamais
Vilains trés chetis et las
Vostre acointance
M est trop a grevance
Trop avés de pleit
N aim pas vos samblance
Si n en puis je mès
Las quant je fui en vos las
Et je gisoie entre vos bras
Dolans ni feïtes al
Tenés vous en pais fi
Quar trop vous trovai mavès
Au premier solas

Biaus cuers renvoisiés et douz
Tuit mi deduit sunt en voz
Or ne m est il riens d autrui dangier
Quant je de tot Angiers
Aim la plus senée
Qui miex pleist a toz
Douce desirrée
Sans fiel et sanz gas
Pleine de solas
Biauté trés bien lée
Taillie a compas
Hé doz Dieus quant dormirai je ovec vous
Entre voz dous bras

[64] Emmanuelle Dantan et Juan Manuel López Muñoz, « Quand le système discursif impose : le concept de *violence discursive* », *9e Congrès Mondial de linguistique française, SHS Web Conf.*, vol. 191, 2024, [10.1051/shsconf/202419101018]

Version de La, *f. 371*

Cest quadruble sanz raison
N ai pas fait en tel seison
Que oisel n ose chanter
Car se je repose
De fere chançon
S amour qui arouse
Mon cuer environ
Ne perdra grant souproison
Se ai esté lonc tens en sa prison
Et en atant guerredon
Biaus sui de sens
Quant si bele m aime
Je ne demant plus

Voz n i dormirez james
Dolenz trés chetis & las
Vostre acointance
Trop a grevance
Molt avez de plaiz
N aim pas vo semblance
Si ne puis mais
Car quant j'estoie en vos laz
& gisoie entre vos braz
Dolenz ni feistes nes as
Tenez moi en pais fi
Car trop vos trové mauvais
Au premier soulaz

Biau cuers saverus et dolz
Tout mi desir sont en vous
Or ne mes il riens d autrui dangiers
Car je de tout Angiers
Aim la plus senée
Qui mieuz plaist a touz
Douce desirrée
Sanz fiel & sanz gas
Plaine de soulaz
Biauté trés bien née
Taillie a compas
Diex elas quant dormirai je avec vos
Entre voz douz braz

« Fi maris de vostre amour » (Linker 2.55)

Le deuxième motet ne nous est parvenu dans son intégralité que *via* le manuscrit *Mo*. Les quelques bribes du fragment du Vatican 1543 ne permettent pas de comparaison.

Dame bele et avenant et
de biau port,
Arrivé sui a mal port :
Je muir a grant tort.
Se je n'ai de vous confort,
Sans nul resort
Sui mis a la mort!

Fi, mari, de vostre amour!
Quar j'ai ami
Tel com il afiert a mi
Qui me sert et nuit et jour
Sanz sejour,
De cuer mignot et joli
Vilains, vous demorrés Et
je m'en vois o li !

Nus n'iert ja jolis
S'il n'aime
Dame de haut pris
Nus n'iert ja jolis.
Li vostres amis
Vous claime.
Nus n'iert ja jolis

Le faux secret du *Secrets des femmes*

De la prétendue violence féminine à la violence masculine effective

6

Nadia Pla

Au début du XIV^e^ siècle, un ouvrage latin intitulé *De secretis mulierum* (« Secrets des femmes ») est copié dans plusieurs manuscrits en Europe, accompagné de commentaires dont il existe plusieurs versions. L'un des plus répandus commence par ces lignes :

> *Mouens fuit quidam sacerdos, qui rogauit dominum Albertum, ut sibi scriberet librum de secretis mulierum. Et hoc ideo, quia mulieres sunt tempore menstrui uenenosa, ita quod intoxicant animalia per visum, inficiunt pueros in cunis, maculant speculum bene tersum, et quandoque faciunt coeuntem cum ipsis leprosum fieri, quandoque cancrosum*[1].

Programmatique du contenu de l'ouvrage, ce prologue annonce différentes manifestations de la violence des femmes menstruées. Celles-ci y sont envisagées dans une triple opposition : une opposition d'espèce aux animaux, d'âge aux petits enfants, et de genre aux hommes.

[1] « La cause motrice, c'est un certain prêtre, qui a demandé à maître Albert qu'il lui écrive un livre sur les secrets des femmes. Et cela pour cette raison que les femmes sont venimeuses en période menstruelle, si bien qu'elles intoxiquent les animaux par le regard, infectent les enfants dans leurs berceaux, tachent un miroir bien poli, et rendent celui qui pratique le coït avec elles soit lépreux soit cancéreux. » « Commentaire A » (désignation d'après l'édition anglaise d'Helen Rodnite Lemay) : *Alberti Magni de secretis mulierum libellus*, Lugduni (Lyon), 1615 (exemplaire consulté : Paris, BnF, imprimé V21770), p. 6-7. Toutes les traductions du latin sont de l'autrice de l'article.

Le contenu de l'ouvrage respecte effectivement ces annonces. Écrit vers la fin du XIII^e^ siècle[2], il est à part dans la production littéraire de l'Europe médiévale, ne se rattachant à aucun genre, bien qu'il s'inspire d'écrits médicaux et philosophiques. Il est pourtant loin d'occuper une place anecdotique, au vu de sa large diffusion : une centaine de manuscrits, auxquels s'ajoutent ses traductions en langues vernaculaires et ses commentaires latins[3]. Son auteur est anonyme (malgré une fausse attribution à Albert le Grand), mais il est probable que ce soit un moine d'une région germanique. L'ouvrage se présente comme un traité de gynécologie tout en s'adressant explicitement dans son prologue à un destinataire masculin qui aurait réclamé ce traité à l'auteur par curiosité. Certains prologues des versions en langues vernaculaires ou des commentaires latins insistent sur ce paradoxe des destinataires, allant jusqu'à affirmer que ce livre qui révèle les secrets des femmes ne doit surtout pas être lu par des femmes[4]. Le contenu est un mélange de savoirs médicaux et philosophiques issus de sources savantes et de croyances populaires. Il y est question du fonctionnement du corps féminin, à travers des thèmes comme ceux de la menstruation, de l'utérus ou de la grossesse. Rien, ni dans les prologues des différentes versions, ni dans le contenu, n'en fait un ouvrage pratique destiné aux femmes, et pourtant il n'est question que du corps féminin, avec une insistance sur les dangers de ses dysfonctionnements, parfois générateurs de violences.

Ce texte et ses commentaires, écrits par des hommes, pour des hommes, et dénonçant des violences féminines, posent la question de la véritable violence. Celle dont ils accusent les femmes relève de l'imaginaire. La violence est plutôt à chercher du côté des textes eux-mêmes et de leurs auteurs, envers les femmes qu'ils accusent. Cette étude s'appuiera sur le texte du *De secretis mulierum* ainsi que sur deux commentaires latins qui ont été souvent diffusés avec lui, dans des manuscrits et plus tard dans des versions imprimées. Les annonces explicites du prologue de l'un des commentaires du traité permettront de

[2] *El De secretis mulierum atribuido a Alberto Magno*, éd. et trad. par José Pablo Barragán Nieto, Porto/Turnhout, Fédération internationale des instituts d'études médiévales/Brepols, 2012, p. 66-67. José Barragán Nieto donne une fourchette certaine de datation entre 1277 et 1320 et probable entre 1277 et 1300.

[3] Sur tous ces points et les suivants, voir l'édition de José Barragán Nieto, p. 39-47 et 95-153.

[4] Par exemple dans la version française dite « Secrets des dames ». *Ce sont les Secrés des dames deffendus à révéler, publiés pour la première fois d'après des manuscrits du XV^e^ s.*, éd. par Alexandre Colson, Charles-Edmond Cazin, Paris, Édouard Rouveyre, 1880, p. 1.

comprendre comment leurs auteurs envisageaient les violences qu'ils dénoncent ; l'étude de quelques passages clés du traité et de ses commentaires montrera comment ces violences prétendues sont exposées, tandis que d'autres sources éclaireront la réception de ces textes.

Le classement des violences de genre dans le *De secretis mulierum* et dans ses commentaires

Les auteurs des violences de genre sont dès le prologue présentés exclusivement comme des femmes. S'il n'y a pas de distinction entre différents types de femmes dans le prologue, il y en a dans le corps du texte, qui insiste sur la malfaisance spécifique des vieilles femmes, et en particulier des vieilles femmes pauvres.

Quant aux victimes, le passage cité en ouverture en énumère de trois types (en plus de la nuisance sur des objets, comme les miroirs) : les animaux, les enfants et les hommes. L'allusion aux animaux semble intrigante. Il peut s'agir d'une volonté littéraire d'exprimer la malfaisance des femmes de manière hyperbolique. Mais elle est peut-être à mettre en relation avec une anecdote qui ne figure précisément que dans ce commentaire latin dont le prologue évoque la violence envers les animaux.

> *Nota quod oculus mulieris uaticinantis proiecit camelum in foueam, ita quod illa pessima mulier tantum cogitauit de malis, quod quidam humores mali generabantur in spiritibus eius, et illi exiuerunt per oculum et illos uolens camelus effugere, cecidit in foueam*[5].

Les mauvaises humeurs en question ne sont pas nommées, mais cet extrait commente un passage du *De secretis mulierum* qui énumérait explicitement les effets néfastes du regard d'une femme menstruée. On peut être étonné de la présence de cet animal des zones de déserts chauds dans un texte écrit en Europe du Nord. Ce n'est cependant pas sa seule apparition, et cette anecdote se rattache à un motif que l'on retrouve dans plusieurs textes de philosophes médiévaux, mettant en scène un chameau envoyé dans une fosse par un regard. Le

5 « Note que l'œil d'une femme prophétesse a projeté un chameau dans une fosse : cette très mauvaise femme avait tant pensé à des mauvaises choses que certaines humeurs mauvaises ont été engendrées dans son esprit et qu'elles sont sorties par l'œil, et un chameau qui voulait les fuir est tombé dans une fosse. » « Commentaire A », p. 6-7.

cheminement de ce motif et de ses métamorphoses a pu être retracé[6] et remonte au philosophe arabe du XI^e^ siècle al Ghazali, qui citait une parole du Prophète, « L'œil pousse l'homme dans la tombe et le chameau dans le chaudron ». Les deux actions ont ensuite été mélangées à cause d'une mauvaise traduction, et le chameau s'est retrouvé poussé dans la tombe, elle-même devenue fosse. Certains auteurs latins, comme le philosophe Raoul le Breton à la fin du XIII^e^ siècle, ont comparé cette action à celle du regard d'une femme menstruée sur un miroir : c'est probablement ce qui est à l'origine de la deuxième confusion, effectuée par l'auteur du passage ci-dessus, selon qui c'est le regard d'une femme menstruée qui jette le chameau dans la fosse.

On ne peut commenter cette liste des victimes sans remarquer une absence : celle des femmes elles-mêmes. Le commentaire déjà cité anticipe cette question et y apporte une réponse :

> *Nota, quod si aliquis quaereret, si mulieres sunt uenenosa, quare non intoxicant seipsas ? Dicendum quod uenenum non agit in se, sed in aliud cui obiicitur. Cum ergo mulieres naturaliter sunt intoxicata, ergo non intoxicant seipsas. Alia causa est quia sunt consueta. Vnde Auerrois in prologo tertii Physicorum : Quaedam erant consueta comedere uenenum, ita quod erat eorum cibus*[7].

Le deuxième argument invoqué est une allusion implicite à l'anecdote de la pucelle venimeuse. Cette anecdote se développe dans des écrits d'Europe médiévale à partir du milieu du XIII^e^ siècle et raconte qu'une jeune fille a été offerte à Alexandre le Grand dans le but de le tuer par contamination, son corps étant imbibé de poison. Elle-même

6 J'en résume ici les grandes lignes, m'appuyant sur les articles et ouvrages suivants, où cet étonnant cheminement est plus détaillé. Nikolaus Hasse Dag, « Der Sturz des Kamels und die Befleckung des Spiegels: Fernwirkungstheorien in arabischen und lateinischen Kommentaren zu Aristoteles *De insomniis* », *in* Thomas Buchheim, David Meißner et Nora Wachsmann (dir.), *Soma: Körperkonzepte und körperliche Existenz in der antiken Philosophie und Literatur*, Hambourg, Meiner, 2016, p. 525-541; Béatrice Delaurenti, « La fascination et l'action à distance : questions médiévales (1230-1370) », *Médiévales*, 50, *Sociétés nordiques en politique (XII^e^-XV^e^ siècles)*, 2006, p. 137-153, ici p. 142-143 [10.4000/medievales.1420] ; *ead.*, *Fascination. Une histoire intellectuelle du mauvais œil (1140-1440)*, Paris, Cerf, 2023, p. 104-113.

7 « Note que, si quelqu'un demande : Si les femmes sont venimeuses, pourquoi ne s'intoxiquent-elles pas elles-mêmes ? Il faut dire que le poison n'agit pas sur lui-même, mais sur un autre objet à qui il est appliqué. Donc, comme les femmes sont naturellement intoxiquées, elles ne s'intoxiquent donc pas elles-mêmes. Une autre cause, c'est parce qu'elles sont habituées. Comme le dit Averroès dans le prologue du livre III des *Physiciens* : Certaines femmes avaient été habituées à consommer du poison, si bien que c'était pour elles une nourriture. » « Commentaire A », p. 145-146.

n'en souffrait pas, car on lui avait donné ce poison en petites quantités successives depuis l'enfance[8].

Parmi les violences des femmes menstruées annoncées dans le prologue, ce sont surtout celles envers les enfants et celles envers les hommes qui sont développées dans le corps du texte du *De secretis mulierum*.

La véritable violence du *De secretis mulierum* : le texte lui-même comme une violence masculine envers les femmes

Les deux principales accusations de violence mettent en cause un regard toxique, qui touche les enfants, et une contamination sexuelle, qui touche les hommes.

Accusation de violence par le regard toxique

D'après l'auteur anonyme du *De secretis mulierum* :

> *Est eciam notandum et diligenter memorie imprimendum quod mulieres antique quibus menstrua fluunt vel quedam ut in pluribus quibus menstrua retenta sunt, sepe si inspiciant pueros in cunis iacentes toxicant eos visu, ut ait Albertus tractatu suo De menstruis mulierum*[9].

Deux catégories sont évoquées : les vieilles femmes « chez qui coulent les menstrues » et celles « chez qui les menstrues sont retenues ». Le premier cas peut étonner, puisqu'on s'attendrait à ce qu'une vieille femme soit de fait ménopausée. Cependant, en l'absence des

[8] Le récit le plus complet de la pucelle venimeuse figure dans *Placides et Timeo*, une encyclopédie dialoguée de la fin du XIII^e^ siècle, *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, éd. par Claude Thomasset, Genève, Droz, 1980, p. 109-112. Voir aussi : Claude Thomasset, *Une vision du monde à la fin du XIII^e^ siècle. Commentaire du dialogue de Placides et Timéo*, Genève, Droz, 1982, p. 73-108 ; Carlo Donà, « La *puella venenata* entre littérature et anthropologie », *Recherches & Travaux*, 82, *Littérature et Anthropologie*, 2013, p. 141-158 [10.4000/recherchestravaux.590].

[9] « Il faut aussi noter et imprimer soigneusement dans sa mémoire que les vieilles femmes chez qui coulent les menstrues ou celles, comme c'est le plus souvent le cas, chez qui les menstrues sont retenues, souvent, si elles regardent des enfants reposant dans leurs berceaux, les intoxiquent par leur regard, comme le dit Albert dans son traité *Les menstrues des femmes.* » *El De secretis mulierum*, p. 450. Le texte qui, dans son prologue, se donne comme auteur fictif Albert le Grand, parle ici d'Albert à la troisième personne. Quant au traité *Des menstrues des femmes*, il n'existe pas.

moyens de la médecine moderne, une femme pouvait avoir l'air vieille à partir de 40 ans ; or l'âge de ménopause le plus souvent évoqué dans les textes médiévaux est 50 ans, et des cas de femmes non ménopausées avant l'âge de 60 ans sont mentionnés[10]. Ce peut être un effet stylistique : l'auteur procède par accumulation, associant la malfaisance de la femme menstruée à la malfaisance de la vieille femme. Il précise tout de même que les vieilles femmes « chez qui les menstrues sont retenues » sont le cas le plus courant. Mais pourquoi le corps de ces vieilles femmes dont les menstrues ne coulent plus est-il lui aussi considéré comme toxique ? On pourrait penser que la suppression des menstrues entraîne la suppression de la toxicité. Il n'en est rien : les théories du Moyen Âge et de l'Antiquité ne considéraient pas toujours la ménopause comme une absence totale de menstrues, mais comme une absence de flux menstruel s'écoulant hors du corps ; le sang menstruel, lui, demeurait dans le corps[11]. Les médecins se sont toujours inquiétés de ces « menstrues retenues » pour des raisons mécaniques, car cela pouvait engorger les vaisseaux sanguins ou les organes, et empêcher l'évacuation des superfluités corporelles, excrétées par le flux menstruel[12]. À partir de la fin du XIII^e^ siècle apparaît chez plusieurs

[10] J'ai répertorié une vingtaine de textes médiévaux médicaux ou encyclopédiques indiquant des âges possibles de ménopause (auxquels il faut ajouter les variantes des différents manuscrits de ces textes). Presque tous proposent 50 ans parmi les âges possibles, et un peu moins de la moitié proposent aussi 60 ans. Par exemple, l'un des plus anciens et des plus cités par les auteurs ultérieurs, le *Liber de sinthomatibus mulierum*, appartenant au recueil *Trotula*, produit à Salerne au XII^e^ siècle, propose 50, 60, et même 65 ans. *The Trotula. A Medieval Compendium of Women's Medicine*, éd. par Monica Helen Green, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 70-114, ici p. 72 : « *Durat autem usque ad .l. annum si macra est, quandoque usque ad .lx. uel .lxv. si est humida. In mediocriter pinguibus usque ad .xxxv* » (« Cela dure jusqu'à 50 ans si elle est maigre, parfois jusqu'à 60 ou 65 ans si elle est humide. Pour une corpulence moyenne, jusqu'à 35 »).

[11] Jole Agrimi et Chiara Crisciani, « Immagini e ruoli della vetula tra sapere medico e antropologia religiosa (secoli XIII-XV) », *in* Agostino Paravicini Bagliani et André Vauchez (dir.), *Poteri carismatici e informali*, Palerme, Sellerio, 1992, p. 224-261, ici p. 246-247 ; Montserrat Cabré Pairet et Fernando Salmon Muñiz, « Fascinating Women: The Evil Eye in Medical Scholasticism », *in* Roger French, Jon Arrizabalaga, Andrew Cunningham et Luis García-Ballester (dir.), *Medicine from the Black Death to the French Disease*, Aldershot, Ashgate, 1998, p. 53-84, ici p. 64.

[12] Certains médecins expliquent ainsi la « suffocation de la matrice » (une maladie qui se manifeste, pensait-on, par un déplacement de l'utérus), ou encore le cancer du sein, voire certaines formes de folie. *De aegritudinum curatione tractatus (compilation par Johannes Platearius, XII^e^ siècle)*, in *Collectio salernitana, ossia Documenti inediti, e trattati di medicina appartenenti alla Scuola medica salernitana*, éd. par Salavatore de Renzi, Naples, Filiatre-Sebezio, 5 vol., 1852-1859, vol. 2 (1859), p. 81-386, ici p. 338-339 ; Gilbert l'Anglais/Gilbertus Anglicus, *Compendium medicine*, Lyon, Jacques Sacon, 1510, f. 332ra (ouvrage de 1250 environ) ; *Les Commentaires de Martin de Saint-Gille sur les Amphorismes Ypocras*, éd. par Germaine Lafeuille, Genève, Droz, 1964, p. 120 (ouvrage de 1362-1363).

auteurs d'Europe médiévale l'idée que le sang menstruel est toxique[13]. Or si le sang menstruel est considéré comme une substance toxique quand il s'écoule chaque mois du corps d'une femme, il l'est encore plus s'il demeure dans son corps et s'y concentre. Par conséquent la matière toxique qui sort par les yeux d'une femme ménopausée est encore plus toxique que celle qui sort des yeux d'une femme menstruée. Il n'y a pas d'opposition entre les deux, mais une gradation.

Pourquoi le sang menstruel sortirait-il par les yeux ? Dans le prologue, il est question de miroir taché par le regard d'une femme menstruée. Le motif de la femme dont le sang menstruel sort par les yeux et tache les miroirs est sans doute très ancien dans les croyances populaires ; Aristote a été le premier à le mettre par écrit[14]. Son explication, détaillée et rationnelle, ne fait intervenir aucun élément relevant d'une action magique. Selon lui, le flux menstruel provoque un bouillonnement qui se répercute jusqu'aux yeux, dont la surface poreuse et humide se prête au passage de petites particules invisibles. Une fois dans l'air, ces particules se déposent sur la première surface lisse qu'elles rencontrent[15]. Les miroirs métalliques que les dames grecques tenaient en face de leur visage étaient donc la surface idéale, et sans doute les petites taches de rouille qui s'y déposaient de temps en temps ont-elles accrédité la théorie d'Aristote. Dans son texte, il parle de particules d'air déplacées par le bouillonnement du sang, et non de particules de sang menstruel en soi. D'autre part, il est question de femmes menstruées, dont l'âge n'est pas précisé, et en aucun cas de femmes ménopausées ; il n'est pas question non plus d'êtres humains (ni même d'animaux) qui seraient victimes de ce regard : seuls les

13 Le *De secretis mulierum* est l'un des premiers à l'affirmer (voir les extraits cités ici), ainsi qu'un ouvrage contemporain, *Placides et Timeo*. À partir du début du XIV^e^ siècle, le sang menstruel apparaît dans la liste des substances toxiques des traités des poisons, par exemple le *De venenis et eorum remediis* du philosophe et médecin italien Pietro d'Abano (vers 1310). *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, éd. par Claude Alexandre Thomasset, Genève/Paris, Droz, 1980, p. 264 ; Pietro d'Abano, *Il Trattato « De Venenis »*, éd. par Alberico Benedicenti, Florence, L. S. Olschki, 1949, p. 83, § 69.

14 Les croyances populaires sont documentées par deux passages de Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, trad. par Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, 2013, p. 326 (livre VII, XIII, 64) et p. 1318 (livre XXVIII, XXIII, 82). Françoise Frontisi-Ducroux estime légitime de faire appel à ce sujet au témoignage de Pline l'Ancien pour éclairer le texte, antérieur, d'Aristote, dans la mesure où Pline a collecté de nombreuses croyances sans doute anciennement ancrées. *Frontisi-Ducroux Françoise, « L'œil et le miroir », in* Françoise Frontisi-Ducroux et Jean-Pierre Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 149-151.

15 Aristote, *Œuvres complètes*, éd. par Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, 2022, p. 1084 (*Des rêves*, II, 7-9).

miroirs en pâtissent. À partir du XIII^e siècle, ce texte est lu et interprété différemment. La plupart des auteurs restent vagues sur ce qui s'échappe véritablement des yeux de la femme menstruée ; mais certains affirment que c'est le sang menstruel lui-même qui en sort sous forme de vapeur pour aller se déposer sur la surface métallique lisse[16]. Et surtout, on ne parle plus seulement d'effet sur les miroirs, mais aussi sur des êtres vivants.

Cela commence par une simple comparaison. À la fin du XIII^e siècle, le philosophe Albert le Grand, à propos de l'effet du souffle venimeux de certains serpents, reprend l'idée d'Aristote et cite l'exemple du regard d'une femme menstruée sur un miroir en même temps que l'exemple du regard pétrificateur du basilic :

> *Sunt autem adhuc serpentes, qui dicuntur flatu adurentes, eo quod venenum eorum vaporabiliter et spiritualiter aliquando per vaporem oris diffunditur. Aliquando autem ab oculis procedit spiritus pernecabilis in ea quae videt e vicino, sicut nubes sanguinea ab oculis menstruatae effluit in speculum, et hoc attribuitur basilisco*[17].

Le souffle mortel n'est attribué qu'au basilic, mais la proximité des deux exemples peut facilement faire glisser l'esprit du lecteur d'une comparaison à une assimilation. Thomas d'Aquin, l'un des disciples d'Albert le Grand, reprend l'association de ces deux exemples dans un texte où il s'interroge sur le possible rôle actif du regard : « *Nam basiliscus videndo dicitur interficere, et mulier menstruata videndo inficit speculum*[18]. » Dans un autre, il va plus loin et il aborde le cas du regard des vieilles femmes, sur un ton qui est loin de l'objectivité d'un discours de physique :

[16] C'est le cas dans un ouvrage anonyme, les *Problemata varia anatomica*, du début du XIV^e siècle. *Problemata varia anatomica : the University of Bologna, MS. 1165*, éd. par L. R. Lind, Lawrence, University of Kansas Publications, 1968, p. 19-20.

[17] « Il y a en outre des serpents, dont on dit qu'ils enflamment par leur souffle, parce que leur venin, parfois vaporeux et expirant, s'exhale par la vapeur de la gueule. Mais c'est parfois par les yeux que sort ce souffle mortel, s'il regarde de près, de même qu'une nuée sanglante se déverse des yeux d'une femme menstruée dans un miroir, et on attribue cette faculté au basilic. » Albert le Grand, *Albertus Magnus de animalibus libri XXVI*, éd. par H. Stadler et W. Aschendorff, Munster, 1916-1920, vol. 1, p. 553 (livre VII, traité 2, chap. 5).

[18] « En effet, on dit que le basilic tue par son regard et une femme menstruée infecte un miroir par son regard. » Thomas d'Aquin, *Quaestiones disputatae de veritate*, quaestio 26, articulus 3, argumentum 4, in *Sancti Thomae Aquinatis opera omnia, iussu Leonis XIII… edita*, Rome, S. C. de propaganda fide, vol. 22, 1973, p. 753-754.

Sic igitur cum aliqua anima fuerit vehementer commota ad malitiam, sicut maxime in vetulabus contingit, efficitur secundum modum praedictum aspectus eius venenosus et noxius, et maxime pueris, qui habent corpus tenerum, et de facili receptivum impressionis. Possibile est etiam quod ex Dei permissione, vel etiam ex aliquo facto, cooperetur ad hoc malignitas Daemonum, cum quibus vetulae sortilegae aliquod foedus habent[19].

Un pas a été franchi, car cette fois-ci, c'est bien directement le regard des femmes qui est présenté comme dangereux. Toutefois, Thomas d'Aquin ne parle plus des femmes menstruées, mais des vieilles femmes. Il reprend ici des attitudes de méfiance séculaire envers les vieilles femmes et une croyance à leur pouvoir magique, assorti d'un éventuel pacte avec les démons. D'autres sources de la même époque mentionnent le pouvoir malfaisant des vieilles femmes envers les enfants, évoquant le pouvoir de leur mauvais œil[20] ou leur désir de sucer le sang des enfants[21].

Les croyances sur le regard des femmes menstruées et celles sur le regard des vieilles femmes, issues de traditions différentes, convergeaient donc en cette fin de XIII^{e} siècle. L'auteur du *De secretis mulierum* a simplement associé les deux en expliquant le regard meurtrier des vieilles femmes sur les enfants par la rétention de menstrues dans le corps ménopausé. Cette explication s'accordait à la conception médicale de la rétention de menstrues et donnait une caution savante à une théorie reposant sur des croyances traditionnelles. C'est le même type de rapprochement entre différentes traditions qui donne corps à l'accusation portant sur la violence des femmes menstruées envers les hommes.

19 « Ainsi donc, lorsque quelque âme est fortement poussée à la malfaisance, comme cela arrive surtout chez les petites vieilles, son regard devient, selon le processus exposé plus haut, venimeux et nuisible, surtout pour les enfants, qui ont un corps tendre et facilement réceptif aux impressions. Il est même possible que, avec la permission de Dieu ou à la suite de quelque action occulte, coopère à cela la malignité des démons, avec lesquels les petites vieilles magiciennes ont quelque pacte. » Thomas d'Aquin, *Summa theologica*, Prima pars, quaestio 117, in *Sancti Thomae Aquinatis opera omnia, iussu Leonis XIII... edita*, Rome, S. C. de propaganda fide, vol. 5, 1903, p. 560-561.

20 Béatrice Delaurenti, *Fascination. Une histoire intellectuelle du mauvais œil*, *op. cit.*, p. 69-73 ; Jole Agrimi et Chiara Crisciani, « Immagini e ruoli della vetula », art. cité, p. 224-261.

21 Dans un *exemplum* d'Étienne de Bourbon, une femme accuse une vieille voisine d'être venue sucer le sang de ses nouveau-nés. On découvre ensuite que cette vieille voisine était possédée par le démon. Stephanus de Borbone, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, *in* Albert Lecoy de La Marche (dir.), *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon, dominicain du XIII^{e} siècle*, Paris, Henri Loones, 1877, p. 319-321 (ex. n° 364).

Accusation de violence par la contamination sexuelle

Voici ce que déclare l'auteur du *De secretis mulierum* :

> *Ideoque cum Luna augeat in omnibus membris humiditatem, ledere membrum ferro est idem quod vulnerare graviter et humiditatem addere humiditati et per consequens multiplicare nocumentum. Et sciatis, socii mei, quod, quamvis quedam mulieres causam huius rei occultent et occultam ignorent, cum quedam effectum cognoscunt et plura mala ex isto operantur cum vir cum eis in coitu est. Accidit quandoque viris lesio magna et gravis ex infeccione membri virilis per eas et per ferrum appositum, prout quedam meretrices docte sunt in isto et in aliis similibus. Et si fas esset dicere hic quedam ascriberem, sed, quia creatorem proprium timeo, nec de occulto nichil ad presens nec alias de talibus manifestabo*[22].

Les croyances en des conséquences liées au coït en période menstruelle touchant la santé soit de l'enfant à naître, soit de l'homme, se retrouvent dans de nombreuses cultures. Il n'y en a pas de traces dans l'Antiquité gréco-romaine. En revanche, plusieurs versets du livre 15 du Lévitique, dans l'Ancien Testament, interdisent strictement ce type de relation, dont la sanction est l'exclusion pure et simple de la communauté pour l'homme et la femme coupables, en raison de l'impureté rituelle attachée à la menstruation. Les théologiens chrétiens essaient de se démarquer des interdits rituels de l'Ancien Testament, et pourtant ils sont réticents à autoriser ce type de relation, peut-être en raison de croyances traditionnelles plus ou moins conscientes, sans rapport avec le dogme chrétien[23]. La question reste donc en débat tout au long du

[22] « C'est pourquoi, lorsque la lune augmente l'humidité dans tous les organes, entailler un organe avec un fer est la même chose que blesser gravement et ajouter de l'humidité à de l'humidité, et par conséquent multiplier la nuisance. Et sachez, mes compagnons, que, bien que certaines femmes cachent la cause de ce phénomène et, comme elle est cachée, l'ignorent, certaines en connaissent l'effet et plusieurs maux se produisent de ce fait lorsqu'un homme est en coït avec elles. Il arrive quelquefois à des hommes une lésion grande et grave venue d'une infection du membre viril par elles et par l'apposition d'un fer, dans la mesure où certaines prostituées sont expertes en cela et dans d'autres choses semblables. Et s'il était permis de le dire ici, j'écrirais certaines choses, mais, parce que je crains mon propre créateur, je ne révélerai rien, ni des choses cachées jusqu'ici ni d'autres du même type. » *El De secretis mulierum*, p. 300-302.

[23] Voir par exemple : Roger Caillois, *Le Mythe et l'Homme* [1938], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 60-69. Roger Caillois cite plusieurs exemples de sociétés où le corps féminin est vu comme dangereux pour l'homme au moment de l'acte sexuel, notamment à cause du sang menstruel.

Moyen Âge chrétien. La plupart des pénitentiels (manuels de confesseurs listant les péchés et les pénitences à y appliquer) l'interdisent, sans en donner de raison, mais les pénitences sont beaucoup moins lourdes que la sanction ordonnée par le Lévitique. Ainsi, le plus connu, le *Corrector sive medicus* de Burchard de Worms, rédigé au début du XI^e^ siècle, déclare : « *Junxisti uxori tuae menstruo tempore ? Si fecisti, decem dies in pane et aqua poeniteas*[24]. » Plutôt qu'une véritable interdiction, la plupart des penseurs chrétiens du Moyen Âge évoquent un risque sanitaire. Le premier à le mentionner est saint Jérôme au IV^e^ siècle :

> *Si quis accesserit dicuntur concepti fetus vicium contrahere seminis ut leprosi et elefantici ex hac corruptione nascantur et feda in utroque sexu corpora parvitate vel deformitate membrorum. Sanies enim corrupta degenerat*[25].

Cette affirmation de saint Jérôme est reprise dans de multiples textes tout au long du Moyen Âge. Ceux-ci sont toujours énoncés dans un contexte religieux, alors qu'il n'est question que d'un risque sanitaire. Ce paradoxe s'explique par le fait que ces auteurs religieux cherchent à donner une légitimité à l'évitement d'une pratique qui n'est pas interdite par le christianisme : l'énoncé d'un risque sanitaire peut dissuader les couples de s'y adonner. En revanche, dans les textes médicaux, ce risque n'est jamais évoqué ; du moins pendant longtemps, mais à partir du XIV^e^ siècle, certains médecins reprennent cette affirmation, le discours religieux ayant fini par contaminer le discours médical[26]. Quoi qu'il en soit, dans les textes qui reprennent cette théorie, s'il peut

[24] « T'es-tu uni à ton épouse en période menstruelle ? Si tu l'as fait, tu dois faire pénitence dix jours au pain et à l'eau. » Burchard de Worms, *Corrector sive medicus*, *in* Hermann Joseph Schmitz, *Die Bussbücher und die Bussdisciplin der Kirche* [1883], Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1958, t. 2, p. 407-452, ici p. 421.

[25] « Si quelqu'un y allait [vers la femme menstruée], on dit que les fœtus ainsi conçus contractent une difformité si bien qu'ils naissent lépreux ou atteints d'éléphantiasis à cause de cette corruption, et que leurs corps de l'un ou l'autre sexe sont laids avec des membres petits ou déformés. En effet, la corruption du sang purulent engendre la dégénérescence. » *Glossa ordinaria* (Ez. 18), *Glossae Scripturae Sacrae electronicae*, éd. par Martin Morard, IRHT-CNRS, 2016-2018.

[26] Par exemple Bernard de Gordon, vers 1303-1305, affirme que la lèpre peut atteindre « *quis generatus est in tempore menstruorum* » (« quelqu'un qui a été engendré en période de menstrues ») ou Michele Savonarole, dans sa *Practica*, imprimée en 1479, présente « *aliquis est generatus tempore menstruorum* » (« quelqu'un qui a été engendré en période de menstrues ») comme susceptible d'attraper l'épilepsie. Bernard de Gordon, *Practica dicta Lilium medicinae*, Paris, Johannes Foucherius, 1542, f. 47v° ; Michele Savonarola, *Practica maior*, Venise, Valgrisi, 1560, f. 69r°.

y avoir des variantes quant au risque sanitaire encouru, il n'y en a pas quant à la victime, qui est toujours l'enfant à naître.

Le texte du *De secretis mulierum* est donc le premier à proposer comme victime l'homme et non l'enfant. C'est aussi le premier à évoquer un nouveau type de contamination jamais mentionné auparavant, une sorte de transfusion sanguine à l'aide d'un fer. Le texte est cependant peu clair et l'auteur conclut explicitement par une phrase énigmatique déclarant qu'il ne révèle pas tout : ce n'est sans doute qu'un effet littéraire destiné à inciter le lecteur à continuer, dans l'attente d'autres révélations éventuelles. Les commentaires sont alors précieux pour les lecteurs et lectrices d'aujourd'hui, puisqu'ils nous permettent de savoir exactement comment, quelques décennies après l'écriture du traité, des lecteurs du même milieu interprétaient cette formule.

> *Item nota, quod quaedam pessimae mulieres in ultimo statu Lunae instructae sunt, quod multum subtiliter sciunt laedere uiros exercentes cum eis coitum. […] Et quando mulieres patiuntur menstrua si tunc uiri cum eis coeant, solent aliquando uel propter uindictam, uel aliam malitiam uulnerare uirgam uirilem, et tunc menstruum existens in uulua mulieris, intrat tale uulnus, et inficit suo ueneno : uirga n[am] est membrum porosum et rarum, ideoque talis materia cito imbibitur ab ipso : et quia ibi omnes uenae concurrunt, talis materia spargitur per totum corpus*[27].

Le processus est ici beaucoup plus précisément expliqué. Il ne s'agit pas juste de blesser mécaniquement la verge de l'homme par une lame de fer, mais d'utiliser cette incision pour faire en quelque sorte une transfusion sanguine, en l'occurrence de sang menstruel, qui va infecter le corps de l'homme. Là encore, on peut se demander comment la

[27] « Note aussi que certaines très mauvaises femmes sont instruites à propos du dernier quart de la lune, et elles savent très finement blesser les hommes qui pratiquent le coït avec elles. […] Et quand les femmes subissent leurs menstrues, si alors des hommes pratiquent le coït avec elles, elles ont parfois l'habitude, soit par vengeance, soit pour une autre méchanceté, de blesser la verge virile, et alors la menstrue qui se trouve dans la vulve de la femme entre dans cette blessure et l'infecte de son venin ; car la verge est un organe poreux et fin, et c'est pourquoi cette matière est rapidement absorbée par elle ; et parce que toutes les veines convergent à cet endroit, cette matière se répand dans tout le corps. » C'est un autre commentaire que celui cité jusqu'ici. « Commentaire B » (désignation d'après l'édition anglaise d'Helen Rodnite Lemay) : *Tractatus Henrici de Saxonia, Alberti magni discipuli, de secretis mulierum, in Germania nunquam editus*, Francfort, Iohannes Bringerus, 1615 (exemplaire consulté : Paris, BnF, imprimé R10753, p. 111-112).

femme pourrait n'exercer cette violence qu'à l'encontre du corps masculin et pas de son propre corps. Une lame de fer placée dans le vagin ne risque-t-elle pas de blesser celui-ci autant que la verge qui s'y introduit ? Le commentaire anticipe l'objection en même temps qu'il y répond :

> *Sed dicat aliquis, quare mulier non laedit seipsam ? Dico, quia uulua non est ita porosa, sicut uirga : uel aliter et melius, quia antequam imponant ista corrosiua, accipiunt oleum rosarum, et unguat membrum suum : et sic non laeduntur*[28].

L'auteur de ces lignes semble croire que la « vulve » (ici plutôt ce que nous appelons « vagin ») a un épiderme plus coriace que la peau fine et fragile de la verge, et qu'un peu d'huile de rose suffira à cicatriser une entaille faite au fer. La femme n'est donc nullement présentée comme victime, pas même collatérale, de l'acte de violence raconté.

Mais si la femme est toujours présentée comme autrice de ces actes de violence, ce n'est toutefois pas toujours de la même manière. Si l'on observe de plus près le texte du *De secretis mulierum* et celui de ses commentaires, des nuances apparaissent en effet concernant l'intentionnalité de l'acte de violence.

Accusation d'homicide volontaire ou d'homicide involontaire ?

L'auteur du *De secretis mulierum* n'impute aucune intentionnalité aux actes commis par les femmes. Tout au plus remarque-t-il que « certaines femmes cachent la cause de ce phénomène », que « certaines en connaissent l'effet », mais il admet que d'autres « l'ignorent ». Il conclut que plusieurs maux « se produisent de ce fait lorsqu'un homme est en coït avec elle » avec une formulation passive (« *plura mala operantur* »), sans sujet grammatical désigné comme accomplissant ces maux. Dans le passage sur l'intoxication des enfants, il explique :

[28] « Mais quelqu'un pourrait dire : Pourquoi la femme ne se blesse-t-elle pas elle-même ? Je dis que c'est parce que la vulve n'est pas aussi poreuse que la verge ; ou cela peut s'expliquer autrement et mieux, parce que, avant de placer ces substances corrosives, elles prennent de l'huile de rose, et elles en enduisent leur membre : et ainsi elles ne sont pas blessées. » *Ibid.*, p. 112-113.

Et quia mulieres sunt antique, deficit in eis calor naturalis maturans et digerens talem materiam. Et ideo ille mulieres, precipue si pauperes fuerint, quia tales de grosso nutrimento nutriuntur quod operatur ad talem materiam infectam, et sunt causa mortis pueri[29].

Le défaut de chaleur est une situation naturelle, indépendante de la volonté des vieilles femmes et sans intention de nuire. La formule « sont cause de la mort d'enfants » ne retient là aussi qu'un lien de cause à effet sans intentionnalité.

Au contraire, l'auteur du commentaire du passage sur l'intoxication par le coït non seulement n'envisage que la possibilité d'un agissement en connaissance de cause (« certaines femmes [...] sont instruites », « elles savent très finement »), mais prête aussi aux femmes de façon insistante une volonté de nuire : « certaines très mauvaises femmes », « soit par vengeance, soit pour une autre méchanceté ». De même, une version française signale qu'il y a grand danger de côtoyer ces vieilles femmes et ajoute « surtout quand elles sont courroucées[30] ».

Une évolution chronologique se dessine donc, entre le texte original *De secretis mulierum* de la fin du XIII^e^ siècle et ses commentaires latins et traductions françaises, au début du XIV^e^ siècle. Plus on avance dans les versions, plus les auteurs attribuent une intentionnalité aux femmes dans les actions violentes dont ils les accusent[31]. Cette évolution coïncide avec une montée de la misogynie en Europe au cours du XIV^e^ siècle, qui s'accentue les siècles suivants[32]. La violence masculine de ces accusations se poursuit ainsi hors des textes dans leur réception

[29] « Et parce que ces femmes sont vieilles, il leur manque la chaleur naturelle pour mûrir et digérer cette matière. Et c'est pourquoi ces femmes (surtout si elles sont pauvres, parce qu'elles se nourrissent de nourriture grossière qui apporte l'infection à cette matière) sont aussi cause de la mort d'enfants. » *El De secretis mulierum*, p. 454.

[30] *Secrets des femmes. Édition critique*, éd. par Jennifer Préfontaine, mémoire, Montréal, Université McGill, 2006 : « Et a grant peril d'avoir compaignie avec telles vielles, par especial quant elles sont couroucies », p. 81.

[31] Sur cette évolution, voir José Pablo Barragán Nieto, « *Secretos de las mujeres* : Sangre menstrual y mujer venenosa en la Baja Edad Media », *in* Cristina de la Rosa Cubo, Magdalena Santo Tomás Pérez, María Isabel del Val Valdivieso et María Jesús Dueñas Cepeda (dir.), *Innovación educativa e historia de las relaciones de género*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, p. 91-102.

[32] Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre, XIIe-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 163-164 ; Éliane Viennot, *La Querelle des femmes ou « N'en parlons plus »*, Paris, iXe, 2019.

par les femmes ou dans l'usage qui en sera fait pour d'autres violences de genre.

La violence hors du texte : la réception du *De secretis mulierum* et son rôle dans les rapports de genre du XV^e^ au XVIII^e^ siècle

Trois exemples illustrent cette continuation de la violence hors du texte aux siècles suivants. Christine de Pizan, dans *La Cité des dames*, publié en 1405, s'indigne des idées véhiculées par ce traité sur les femmes et notamment sur leur corps. D'après elle, ce livre « dit de la composition de leur corps naturel moult de grans deffaulx[33] ». Elle se représente elle-même dans une discussion fictive avec une dame qui est l'allégorie de la Raison. Cette dernière lui affirme que ce livre « est traictié tout de mençonges » et lui fait constater que « les femmes pevent clerement par espreuve savoir que aucune chose que il touche ne sont mie vrayes, ains pures bourdes ». Christine de Pizan expose ainsi deux réactions : d'une part la sienne et – on l'imagine – celle d'autres femmes lettrées qui ont pu avoir accès à la lecture du traité ou d'une de ses versions ; d'autre part, on sent poindre son inquiétude face aux idées reçues sur le corps féminin véhiculées par un « petit livre » qui continuait visiblement de bien circuler plus d'un siècle après la publication de sa version originale.

Elle n'avait pas tort, car, moins d'un siècle après elle, en 1486 ou en 1487, Jacques Spenger et Henry Institoris publient le *Malleus maleficarum* (*Le Marteau des sorcières*), un manuel destiné à aider les inquisiteurs à repérer de prétendues sorcières, à les confondre, notamment par la torture, et à mener à bien leur procès jusqu'à la condamnation à mort et l'exécution. On a vu comment diverses traditions avaient abouti dès la fin du XIII^e^ siècle à la figure composite de la vieille femme sorcière qui s'en prend aux petits enfants en leur jetant le mauvais œil ou en

33 Christine de Pizan, *La Città delle dame*, éd. par Jeffrey Richards, trad. par Patrizia Caraffi, Rome, Carocci, 2003, p. 76. Sur la lecture de ce traité par Christine de Pizan, voir Monica Helen Green, « "Traittié tout de mençonges": The Secrés des dames, "Trotula", and Attitudes toward Women's Medicine in Fourteenth—and Early-Fifteenth-Century France », *in* Marilynn Desmond (dir.), *Christine de Pizan and the Categories of Difference*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, p. 146-178.

leur suçant le sang. Le *De secretis mulierum* était la dernière étape de cette construction, lui donnant une apparence rationnelle et médicale avec l'explication du sang menstruel retenu dans le corps de la femme ménopausée et produisant le venin qui sortira par les yeux[34]. Les auteurs du *Malleus maleficarum* citent d'ailleurs (sans le dire) mot à mot le texte de Thomas d'Aquin qui prêtait aux vieilles femmes un regard venimeux et nuisible[35]. Si le *De secretis mulierum* n'est pas mentionné, c'est lui qui a donné une légitimité à cette idée en l'expliquant par le trop-plein de sang menstruel. On comprend à la lecture de Christine de Pizan qu'il a fortement contribué à la propagation de ces idées sur le corps des femmes, y compris auprès d'un public laïc, et pas seulement dans les milieux cléricaux.

Enfin, au-delà même du Moyen Âge, les allégations du *De secretis mulierum* et de ses commentaires se perpétuent dans une littérature populaire qui a contribué à transmettre des préjugés sur le corps des femmes. Du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle sont imprimés et largement diffusés des livres en français attribués à tort à Albert le Grand et portant les titres *Grand Albert*, *Petit Albert*, *Les Admirables Secrets de maître Albert*, *Les Secrets des hommes et des femmes composés par le grand Albert et traduits du latin en français*, etc.[36]. Dans l'un de ces ouvrages, on retrouve la traduction exacte du commentaire latin cité ici en ouverture :

> Celuy ami à qui il escrit estoit un prestre qui le supplia luy escrire le Livre des Secrets des femmes, pour cause que les femmes sont venimeuses durant le temps de leurs fleurs et si fort dangereuses qu'elles empoissonnent les bestes par leur regard et les petits enfants es berceaux, souillent et tachent les miroirs, et aucunes fois ceux qui gisent avec elles par couple charnelle sont ladres et lépreux[37].

[34] Voir aussi Marina Montesano, « Sorcellerie et condition féminine », *in* Anna Esposito, Franco Franceschi et Gabriella Piccinni (dir.), *Violences faites aux femmes. Un regard sur le Moyen Âge*, trad. par Marie-Ange Beaugrand, Grenoble, UGA, 2022, p. 357-373. Marina Montesano fait l'historique des différentes traditions ayant abouti à la figure de la sorcière telle qu'elle apparaît au XV^e^ siècle.

[35] Henry Institoris (Kraemer) et Jacques Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, trad. par Amand Danet, Grenoble, Jérôme Millon, 1990, p. 122.

[36] Karin Ueltschi, *Savoir des hommes, sagesse des femmes. Savants ou magiciens, matrones ou sorcières*, Paris, Imago, 2024, p. 57-67.

[37] *Les secrets des hommes et des femmes composés par le grand Albert traduits du latin en français*, XVII^e^ ou XVIII^e^ siècle. Cité *in* Danielle Jacquart et Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 178.

Les commentaires eux-mêmes ont donc été avec le temps confondus avec le texte d'origine et attribués également à Albert le Grand. Comme le ton misogyne était encore plus marqué dans ces commentaires que dans le texte original, c'est cette version extrême du *De secretis mulierum* qui est alors reprise et répandue. Désormais, ces textes sont imprimés et leur diffusion n'a plus aucune commune mesure avec celle des manuscrits médiévaux. De plus, ces livres attribués à Albert le Grand sont inclus dans la littérature dite de colportage, c'est-à-dire que les lecteur·rices n'en sont plus seulement des savant·es, mais des personnes issues de milieux plus populaires. Ces dernier·ères n'y ont probablement vu que la confirmation de croyances déjà anciennement ancrées dans leurs sociétés[38].

Le corpus constitué par le *De secretis mulierum*, ses commentaires et ses traductions, est révélateur d'une forme de violence de genre dans l'Europe de la fin du XIII^e^ et du début du XIV^e^ siècle. Point de rencontre de diverses traditions sur le corps féminin, il montre les femmes menstruées et ménopausées comme des êtres dangereux, pouvant tuer les enfants par un regard toxique chargé de vapeur menstruelle et blesser les hommes lors d'une relation sexuelle puis les contaminer de sang menstruel toxique. Ce corpus a contribué à répandre cette image dans les derniers siècles du Moyen Âge et au début de l'époque moderne.

Ces allégations sur des violences corporelles commises par les femmes menstruées (d'abord involontairement, puis au fil des textes volontairement) sont elles-mêmes porteuses d'une double violence masculine, de la part des auteurs et des lecteurs. Une violence textuelle s'exerce de manière immédiate pour celles qui liraient ou entendraient parler de ces textes (c'est ce qui transparaît à travers le témoignage de Christine de Pizan). Une violence réelle a ensuite été exercée par ceux qui, ajoutant foi à leurs affirmations les plus excessives, s'y sont appuyés pour justifier des préjugés sur le corps des femmes, mais aussi des accusations de sorcellerie qui ont notamment visé de nombreuses femmes vieilles et pauvres[39]. Celles-ci, désignées comme les

[38] On sait par exemple que certaines croyances circulant sur le corps féminin dans le milieu paysan de la Bourgogne des années 1960-1970 sont très semblables à celles exprimées dans les ouvrages de type « secrets des femmes » et leurs variantes, comme le montre l'enquête anthropologique d'Yvonne Verdier. Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979.

[39] Marina Montesano, « Sorcellerie et condition féminine », art. cité, p. 359. Les femmes âgées d'une cinquantaine d'années ou plus auraient été plus nombreuses que les autres tranches d'âges à être accusées dans les procès en sorcellerie.

principales autrices de violences dans ces textes, étaient au contraire parmi les personnes les plus vulnérables de la société dans laquelle ils ont été produits.

Le viol du goupil

*Enjeu d'une violence de genre au cœur de la matière renardienne (*Ysengrimus, Roman de Renart, Renart le novel *et* Renart le Contrefait*)*

7

Nicolas Garnier

« Renars, c'est force et force soit[1] ! » : ainsi s'exclame la louve Hersent au moment de l'une des scènes de viol les plus célèbres de la littérature médiévale, celui commis par le goupil Renart à son encontre. Si ce passage est particulièrement connu, c'est à cause de sa violence, qui le distingue des autres viols qu'on retrouve fréquemment dans la littérature comique médiévale, comme les fabliaux. En effet, dans ceux-ci, les viols apparaissent davantage comme propices au rire, permettant un comique de situation où des jeunes filles ne se rendent pas compte de ce qui leur arrive. C'est ainsi le cas dans *La damoisele a la grue*, où la jeune niaise échange l'oiseau éponyme détenu par un jeune homme contre un « foutre », ignorant jusqu'à la fin du conte de quoi il retourne. Le viol n'y apparaît donc pas comme une violence, mais comme un jeu. Rien de tel dans le *Roman de Renart*, qui expose bien le viol comme relevant de la contrainte, ainsi que l'expriment les propos de la louve violentée.

Si cette scène est connue, c'est parce qu'elle est centrale d'un point de vue du récit dans cette collection de contes brefs (qu'on appelle des « branches ») rédigés par différents auteurs entre les XII^e^ et XIII^e^ siècles.

[1] *Le Roman de Renart*, éd. par Armand Strubel, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 302, v. 414. Cette édition sera celle de référence pour cette étude.

De fait, si le viol d'Hersent constitue l'un des plus anciens épisodes du *Roman*, il figure surtout au centre de la lutte entre Renart et Ysengrin, « qui molt dura et molt fu dure[2] ». L'événement est inlassablement ressassé de branches en branches, notamment dans celles consacrées aux procès du goupil. Ysengrin y vient en effet régulièrement porter plainte de ce viol dont est victime son épouse et cherche toujours à en tirer vengeance, comme dans le *Jugement de Renart* ou *L'Escondit*. Deux questions irrémédiablement liées se posent alors à la cour : Renart est-il coupable de ce crime ? S'agit-il bien d'un viol ou d'un adultère ? Le sujet apparaît si central dans le *Roman* que plusieurs travaux abordent cette question, que ce soit sous l'angle judiciaire, puisque les branches renardiennes suivent assez scrupuleusement la procédure juridique médiévale[3], ou sur la façon dont le Moyen Âge envisage et définit le viol. C'est le cas de Kathryn Gravdal dans son livre *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*[4] qui consacre un chapitre spécifiquement au *Roman de Renart* en montrant comment ce dernier fait de la violence sexuelle un problème juridique et les implications que cela entraîne.

À dire vrai, cet enjeu du viol paraît si central qu'on le retrouve dans toute la matière renardienne. Si la scène trouve son origine dès l'avant-texte latin du milieu du XII^e^ siècle, l'*Ysengrimus* de Nivard de Gand, on la retrouve également dans plusieurs épigones, ces récits plus tardifs succédant au *Roman de Renart* mais qui n'en relèvent pas *stricto sensu*. C'est le cas dans le roman allégorique du XIII^e^ siècle *Renart le Novel*, même si la victime est différente puisqu'il s'agit cette fois de la femme du léopard, la prénommée Harouge. Le roman encyclopédique du XIV^e^ siècle, *Renart le Contrefait*, reprend plus directement la scène avec Hersent, même si elle n'est plus représentée comme un viol en tant que tel comme on le verra. Quoi qu'il en soit, on ne peut que constater qu'il s'agit d'un événement fondateur, repris inlassablement du XI^e^ siècle au XIV^e^ siècle. L'objet de cette étude sera justement d'analyser la façon

[2] Branche VIIa, « Chanteclerc, Mésange et Tibert », *ibid.*, p. 255, v. 13.

[3] Kenneth Varty et Danielle Buschinger, « Le viol dans l'*Ysengrimus*, les branches II-Va, la branche I du *Roman de Renart* et dans le *Reinhart Fuchs* d'Heinrich der Glichezare », *in* Danielle Buschinger et André Crépin (dir.), *Amour, mariage et transgression au Moyen Âge*, Göppingen, A. Kümmerle, 1984, p. 411-424 ; Varty Kenneth, « The Giving and Withholding of Consent in Late Twelfth-Century French Literature », *Reading Medieval Studies*, 12, 1986, p. 27-49 ; Nicolas Garnier, « Le viol d'Hersent : transgression sexuelle, transgression romanesque », *Questes*, 37, 2018, p. 105-119 [10.4000/questes.4439].

[4] Kathryn Gravdal, « Replaying Rape: Feudal Law on Trial in *Le Roman de Renart* », in *ead.*, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 72-103.

dont cet épisode, de façon diachronique, est appréhendé, mais surtout de voir si ces récits envisagent et représentent cette violence de genre de façon identique : comment ces récits font-ils du viol un motif littéraire, et surtout, comment tentent-ils de définir ce qu'est un viol ? Peut-on également envisager la littérature renardienne comme relevant du *care*, au sens où en tentant de déterminer cette violence, elle s'essaye à une perspective réparatrice[5] ? Par ailleurs, la matière renardienne, en tant que littérature à rire, pose problème par sa nature comique : doit-on y voir une façon de médiatiser la violence de genre (et donc de l'amoindrir) ou au contraire de l'interroger, et, dans ce cas, d'accentuer cette perspective réparatrice ?

Des mots pour le dire : descriptions et nomination de scènes de viol

Les différents textes de notre corpus ne décrivent pas et ne nomment pas cette violence de la même façon. Dans l'*Ysengrimus* qui, comme son nom l'indique, est davantage centré sur le personnage du loup que sur celui de Renart (ou plutôt de Reinardus dans cette version), la scène du viol de la louve se déroule durant le livre V sur les VI qui constituent l'ouvrage. Dans ce livre, Renart parvient à convaincre Ysengrin de se faire moine en lui promettant une vie d'abondance. Profitant de son absence, il se rend chez lui pour déféquer et uriner sur ses louveteaux avant de s'en prendre à la louve. On notera d'ailleurs que celle-ci demeure anonyme, contrairement aux versions postérieures, ce qui renforce l'aspect secondaire de son rôle et réduit son agentivité. Par ailleurs, cette agression ne fait que s'inscrire dans une suite de querelles entre les deux personnages, elle n'a pas de conséquences particulières, contrairement au viol d'Hersent dans le *Roman de Renart* qui est sans cesse rappelée dans les branches judiciaires. D'ailleurs, l'épisode semble si peu important que les mésaventures d'Ysengrin à l'abbaye qui se déroulent en parallèle dans le livre V sont bien plus développées.

[5] Une perspective plus générale sur le *care* au sein du *Roman de Renart* serait une piste des plus pertinentes à développer dans un travail qui y serait exclusivement consacré. Après tout, la violence en général y tient un rôle majeur (voir Louis-Patrick Bergot, « Violences et douleurs corporelles dans le *Roman de Renart* : hypothèses d'interprétation », *Camenulae*, 17, décembre 2017 [lettres.sorbonne-universite.fr/sites/default/files/media/2020-06/cam17bergot.pdf]). Le *care* y occupe donc une place de contre-poids importante. Il suffit ainsi de penser à Hermeline soignant son époux au retour de ses (més)aventures dans un grand nombre de branches.

En ce qui concerne la description de la scène de viol par le goupil, celle-ci se déroule alors que la louve le poursuit à la suite des méfaits contre les louveteaux. Elle se retrouve alors coincée dans un passage étroit qui permet à Renart de profiter de l'occasion. L'acte sexuel non consenti n'est jamais évoqué directement, si ce n'est par le prisme de tournures périphrastiques : il est ainsi dit du goupil qu'il « saute sur la dame rivée au sol[6] », et Renart affirme également à la louve qu'un autre « ferait » ce qu'il doit faire s'il ne s'en chargeait pas lui-même[7]. L'acte en tant que tel n'est jamais représenté, et on ne trouve mention d'aucune violence. Tout au plus le texte précise-t-il que la louve est « victime de tels désagréments[8] », mais cela semble davantage dû à sa position inconfortable et surtout aux moqueries du goupil à son égard, évoquées au vers suivant[9]. Aucune douleur en tant que telle n'est mentionnée pendant l'acte du viol : au contraire, la louve se prend au jeu des moqueries de Renart en lui répondant sur un ton similaire, et la voix narrative va même jusqu'à affirmer que « l'écriture rapporte que la louve se réjouit de ses badineries[10] ». Tout est fait pour amoindrir la violence sexuelle, comme si rien de grave n'était arrivé, ce qui renforce la violence de genre.

Le *Roman de Renart* reprend la même scène dans un contexte très similaire : c'est à la suite de l'acte de souillure des louveteaux que la louve, cette fois nommée Hersent, se lance dans une poursuite du goupil et se retrouve coincée dans une tanière trop étroite pour elle. Néanmoins, le récit français apporte deux modifications qui bouleversent radicalement l'enjeu de cette violence. Tout d'abord, il crée un adultère préexistant entre le goupil et la louve[11]. Surtout, le loup Ysengrin assiste directement à la scène, même s'il n'arrivera jamais

6 « *Assilit in fixam […] heram* », Nivard de Gand, *Ysengrimus*, éd. par Jill Mann, Cambridge/Londres, Harvard University Press, coll. « Dumbarton OaksMedieval Library », 2013, p. 460, v. 819. La traduction est d'Élisabeh Charbonnier dans *Le Roman d'Ysengrin*, Paris, les Belles Lettres, coll. « La Roue à livres », 1991, p. 198.

7 « *Alter […] faceret, si non ego* », *Ysengrimus*, p. 460, v. 821.

8 « *Incommoda tanta ferenti* », *ibid.*, v. 815, trad. d'Élisabeth Charbonnier dans le *Roman d'Ysengrin*, *op. cit.*, p. 198.

9 « *In faciem misere ludicra proba iacit* », *Ysengrimus*, p. 460, v. 816 ; « il lui lança quolibets et injures », trad. d'Élisabeth Charbonnier dans le *Roman d'Ysengrin*, *op. cit.*, p. 198.

10 « *Gauisam scriptura refert his lusibus illam* », *Ysengrimus*, p. 460, v. 835, trad. d'Élisabeth Charbonnier dans le *Roman d'Ysengrin*, *op. cit.*, p. 199.

11 Pour Kenneth Varty et Danielle Buschinger, il s'agirait d'un contresens de l'auteur français qui n'aurait pas compris l'ironie de la louve dans le texte latin. En effet, dans celui-ci, l'épouse invite le goupil à la rejoindre en l'appelant « amice » après le compissage des louveteaux. Voir Varty Kenneth et Buschinger Danielle, « Le viol dans l'*Ysengrimus* », art. cité.

véritablement à déterminer s'il a assisté à un adultère ou au viol de son épouse. Par ailleurs, l'ambiguïté de la scène est accentuée par sa violence. Certes, Hersent avait été consentante à un adultère auparavant avec Renart (c'est d'ailleurs même elle qui l'avait proposé), ce qui ferait de cette violence une simple continuation de l'adultère initiale et en réduirait la portée contrainte dans la perspective des hommes et femmes du Moyen Âge[12], mais en parallèle, le texte revient davantage sur la brutalité du goupil que dans l'avant-texte latin :

> Car la fosse et Renars li grieve :
> la fosse qui desous l'estraint
> et Renars qui malt bien l'empaint.
> El ne trueve dont se resqueue
> fors que seulement de la queue
> Que elle estraint devers ses rains,
> que des deus pertruis derrains
> ne pert uns defors ne dedens.
> Et Renars prent la queue as dens
> et li reverse sor la crupe
> et andeus les pertruis destoupe
> puis li saut sus, ses ieus voiant
> si li a fait, ses ieus voiant,
> ou bien li poist u mal li plaise,
> tout a loisir et a grant aise[13].

Les termes en rapport avec la violence sont en effet nombreux, avec les verbes « grever », « estraindre » et « empaindre ». Surtout, on voit bien Hersent tenter ici de se défendre, en cachant ses parties génitales avec sa queue. Il y a donc bien « esforciement », pour reprendre le terme médiéval. Le *Roman de Renart* renforce donc tout autant la violence de la scène que l'ambiguïté de ce viol, que ce soit à cause de l'adultère préexistant ou de la présence du mari comme témoin oculaire, ces deux événements pouvant laisser entendre qu'il s'agit d'un adultère, puisqu'en cas d'agression, Ysengrin aurait dû défendre son épouse[14].

[12] Au Moyen Âge, lorsqu'il y a adultère, le viol apparaît comme contestable. Voir sur cette question Dietmar Rieger, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de civilisation médiévale*, 31, 1988, p. 241-267 [10.3406/ccmed.1988.2416].

[13] *Le Roman de Renart*, branche « Le viol d'Hersent », p. 301-302, v. 398-412.

[14] Sur cette idée que le viol d'une femme mariée apparaissait comme moins grave au Moyen Âge et que le *Roman de Renart* joue d'une ambiguïté médiévale sur la question, je me permets de renvoyer à mon article « Le viol d'Hersent », art. cité.

Néanmoins, il ne s'agit pas du seul viol narré dans le *Roman de Renart*. En effet, dans un autre récit où le goupil voit son château assiégé par les autres animaux, celui-ci profite de la nuit pour sortir de sa forteresse, Maupertuis. Il attache alors tous ses adversaires et viole la reine, la lionne Fière :

> Aprés s'en va a la roïne
> la ou ele gisait sou vine :
> entre les jambes li entra ;
> cele de li ne se garda,
> ains cuida que çou fust li ber
> qu'a li se venist racorder.
> Ja parés oïr grant merveille :
> cils li fait et ele s'esvelle.
> Quant sot que Renars l'ot traïe,
> Si s'escria toute esbahie
> et ja estot l'aube crevee,
> li jors grans et la matinee.
> Par le cri sont tout estormi
> cil qui s'estoient endormi.
> De Renart le rous s'esbahirent
> grant avoec la roïne le virent
> et pour çou que il li faisoit[15].

On remarquera que cet extrait est un peu moins explicite que celui du viol de la louve, même si l'on trouve tout de même la précision « entre les jambes li entra » : le reste du texte mobilise plutôt la périphrase « cils li fait », très elliptique. Quant à la violence, elle est avant tout marquée par les hurlements de la lionne, elle-même caractérisée dans le texte comme « traïe ». Par ailleurs, contrairement à la scène avec Hersent où Renart profite avant tout d'une occasion, dans ce passage, il met en place tout un stratagème pour atteindre Fière.

La troisième œuvre de notre corpus, *Renart le Novel* de Jacquemart Gielee, invente une troisième victime en la personne de Harouge, la femme du léopard Hardi, neveu du roi Noble (également absent des textes précédents). Celle-ci est par ailleurs la maîtresse du lion. Alors que ce dernier doit la retrouver dans un endroit tenu secret, Renart, sous couvert de s'assurer de la sécurité du monarque, en profite pour violer sa promise :

[15] *Ibid.*, branche « Le Siège de Maupertuis », p. 49, v. 1818-1834.

Renars tout belement se trait
les le dame, tout coit se tait,
dalés le vint et si l'acole,
et si quoiement l'aparole
c'a paines le pot ele oïr.
Cui caut ? Renars fist son desir
de la dame. Errant aperchute
S'est que Renart l'avoit dechute,
dont maudist l'eure que fu nee,
mais Renars l'a reconfortee[16].

La scène ne propose aucune explicitation sexuelle et se veut relativement allusive. Pour Stéphanie Bulthé, « l'amant légitime ne voit rien et n'imagine même pas une seconde ce qui peut se passer. [...] Noble est en plein drame de l'aveuglement que le texte reproduit habilement en ne donnant pas à lire au lecteur les scènes explicites[17] ». On peut constater la rapidité de l'action matérialisée par la très brève phrase « Renart fist son désir de la dame ». Néanmoins, la violence se manifeste par la réaction de la panthère, en l'occurence ses larmes, et par le fait qu'elle se considère comme « déchute ».

Enfin, le quatrième texte correspond davantage au modèle originel, puisqu'on retrouve la scène entre Hersent et Renart dans *Renart le Contrefait*. Cela n'a rien d'illogique, car cette somme tend à reprendre certains motifs des branches renardiennes, voire certaines scènes entières. De fait, dans *Renart le contrefait*, on retrouve le même contexte que dans l'*Ysengrimus* et dans le *Roman de Renart*, notamment le compissage des louveteaux, ainsi que la présence du mari comme dans la version française. Néanmoins, Hersent est ici totalement consentante. En effet, alors que le goupil demande à la dame ses faveurs, celle-ci affirme : « Vous dites bien et ge l'otroi ![18] ». Par la suite, pour décrire leur relation sexuelle, le récit précise « Iqui firent leur voulanté / N'i quistrent respit ne lanté, / et firent lor joli mestier, / a grant solaz

16 Jacquemart Gielée, *Renart le Novel*, éd. par Henri Roussel, Paris, A. & J. Picard & Cie, 1961, p. 119-120, v. 2782-2802.

17 Stéphanie Bulthé, « Un fabliau au cœur de *Renart le Nouvel* de Jacquemart Gielée. Le viol de Harouge », *Reinardus*, 26, 2014, p. 33-50, ici p. 40 [10.1075/rein.26.03bul?locatt=mode:legacy].

18 *Renart le Contrefait*, éd. par Corinne Pierreville, avec la collaboration de Roger Bellon, Marion Bonansea, Claude Lachet, Marc Le Perosn, Lydie Louison et Marylène Possamaï, Paris, Honoré Champion, 2020, t. 1, p. 493, v. 9603.

et a deduit[19] ». Le consentement est donc total, et des termes comme « solaz » ou « déduit » évoquent bien le plaisir amoureux partagé, comme c'est d'ordinaire le cas dans la littérature courtoise. Si *Renart le contrefait* revient bien davantage à l'épisode originel avec Hersent, il en change radicalement la portée puisqu'il en fait un adultère librement consenti. Plus encore, dans la seconde rédaction de ce texte, postérieure d'une dizaine d'années, la relation avec Hersent est même totalement escamotée.

Un tel changement peut paraître étonnant : après tout, le goupil devient une figure quasi allégorique du Mal dans cette version, prétendant même être à l'origine de la Chute des anges[20]. On pourrait donc s'attendre à le voir commettre un tel crime. Pour Corinne Pierreville, cette disparition du viol est due au fait que *Renart le Contrefait* se veut bien moins grivois que son hypotexte, comme le prouve la disparition totale de l'adultère dans la deuxième version[21]. Surtout, ce roman se veut avant tout encyclopédique : dès lors, la question juridique du viol y perd de son intérêt, surtout lorsqu'il est envisagé comme l'enjeu d'une lutte entre deux hommes, comme on va le voir. Ces quatre récits possèdent donc un certain nombre de divergences narratives ou stylistiques marquées.

Des victimes et un objectif similaires

Au-delà de ces différences, on ne peut que constater que l'origine du crime, ainsi que le statut des victimes, sont très semblables. Ces dernières entretiennent en effet toujours un rapport ambigu avec Renart : dès lors, pour les hommes du Moyen Âge, cette violence n'apparaît guère comme complètement contrainte[22]. Ainsi, dans l'*Ysengrimus*, si la scène commence par une contrainte de la part du goupil, la louve paraît apprécier l'acte puisqu'elle finit également par s'amuser verbalement avec son agresseur : dans la littérature médiévale, ce jeu mutuel

19 *Ibid.*, v. 9607-9609.

20 Voir Marie-Pascale Halary, « Quand Renart rencontre la Genèse », *in* Véronique Ferrer et Jean-René Valette (dir.), *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, Genève, Droz, 2017, p. 323-339.

21 Corinne Pierreville, « Introduction », in *Renart le contrefait*, *op. cit.*, p. 61.

22 Nicole Gonthier, « Les victimes de viol devant les tribunaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises », *Criminologie*, 27/2, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1994, p. 9-32.

décrédibilise la louve en tant que victime[23]. L'ambiguïté, comme on l'a vu, est renforcée dans le *Roman de Renart*, Hersent étant la maîtresse du personnage éponyme avant le viol comme cela lui est reproché durant les différents procès de l'affaire, ce qui renforce la violence symbolique à son égard[24]. Par ailleurs, dans d'autres branches, elle est explicitement amoureuse de lui, comme dans le récit du *Duel judiciaire* où la louve prie pour que son amant l'emporte contre son mari[25]. C'est également le cas de la lionne Fière : si celle-ci n'est pas la maîtresse de Renart avant son agression, au contraire d'Hersent, elle lui donne tout de même un anneau comme gage de son amour quand le goupil est capturé par les autres animaux, c'est-à-dire juste après son attaque. Dans la branche *Renart empereur*, elle finit même par l'épouser de son plein gré. On retrouve la même chose pour Harouge, la femme du léopard, qui devient également la maîtresse du goupil après son agression. Plus intéressant encore, elle finit même par avoir une violente dispute avec Hersent et Fière pour savoir qui restera l'amante du goupil. Ainsi, la femme violée apparaîtra toujours davantage comme une épouse volage, ce qui amoindrit considérablement la violence sexuelle. En effet, il n'est pas anodin que toutes ces victimes soient déjà mariées, et non des jeunes filles. De fait, si elles s'avèrent mariées, le viol apparaît davantage au Moyen Âge comme un adultère consenti, d'autant plus si elles se révèlent amoureuses de l'agresseur[26].

L'autre point commun entre les victimes concerne leur nature animale. En effet, il s'agit toujours de fauves (louve, lionne, panthère). Aucune tentative de viol n'est exercée sur des oiseaux femelles, pourtant régulièrement victimes de Renart : leur rôle est avant tout de servir de proie alimentaire. De même, on aurait pu s'attendre au viol d'une chatte : après tout, le chat Tybert est un ennemi du goupil, car il fait la même taille que lui, ce qui rend leur affrontement toujours incertain, alors que le goupil est toujours défait par plus petit que lui et triomphe des plus gros animaux. C'est sans doute cette répartition morphologique des adversaires renardiens qui explique la nature des victimes de

23 Dietmar Rieger, « Le motif du viol », art. cité, p. 264.

24 Voir *supra*.

25 *Le Roman de Renart*, p. 111-112, v. 1029-1038.

26 Sur ces questions du statut marital des victimes et de leur traitement par la justice médiévale, voir Annick Porteau-Bitcker, « La justice laïque et le viol au Moyen Âge », *Revue historique de droit français et étranger*, 66/4, 1988, p. 491-526 ; Valérie Toureille, *Crimes et châtiment au Moyen Âge (V^e^-XV^e^ siècle)*, Paris, Seuil, 2013.

viol : cela permet de montrer la puissance de la ruse du goupil, capable de s'en prendre à des fauves plus imposants que lui. De fait, quand Hersent le poursuit, Renart court le danger de se faire attraper et maltraiter, voire tuer, par la louve. Sa capacité à abuser d'elle alors qu'elle est plus forte que lui apparaît alors comme une véritable « prouesse » de sa part, notamment du point de vue de la ruse.

De fait, on peut constater que ces viols entraînent deux cas de figure : soit la ruse est de circonstance, et dans ce cas, Renart profite d'une situation donnée (c'est le cas lorsque la louve se coince dans le terrier, voire lorsque Harouge attend la venue de Noble), tout en montrant une grande virtuosité verbale, en maniant des doubles sens grivois dans le but d'humilier la victime ou son époux[27] ou en jouant de sa voix pour se faire passer pour Noble auprès d'Harouge[28] ; soit la ruse est davantage travaillée, et surtout préméditée. C'est ainsi le cas du viol de la lionne, où Renart attend la nuit pour attacher l'ensemble de la cour animale afin de se rendre dans la tente de la reine. Dans l'ensemble, cette présence de fauves comme victimes du goupil lui permet bien de déployer toute sa ruse, et par là même, de transformer cette violence de genre en épisode comique pour le lectorat/l'auditoire médiéval, que ce soit par un comique de mots grivois ou par un comique de situation : le personnage plus fort physiquement se retrouve agressé, ce qui crée un retournement de situation propice au rire ; surtout, la présence du mari, notamment avec les épisodes concernant la louve, n'est pas sans rappeler certaines scènes de fabliaux[29]. Cela permet également d'utiliser une cible classique du rire, à savoir les femmes, qui se retrouvent moquées dans une dynamique de pouvoir visant à les rabaisser.

Cette présence du mari, en dehors du comique de situation, rappelle le point commun majeur de tous ces viols : il s'agit à chaque fois d'humilier, par le prisme de la femme bafouée, l'honneur de l'époux. Le fait que les victimes soient des femmes mariées permet certes pour le Moyen Âge d'interroger les limites entre le viol et l'adultère

[27] Ainsi, alors que Ysengrin accuse le goupil de coucher avec sa femme, celui-ci rétorque qu'il ne fait que l'aider à essayer de sortir du terrier, mais qu'elle « est moult espesse et grosse : / que nuls sens traire ne l'en puis / A reculons par cel pertuis » (*Le Roman de Renart*, p. 303, v. 472-474). Le double sens sexuel est évident, et peut tout aussi bien évoquer la louve que le sexe du goupil.

[28] Jacquemart Gielée, *Renart le Nouvel*, p. 119, v. 2793-2707.

[29] Stéphanie Bulthié parle même d'« une parodie de scène de fabliau » pour *Renart le Nouvel*. Voir Stéphanie Bulthié, « Un fabliau au cœur de *Renart le Nouvel* », art. cité, p. 43.

mais elle permet surtout de faire de cette violence de genre une arme de guerre contre les maris. Derrière Hersent, Fière et Harouge, ce sont leurs époux qui sont visés par Renart, renvoyant leurs femmes au statut d'objets à conquérir sans agentivité. Le viol de la lionne a ainsi lieu au moment où Noble assiège la forteresse de Renart. Quant à Harouge, son agression permet à Renart de faire d'une pierre deux coups. En effet, il s'en prend à la fois au léopard Hardi, son rival dont il prendra la place par la suite comme sénéchal royal, mais aussi à Noble lui-même, puisque la panthère est sa maîtresse. Or, ce viol succède à une guerre entre Noble et Renart. Cet acte joue donc un véritable rôle politique, puisqu'il s'en prend indirectement à la personne royale.

En ce qui concerne Hersent, dans toutes les versions, son viol suit le compissage des louveteaux par le goupil. Ce dernier s'en prend donc à toute la famille d'Ysengrin, son ennemi de toujours. Son action a donc pour objectif de souiller toute sa maisonnée, au sens propre comme au sens figuré. Qui plus est, dans le *Roman de Renart*, l'adultère commis avec Hersent préexistant au viol est aussi envisagé comme une vengeance contre le loup. Il ne s'agit en aucun cas d'une liaison amoureuse. En effet, c'est bien Hersent qui propose à Renart de commettre l'adultère, pour se venger de son mari qui n'a pas confiance en elle. Cette volonté d'humilier le mari est dédoublée par le viol qui se fait devant ses yeux. Les victimes de cette violence sexuelle ne sont donc considérées que comme des victimes collatérales de la guerre entre Renart et ses ennemis. Le viol vise avant tout les maris et permet de relancer le conflit. Finalement, si on retrouve le même type de victimes entre tous ces récits renardiens (des fauves mariées), c'est que l'objectif est le même. Il ne s'agit pas tant d'assouvir un désir sexuel que de permettre une domination et une humiliation à l'égard des adversaires habituels de Renart.

Tentatives littéraires de définition d'une violence de genre

La question du viol est donc centrale pour la matière renardienne. Néanmoins, de l'ensemble du corpus, le seul texte à employer justement ce terme « force » est le *Roman de Renart*, qui apparaît dans la branche du « Viol d'Hersent ». C'est, de fait, l'unique œuvre à tenter de définir, notamment juridiquement, par le biais de ses branches

judiciaires, ce qu'est un viol. Pour Kathryn Gravdal, «*for another, Pierre transforms the question of sexual violence into a legal issue*[30] ».

Toutes les branches judiciaires ne cessent en effet d'interroger cet acte : s'agit-il d'un viol ou non ? Plus précisément, s'agit-il d'un viol ou d'un adultère ? Renart est-il coupable ? Hersent ne détient-elle pas une part de culpabilité ? Ces récits ne parviennent jamais véritablement à trancher la question, ce qui ne cesse de relancer les aventures. On comprend dès lors alors pourquoi le *Roman de Renart* est le texte le plus ambigu sur la représentation du viol d'Hersent, puisque celle-ci apparaît à la fois comme coupable aux yeux des hommes de la cour, à cause de sa relation adultère préliminaire avec Renart, mais aussi comme innocente, au vu de la violence de la scène qui atteste de son absence de consentement. Dès lors, même le lectorat, qui détient toutes les informations, contrairement à Ysengrin ou aux membres de la cour, est plongé dans la confusion et ne peut lui-même jamais complètement trancher. L'ambiguïté n'est jamais éclairée par les différents narrateurs : ainsi, la branche du *Jugement* commence par parler de cette violence comme d'une « grante fornication », et donc d'un adultère, mais en même, la branche qui lui succède immédiatement, le *Siège de Maupertuis*, montre bien le goupil en train de s'en prendre à la lionne Fière.

Cette ambiguïté se marque aussi dans les paroles de la victime, Hersent. En effet, lors du viol, celle-ci s'exclame « Renars, c'est force et force soit[31] ». Malgré l'usage par deux fois du terme « force » qui renvoie bien à une contrainte, cette affirmation n'est pas sans poser question : Hersent exprime-t-elle ici ce qui semble être une constatation de l'acte ? Une approbation ? Une volonté d'expliciter la contrainte qui s'exerce sur elle, comme le pense James R. Simpson, puisque dans le droit médiéval, la femme violée doit crier pour montrer explicitement son absence de consentement[32] ? Cette ambiguïté se manifeste d'ailleurs dans les traductions modernes du *Roman*. Ainsi Jean Dufournet choisit-il « Renart, vous me violez ! Eh bien ! Soit[33] ! », tan-

[30] « Pierre fait de la question de la violence sexuelle une question juridique. » Kathryn Gravdal, *Ravishing Maidens*, *op. cit.*, p. 77.

[31] Voir *supra*.

[32] James R. Simpson, *Animal Body, Literary Corpus: the Old French Roman de Renart*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 41.

[33] *Le Roman de Renart*, éd. et trad. par Jean Dufournet et Andrée Méline, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1985, t. 1, p. 273, v. 1282.

dis que Gabriel Bianciotto opte pour « Renart, c'est là un acte de force, et je ne peux que céder à la force[34] ». L'édition collective parue chez Honoré Champion propose « C'est un viol, Renart, vous me violentez[35] ! », quand Armand Strubel opte pour sa part pour « Renart, vous me forcez, et bien ! Je cède à la force[36] ». On peut remarquer que sur ces quatre traductions, seules deux d'entre elles utilisent explicitement le terme « viol », tandis que les deux autres lui préfèrent « force », sans doute pour être plus proches du terme médiéval, même si la question de consentement sexuel paraît alors plus complexe à saisir avec ce calque en français moderne. On constate en tout cas que la réplique d'Hersent induit bien plusieurs interprétations que manifestent ces différentes traductions, entre dénonciation de la violence et acceptation de celle-ci. Ainsi, même lorsque la victime prend la parole et utilise le mot « force », l'acte demeure ambigu concernant son consentement. Le *Roman de Renart* développe ainsi l'idée que tout viol est fondamentalement insaisissable pour les hommes.

De fait, l'enjeu du *Roman* est alors de déterminer s'il y a bien eu crime ou non. Cette interrogation est renforcée par la position d'Hersent, qui n'est pas totalement claire à ce sujet[37] : toutefois, c'est toujours le cas pour l'ensemble des personnages du *Roman*, quel que soit leur genre, tous·tes coupables et innocent·es. Néanmoins, si les branches renardiennes mettent bien en avant la difficulté de la victime de la violence sexuelle à se faire entendre[38], il est indéniable que le *Roman* montre avant tout le point de vue masculin sur la question. Après tout, ce sont bien des hommes qui débattent de savoir s'il y a viol ou non à la cour des animaux. Qui plus est, c'est bien un mâle, Ysengrin, qui s'en va porter plainte, et le procès porte avant tout sur les dommages à sa

34 *Le Roman de Renart*, éd. et trad. par Gabriel Bianciotto, Paris, Libraire générale française, coll. « Le Livre de poche – Lettres gothiques », 2005, p. 125.

35 *Le Roman de Renart*, éd. et trad. par Jean Dufournet, Laurence Harf-Lancner, Marie-Thérèse de Medeiros et Jean Subrenat, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques Moyen Âge », 2013, vol. 1, p. 481.

36 *Le Roman de Renart*, éd. par Armand Strubel, p. 302.

37 Sur l'ambiguïté du personnage d'Hersent, voir Gian Paolo Giudicetti, « Hersent et la pluralité des perspectives dans le *Roman de Renart* », *Reinardus*, 24, 2011-2012, p. 53-76 [scribd.com/document/541084883/Hersent-Et-La-Pluralite-Des-Perspecives-Dans-Le-Roman-de-Renart].

38 Sur ce sujet, voir notre article « Le viol d'Hersent », art. cité, notamment p. 114-115. De ce point de vue, le *Roman de Renart*, en montrant les difficultés de la victime à obtenir justice, et en se moquant de ce tribunal masculin, s'avère une tentative curative littéraire à l'égard de la louve.

personne et à son honneur, avant même ceux de sa femme, qui apparaît davantage comme témoin que comme victime. Dès lors, pour Kathryn Gravdal, « *sexual violence is construed as a problem for men. Rape is only part of a larger dilemma : that of maintaining order and strength in the chaotic feudal world*[39] ». Si tous les textes de la matière renardienne présentaient davantage le viol comme une attaque contre les hommes que comme une violence exercée à l'égard des femmes, le *Roman de Renart* va plus loin en attestant que s'interroger judiciairement sur cette violence est aussi une violence de genre, puisque la victime est toujours vue comme étant coupable, et interrogée en ce sens durant les différents procès traitant de l'affaire[40]. Pourtant, Hersent apparaît aussi comme une victime de l'ordre patriarcal, que ce soit *via* la violence sexuelle ou *via* la violence symbolique du procès. En ce sens, on peut déceler une fonction de *care* au texte : celui-ci vise en effet à corriger cette violence de genre en la dénonçant grâce aux ambiguïtés romanesques, même si ces ambiguïtés sont moins marquées dans les autres textes renardiens. Le *Roman de Renart* acquiert dès lors une forme de dimension réparatrice.

Ainsi, la question de la définition du viol est véritablement propre au *Roman de Renart* et le distingue des autres textes mettant en scène le goupil, où le viol apparaît comme un bon tour de ce dernier. Avec les branches renardiennes, il s'agit surtout de tenter de définir cet acte, considéré comme difficile à comprendre, car envisagé en premier lieu dans une optique masculine. Néanmoins, plus que les autres corpus, le *Roman de Renart* se fait ici véritablement roman, au sens où il joue de la multiplicité des discours et des points de vue sur la question[41]. Après tout, si la parole de la victime est ici discréditée et noyée sous le flot des discours masculins, il est tout de même la seule version où Hersent s'insurge contre cette violence. Dans cette perspective, le *Roman de Renart* peut également relever d'une forme de *care*, puisqu'il peut être envisagé comme une forme de consolation pour la victime, reconnue comme telle (d'un certain point de vue) par le texte.

[39] « La violence sexuelle est conçue comme un problème pour les hommes. Le viol ne constitue qu'une partie d'un dilemme plus vaste : celui du maintien de l'ordre et de la force dans le monde féodal chaotique. » Kathryn Gravdal, *Ravishing Maidens*, *op. cit.*, p. 103.

[40] On notera toutefois que l'ours Brun est capable de prendre le point de vue de la victime pendant un de ces procès (*ibid.*, p. 88).

[41] Sur la question de la polyphonie romanesque, voir Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. par Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, coll. « Points Essai », 2008.

Dès lors, le *Roman de Renart* érige cette scène fondatrice du viol de la louve en élément constitutif de sa matière, voire de sa poétique. On a là une véritable violence de genre présentée comme un enjeu politique et juridique. Finalement, dans les branches renardiennes, le droit ne semble pas tant présent pour canaliser la violence que pour la commenter : c'est la violence de genre qui fait le droit, puisque la justice se fait par les hommes et pour les hommes. Si les autres textes ne jouent pas de cette partition, on retrouve plusieurs idées communes d'un récit à l'autre : ainsi, le viol sur les femmes mariées est toujours vu comme source de comique, notamment à cause du statut de fauve des victimes. Dans ces autres récits, le rire n'a pas la dimension réparatrice qu'il peut avoir dans le *Roman de Renart* : il est davantage une moquerie féroce contre les victimes, et renforce plutôt la violence de genre, alors que les branches originelles se moquent également des atermoiements juridiques incessants qui empêchent la parole de la victime. Néanmoins, cette forme d'humour noir s'avère également révélatrice du caractère terrible de cette violence et, en cela, sa représentation garde une part d'ambiguïté.

Un chevalier molesté puis soigné par les demoiselles

Violence sexuelle féminine et pratiques du care *dans l'*Histoire de Gérard de Nevers *(Bruxelles, KBR, ms. 9631)*

8

Marielle Lavenus

À la fin du Moyen Âge, les romans mêlant armes et amour étaient en vogue à la cour de Bourgogne. L'*Histoire de Gérard de Nevers*, issue d'un atelier d'écriture spécialisé dans la production d'œuvres originales et de mises en prose, date des années 1460. Le manuscrit, Bruxelles, KBR, ms. 9631, a été confié au Maître de Wavrin qui l'enlumina d'un cycle iconographique de 54 miniatures à l'intention de Philippe le Bon, antérieur à celui que Loyset Liédet réalisa après 1467 pour Charles le Téméraire dans un second manuscrit[1]. Mise en prose du *Roman de la violette* composé par Gerbert de Montreuil à la fin des années 1220, ce récit d'aventures chevaleresques narre les tribulations d'un jeune couple et s'ouvre sur leur rupture, à la suite du motif de la gageure. Le héros Gérard n'a, au début du récit, pas plus de 17 ans et il parie sur la loyauté et sur la fidélité de sa fiancée Euryant. Un méchant chevalier, Liziart, tente donc de séduire la demoiselle. Elle rejette fermement ses avances. Mais grâce à l'aide de la vieille servante déloyale de la jeune femme, il parvient à l'espionner alors qu'elle prend son bain et aperçoit une tache de naissance en forme de violette près de la poitrine de l'héroïne. Devant toute la cour et grâce à cette information, il expose Euryant et humilie Gérard. Le jeune héros, qui avait misé son titre et

[1] Paris, BnF, ms. fr. 24378. Les manuscrits Bruxelles, KB, ms. 9631 et Paris, BnF, ms. fr. 24378 sont les seuls manuscrits témoins de l'œuvre.

ses terres, n'accorde pas à la jeune femme la confiance qu'elle mérite : il se déclare bien vite perdant et devient alors un chevalier errant.

Comme le titre du roman en vers l'indique, le *Roman de la violette* est une histoire de viols[2] et de violence sexuelle. Bien que le substantif « viol » n'apparaisse que tardivement, le verbe « violer » et les expressions « faire violence à une femme » ou « violer une femme » étaient utilisés à la fin du Moyen Âge[3]. La proximité avec le terme « violette » est donc phonologique, mais aussi sémantique. En effet, le symbolisme associé à la « violette » peut être positif et utilisé pour faire référence à la virginité mariale (la violette symbolisant la Vierge ainsi que, par extension, les autres femmes chastes) ou négatif et utilisé pour faire référence à l'acte sexuel[4]. Dans les deux cas, la charge symbolique associée à la violette renvoie à la virginité que l'héroïne tente de préserver tout au long du récit et donc aux tentatives de viols réelle et symbolique dont elle est la victime. Liziart et la vieille servante en sont les premiers auteurs lorsqu'ils l'observent nue dans son bain. Gérard prend le relais quand il se fait à la fois le juge et le bourreau de la jeune femme, puis l'abandonne en forêt. Euryant doit ensuite se défendre des avances d'autres hommes : le duc de Metz qui la trouve et l'emmène à sa cour en espérant qu'elle finisse par consentir à devenir sa femme, puis Méliatir, un chevalier éconduit qui tente de la violer puis de la tuer. Bien que le titre de la mise en prose mette l'accent sur le personnage masculin, tous ces éléments sont conservés au XV^e^ siècle, acculturés et adaptés pour un lectorat nouveau dans la mise en prose[5]. Le cycle iconographique du Maître de Wavrin donne une grande visibilité aux questions de la sexualité, de la violence et des rapports hétérosociaux. Il fait du chemin du jeune chevalier un parcours à la fois

[2] Matthieu Marchal, « L'art de la chasse à l'épervier ou *espreveterie*, du *Roman de la violette* à sa mise en prose *Gérard de Nevers* », *in* Chantal Connoche-Bourgne (dir.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2009, n. 32, p. 216.

[3] *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)*, Atilf-CNRS et Université de Lorraine, 2020 [zeus.atilf.fr/dmf] (désormais *DMF*), *s.v.* « violer ».

[4] Giuseppe Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions. Ancien français, moyen français, Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015, *s.v.* « violette », p. 1804 et Rose Bidler, *Dictionnaire érotique. Moyen français, Renaissance*, Montréal, CERES, 2002, *s.v.* « violette », p. 636.

[5] La mise en prose a fait l'objet d'une édition critique : *Histoire de Gérard de Nevers. Mise en prose du* Roman de la violette *de Gerbert de Montreuil*, éd. par Matthieu Marchal, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Textes et Perspectives », 2013. Toutes les citations de cette étude sont tirées de l'édition de Matthieu Marchal. Les références sont, par souci pratique, directement intégrées dans le texte.

curial, guerrier, amoureux[6] et érotique auquel correspond celui de l'héroïne[7], non moins guerrier quand elle se défend contre Méliatir, le repoussant à coups de pied et de griffe.

En dépit de l'omniprésence de la violence masculine, le Maître de Wavrin rend visible une violence féminine qui ne se limite pas à la violence justifiée d'Euryant. En effet, nous allons mettre au jour la manière dont le jeune héros est molesté par certaines des demoiselles qu'il rencontre et démontrer qu'il est, comme Euryant, victime de violences que l'on qualifierait aujourd'hui de sexuelles. À cet égard, nous nous pencherons d'abord sur l'intérêt concédé respectivement aux armes et aux amours et mettrons en lumière le fait que les jeunes femmes, et en particulier les mauvaises demoiselles, s'imposent comme des adversaires. Enfin, puisque le héros ne ressort que rarement indemne de tous ces combats amoureux et guerriers, nous nous attacherons à analyser les représentations ou l'absence de représentation des blessures et des soins apportés au chevalier. Le Maître de Wavrin donne-t-il à voir une conception cynique des rapports de genre, de la sexualité et de l'amour dont la violence serait inévitable et bilatérale ?

Des demoiselles dangereuses

L'intrigue repose très largement sur les questions de l'amour et de la sexualité. Le comportement jaloux et colérique de Gérard qui manque de discrétion met Euryant en danger et cause la séparation du couple. L'enjeu principal pour le héros est de découvrir et de reconnaître l'innocence d'Euryant, car c'est seulement quand le couple sera réuni qu'il pourra démontrer son innocence à toute la cour et que s'accomplira la résolution de l'œuvre. Pour atteindre cet objectif, il doit apprendre à l'aimer. Le noyau métaphorique de l'amour et de la guerre est exploité autant que cela est possible de manière à servir le récit initiatique, alors que chaque rencontre préfigure les retrouvailles avec

6 Le parcours amoureux du jeune homme inclut deux volets : homosocial et hétérosocial (Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin. L'*Histoire de Gérard de Nevers *du manuscrit Bruxelles, KBR, ms. 9631*, thèse d'histoire de l'art, dir. Anne-Marie Legaré et Catherine Gaullier-Bougassas, Université de Lille, 2021, t. 1, p. 110). Le terme « amoureux » renvoie ici à la définition de l'amour médiéval (voir *DMF*, *s.v.* « amour »).

7 Marielle Lavenus, « Gérard de Nevers et les demoiselles : une lecture nouvelle des miniatures du Maître de Wavrin », *Bien dire et bien aprandre*, 36, Jean Devaux, Matthieu Marchal et Alexandra Velissariou (dir.), *Visages de femmes dans la littérature bourguignonne des XV^e^ et XVI^e^ siècles*, octobre 2021.

Euryant. Les représentations de scènes de combat et de bataille constituent le versant métaphorique des aventures amoureuses du chevalier et les dangers de l'affrontement érotique sont aussi grands que ceux de l'affrontement guerrier. D'ailleurs, les rencontres avec quelques demoiselles malintentionnées, les plus redoutables des adversaires qu'affronte le jeune homme, s'avèrent essentielles pour son apprentissage en matière de relations interpersonnelles.

Les mauvaises demoiselles, Aiglentine et Denise, sont des jeunes femmes dangereuses. La première tente de séduire Gérard et finit par l'empoisonner avec un philtre d'amour dans le but de l'obliger à rester à ses côtés pour toujours à Cologne. La seconde tente de l'assassiner. Elles constituent des variantes de la femme séductrice et tentatrice, archétype issu du discours misogyne des théologiens et des clercs, le discours dominant à la fin du Moyen Âge. La sexualité des femmes n'est pas problématique tant qu'elle reste sous le contrôle masculin, comme cela est le cas lors de rencontres avec de bonnes demoiselles, à l'instar de la première des jeunes femmes dont il fait la connaissance, la Demoiselle au gant. *A contrario*, les mauvaises demoiselles représentent un danger parce qu'elles manipulent le héros et leurs actions convoquent à l'esprit des lecteur·rices-regardeur·ses la menace du pouvoir féminin[8], à l'instar de celui qui réduit Aristote au ridicule, chevauché par Phyllis, ou qui conduit Holoferne à la mort. Par leurs attraits, elles sont à l'origine d'une forme de coercition malfaisante faisant prévaloir leur désir sur ceux de l'homme dont elles font leur amant, mais grâce à elles Gérard apprend à distinguer les intentions qui motivent ses interlocutrices.

Aiglentine

Dès son arrivée à Cologne, Gérard se rend utile en combattant les Saxons et il s'engage, sans le savoir, au cœur d'un triangle amoureux :

8 « Le pouvoir des femmes » est un thème iconographique très populaire dans le domaine de la gravure à la fin du XV^e^ et au début du XVI^e^ siècle. Les femmes font partie des « stéréotypes » du répertoire des graveurs, leur intelligence et leur habileté à manipuler sont au service de leur sexualité. Le thème iconographique du pouvoir des femmes découle de la peur d'une subordination masculine. Voir Christa Grössinger, *Humour and Folly in Secular and Profane Prints of Northern Europe, 1430-1540*, Londres, H. Miller Publishers, 2002, p. 107-126. Les plus célèbres représentantes sont Phyllis et Judith, les sorts d'Aristote et d'Holoferne servant de mise en garde aux autres hommes. Toutes deux sont évoquées dans la tirade misogyne de Gérard avant qu'il n'apprenne l'innocence d'Euryant (XIII, 3-4).

Aiglentine, la fille du duc, et sa chambrière Florentine s'éprennent du jeune homme et tentent d'obtenir ses faveurs. Des neuf images dédiées au séjour du héros à la cour de Cologne, cinq donnent à voir directement au moins l'une des demoiselles, Aiglentine, qui occupe toujours une place prépondérante. Notons que, dans deux des miniatures[9], le Maître de Wavrin représente indirectement les jeunes femmes par le biais d'architectures qui fonctionnent symboliquement comme des substituts du corps féminin[10]. En outre, le fait que cet épisode soit le seul pour lequel le Maître de Wavrin consacre deux miniatures à la thématique de la bataille ne sert pas uniquement la traduction visuelle du texte où les exploits guerriers de Gérard sont largement mis en avant. Le chiffre est significatif, puisqu'il renvoie évidemment aux deux jeunes femmes : à chaque épreuve érotique correspond une épreuve guerrière. Les figures féminines et la dimension amoureuse sont donc omniprésentes dans ce long épisode qui interrompt la quête de Gérard pendant tout une année.

Les prouesses guerrières de Gérard contre les Saxons enflamment les cœurs et les corps d'Aiglentine et de Florentine. Elles sont prêtes à tout pour initier une relation loin d'être platonique avec le jeune homme[11]. Aiglentine est jalouse et possessive. Elle aime Gérard d'un amour résolument égoïste au nom duquel elle fomente une véritable machination.

La première fois que Gérard et Aiglentine apparaissent ensemble (fig. 1), ils sont séparés physiquement et occupent deux parties distinctes de la miniature. Aux mains ouvertes de Gérard font écho celles du duc et de sa fille, qui entrent visuellement en compétition afin d'obtenir les faveurs de Gérard : les faveurs guerrières selon un rapport d'homosociabilité[12] pour l'un et les faveurs érotiques pour l'autre. La beauté et le rang d'Aiglentine sont des atouts dont elle ne se prive pas d'user, et Gérard se surprend même à penser « que, se ailleurs n'euist son amour myse, d'elle se fust volentiers aprochiés » (XXVI, 5). Mais sa

9 *Histoire de Gérard de Nevers*, Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 43v° et 65. Voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 243-244, 266-267, 330, 612.

10 Le procédé est commun et repose sur le noyau métaphorique du fort ou de la forteresse d'amour : Rose Bidler, *Dictionnaire érotique*, *op. cit.*, *s.v.* « fort », p. 297-298. Voir aussi *ibid.*, *s.v.* « château », p. 123-124 et *ibid.*, *s.v.* « donjon », p. 210.

11 La grivoiserie des propos qu'elles tiennent est sans équivoque, tout le chapitre XXV leur est consacré.

12 Voir Rosalind Brown-Grant, *French Romance of the Later Middle Ages. Gender, Morality, and Desire*, New York, Oxford University Press, 2008, p. 55-62 et 215-218.



FIGURE 1 Première rencontre avec Aiglentine, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 56.

nature excessive en fait une personnalité envahissante, dont la dangerosité transparaît dans l'image et fait écho à la méchanceté qui la caractérise dans le texte[13]. À ce stade du récit, les pensées de Gérard sont toutes dirigées vers Euryant. Le prosateur souligne que le chevalier manque d'appétit et de joie de vivre. Il « ne chaloit gair de soy jouer ne esbatre » (XXVI, 9) et préfère s'isoler. Alors qu'il s'appuie à une fenêtre et entame une chanson d'amour (XXVI, 9-11), Aiglentine l'entend et le fait alors quérir, ce qui donne au Maître de Wavrin l'occasion de mettre en scène les deux jeunes gens dans une proximité organisée par Aiglentine (fig. 2).

L'enlumineur fait abstraction de tous les personnages, pourtant mentionnés par le prosateur, qui ne trouvent pas leur place dans le triangle amoureux. Le héros est donc le seul protagoniste masculin et il affronte Aiglentine alors que Florentine est installée légèrement en retrait, appuyée sur la banquette. Elle est le témoin privilégié de l'amour, mais aussi de la déconvenue de sa maîtresse. En effet, la tentative de séduction reste vaine : pour repousser la fille du duc, Gérard

[13] Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 588-602.



FIGURE 2 Gérard en conversation avec Aiglentine, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 59.

a recours à la biographie mensongère et prétend qu'il est déjà marié à une femme qu'il a prise à un autre homme, qu'elle le « volsist ou nom » (XXVI, 16). En vue de parfaire le portrait dépréciatif qu'il brosse de lui-même, il s'empresse d'ajouter que la femme « au plus tost qu'elle peult se eschappa [...] et se plainst a la justice » (XXVI, 16). Ironiquement, il se fait passer pour un agresseur sexuel, alors qu'il est sur le point de devenir une victime. Le rapprochement physique qu'Aiglentine lui impose constitue une étape de la stratégie de séduction de cette dernière. Cependant, elle ne parvient pas à s'assurer l'amour du chevalier qui la rejette. Le Maître de Wavrin traduit visuellement cette idée par une série d'éléments iconographiques porteurs de sens : la fenêtre à coussiège est associée à l'amour triste dans les images wavrinoises et la banquette, ici vide et disposée en oblique, indique que la conversation qu'entretient Gérard avec Aiglentine n'a rien de galante[14].

[14] Pour le symbolisme de la fenêtre à coussiège en tant que lieu de l'amour triste et celui de la banquette, lieu de la conversation galante par excellence dans les miniatures wavrinoise, voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin, op. cit.*, t. 1, p. 179, 288-289, 587-591.

La conséquence directe de ce rejet est la maladie d'amour, mais aussi la colère de la fille du duc au cours du chapitre suivant. Aiglentine se plaint et se prétend malade d'amour, ce qui ne l'empêche pas d'entonner une chanson[15]. L'identité de la personne à laquelle elle s'adresse – celle qui serait en mesure de la soigner – n'est pas claire. Il est possible que cela soit Gérard, mais peut-être la chanson est-elle surtout destinée à sa vieille servante qui l'a déjà informée de sa capacité à préparer un philtre d'amour. D'ailleurs, c'est bien elle, déjà dans le verger, qui l'entend, l'écoute et accède à sa demande. Experte en amour et en pharmacopée, cette dernière entend répondre aux désirs de sa demoiselle et s'attelle immédiatement à la tâche. Notons que l'objectif poursuivi est avant tout sexuel – la vieille servante en fait son premier argument quand elle dit à Aiglentine : « je feray tant pour vous que a loisir et a vostre aise arés tous voz plaisirs de luy » (XXVII, 12). Rien de cela n'est représenté par le Maître de Wavrin qui se concentre sur l'absorption du philtre d'amour et sur la transformation de Gérard (fig. 3).



FIGURE 3 Gérard boit le philtre d'amour, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), *Maître de Wavrin*, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 61.

[15] Quand le héros est malade d'amour, il perd la mémoire et dépérit. Les symptômes que présente Aiglentine paraissent, en comparaison, bénins (voir *infra*, n. 23).

Encore une fois, le héros se trouve au sein d'un environnement entièrement féminin, composé d'Aiglentine et de sa vieille maîtresse. La proximité entre le chevalier et la demoiselle n'est pas plus importante qu'auparavant, mais leur attitude et leur posture ont changé, alors que trône en arrière-plan un très large lit. Le héros se tient debout, les jambes droites et ancrées dans le sol. Seul l'un de ses bras est visible : son emprise sur le monde extérieur se réduit à la coupe qu'il porte à sa bouche et qui dissimule entièrement son visage. La visibilité des mains d'Aiglentine (comme celles de sa servante) est significative, car elle témoigne à la fois de sa disponibilité sexuelle et de son ascendant sur le jeune homme, qu'elle semble par ailleurs effleurer en raison de la proximité plastique dans laquelle l'enlumineur place les deux figures. L'effet du philtre est immédiat.

Dans la miniature suivante (fig. 4), la distance entre la jeune femme et sa victime est annihilée. Le héros enlace Aiglentine, la tenant par la taille, passionnément et de ses deux bras. Le Maître de Wavrin donne à voir les amoureux seuls au monde, l'hôte de Gérard et la servante n'étant pas représentés. C'est le point culminant de la séquence des miniatures mettant en scène le rapprochement d'Aiglentine et de Gérard. Devenu amnésique, ce dernier oublie Euryant, mais c'est lui qui



FIGURE 4 Gérard, pris d'amour pour Aiglentine, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 63v°.

est littéralement « mis en oubly[16] », prisonnier d'Aiglentine. Il semble bien que « jamais [...] ne se porra deppartir » (XXVII, 13) de Cologne, comme l'avait prédit la vieille servante. Notons que c'est la seconde amnésie dont est victime le héros. Contrairement à la première fois, son oubli n'est pas le résultat de la maladie d'amour pour Euryant, mais de la « chartre de maladie[17] » due au « poizon[18] » qu'il a bu : Gérard est prisonnier, comme Euryant est captive à Metz. Tel un pantin articulé, il prend possession d'Aiglentine d'une manière qui suggère un passage à l'acte sexuel. Encore une fois, la main ouverte d'Aiglentine signale la disponibilité sexuelle de cette dernière. Gérard est cette fois réceptif, le geste de préhension qu'il accomplit en témoigne. L'une de ses jambes est dissimulée par le corps de la demoiselle dont l'entrejambe, matérialisé par les plis de sa robe, est physiquement très proche de celui de Gérard[19].

Aiglentine use d'une véritable stratégie qu'elle déploie sur un temps long : petit à petit, elle se rapproche physiquement de Gérard, séduit contre son gré et à son insu. Elle est la source de la maladie, mais ne procure aucun remède. Après l'avoir pris dans ses filets, elle le délaisse, elle « s'en tint plus fiere et orguilleuse et plus desdaigneuse » (XXIX). Résolument égoïste, elle n'apporte aucun soin, n'accorde aucune attention et ne fait preuve d'aucune sollicitude envers le chevalier blessé d'être traité de la sorte par celle qu'il aime. Cette absence de *care* est précisément ce qui fait d'elle une mauvaise demoiselle, une femme sans cœur[20]. Sa nature maligne est d'autant plus insidieuse qu'elle agit sous couvert de noblesse. Cela n'est pas le cas de Denise de la Lande, avec laquelle la rencontre est brève, mais brutale.

16 Barbara Morel, *Une iconographie de la répression judiciaire. Le châtiment dans l'enluminure en France du XIII^e^ au XV^e^ siècle*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, coll. « Archéologie et histoire de l'art », 2007, p. 169 et « mettre quelqu'un en oubly », *DMF*, *s.v.* « oubli ».

17 *DMF*, *s.v.* « chartre ».

18 Le terme est non seulement utilisé par le prosateur, mais également mis en évidence dans la mise en pages puisqu'il apparaît dans la rubrique du chapitre qu'accompagne la miniature. La proximité entre le texte et l'image est donc extrêmement forte.

19 La présence du chien n'est pas anodine et convoque, par l'intermédiaire d'expressions familières, un certain nombre d'expressions associées à la sexualité. Voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 586-587, 624.

20 Elle est une « femme de legier corrage », XXIX, 2. En moyen français, la proximité entre « cœur » et « courage » est marquée, le terme « cœur » signifiant également courage (*DMF*, *s.v.* « cœur »).

Denise

Dans le texte, Denise apparaît aux yeux du héros comme une jeune femme en détresse, immergée dans l'eau froide d'une fontaine par un amant jaloux qui désire la punir. Gérard doit combattre le méchant chevalier avant de lui porter secours. Le Maître de Wavrin se garde bien de représenter la jeune femme dans la fontaine et aucune image n'est consacrée à l'affrontement qui n'est suggéré que par la présence d'un cadavre à demi dissimulé (fig. 5). Le combat qui importe n'est pas celui mené pour libérer la demoiselle de sa fontaine, mais « l'escremie[21] », la lutte amoureuse à laquelle s'adonnent les deux protagonistes. Sans aucune pudeur, debout et totalement nue, Denise de la Lande devient dans l'image une véritable figure dionysiaque de l'excès[22]. La confusion avec la bonne fée à la fontaine n'est plus possible et la nudité de Denise reflète une fantasmagorie inhérente à la rhétorique misogyne

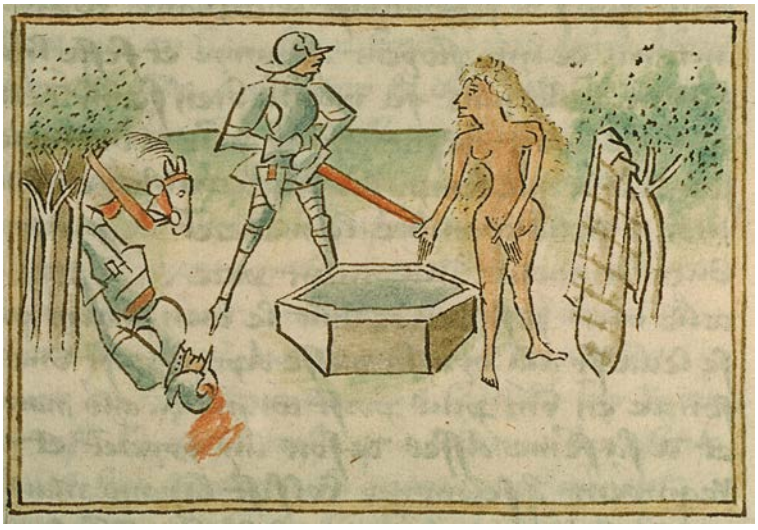


FIGURE 5 Gérard sauve une demoiselle de la fontaine, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 85v°.

21 Rose Bidler, *Dictionnaire érotique*, *op. cit.*, *s.v.* « escremie », p. 242.

22 À propos du nom de Denise de la Lande, de son étymologie et de sa signification, voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 575-576.

de l'époque. La répartition des éléments iconographiques témoigne d'une proximité physique entre les deux protagonistes. La distance réelle est annihilée symboliquement par la *senefiance* de la fontaine, lieu d'amour et de danger, et plastiquement par la main de Denise qui semble effleurer l'épée du chevalier. Celle-ci rend compte de la disponibilité sexuelle de la jeune femme, de son désir, mais aussi de sa nature tentatrice : elle est l'instigatrice de l'acte transgressif que tout dans le décor, le choix et la disposition des éléments suggère[23]. Denise suscite le désir de son interlocuteur, rendu visible par le symbolisme phallique, la couleur et la disposition de son épée.

Avec Denise, Gérard affronte une figure du pouvoir et du désir féminin qui s'offre à lui complètement nue, non sans arrière-pensées, et qui profite de son ascendant. Gérard consent, mais il y est poussé par une force qui ne relève pas du vrai amour : Denise use d'une stratégie de séduction très agressive. Ce point constitue un parallèle avec le parcours d'Euryant qui, pour survivre, est forcée de suivre le duc jusqu'à Metz pour y subir ses avances. Aucun des deux protagonistes ne donne son consentement, car ils évoluent dans un environnement fondamentalement inconciliable avec l'éthique du *care* qui repose sur « un souci fondamental du bien-être d'autrui et [qui] centre le développement moral sur l'attention aux responsabilités et à la nature des rapports humains[24] ». On peut donc parler d'une forme de « consentement forcé » qui s'impose en porte-à-faux des intentions des protagonistes dans un monde où règne la loi du plus fort. D'ailleurs, Gérard est un amant trop inexpérimenté pour le corps à corps auquel l'impudique et presque merveilleuse jeune femme l'assujettit. Lui qui est pourtant capable d'extraordinaires exploits guerriers est épuisé par la rencontre et s'endort. Ainsi, il est ensuite représenté en position allongée, la position du dormeur ou du mort, ce qui est le signe d'une

[23] Pour une analyse détaillée de la rencontre entre Gérard et Denise ainsi que pour une interprétation des différents éléments iconographiques et des pratiques symboliques mises en œuvre par le Maître de Wavrin, voir *ibid.*, t. 1, p. 354-369 et 564-582.

[24] Patricia Paperman, « Éthique du *care*. Un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et Société*, 33/133, 2010, p. 51-61, ici p. 53 [doi.org/10.3917/gs.133.0051]. C'est ainsi que Patricia Paperman définit l'éthique du *care* développée par Carol Gilligan, *Une voix différente. Pour une éthique du* care, trad. par Sandra Laugier, Annick Kwiatek et Patricia Paperman, Paris, Flammarion, coll. « Champs Flammarion », 844, 2008, p. 40 [*In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982].



FIGURE 6 Gérard endormi sur le giron de la demoiselle, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 88v°.

vulnérabilité totale[25] (fig. 6), alors que la rubrique du chapitre XXXIX, placée sous l'image, indique « [c]omment Gerars s'endormy ou geron de la faulse damoiselle ». Gérard prend symboliquement la place du chevalier vaincu. Quoique sur le giron de la demoiselle, il occupe dans la composition la même position que le corps de son adversaire décapité (fig. 7) après le sauvetage de la Demoiselle au gant. Parallèlement à cela, l'enlumineur donne à voir Denise, rhabillée, arborant l'attitude du chevalier vainqueur mais blasé : assise, le coude reposant sur un genou pour soutenir sa tête (fig. 6). Sa position, tête baissée et « main a la maisselle », évoque la frustration sexuelle : elle n'a pas trouvé un adversaire à sa hauteur. La mise en image de l'épisode du repos du guerrier

[25] D'abord, l'inconscience dans laquelle plonge le dormeur qui sommeille peut-être dangereuse, surtout dans un lieu d'aventure et de danger comme la forêt médiévale. Ensuite, l'association du dormeur à la fontaine rappelle le rêve du *Roman de la rose* et le danger que représente la fontaine (Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, *op. cit.*, v. 1511-1513). Enfin, dans la mentalité proverbiale, le sommeil et l'oisiveté sont susceptibles de détourner le dormeur de la droite ligne de conduite. Voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 254-255.



FIGURE 7 La Demoiselle au gant rejoint Gérard, vainqueur du combat, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 37v°.

est conforme au texte[26]. Cependant, la proximité iconographique avec la miniature de Gérard vainqueur lors du sauvetage de la Demoiselle au gant et le renversement dont témoigne l'inversion des rôles sont significatifs de la position de victime de Gérard que l'enlumineur cherche ici à rendre visible. La sexualité est un piège dans lequel vient de tomber Gérard. Le Maître de Wavrin prépare le terrain et contextualise la prochaîne péripétie : quand les lecteurs tournent la page, ils découvrent que Denise tente d'entacher sa réputation en le décrivant comme « le plus faulx et desloyal chevalier au monde, le plus crueulx que oncques nasquy de mere » (XXXIX, 4) et profite de sa vulnérabilité pour essayer de persuader l'écuyer qui apparaît dans l'image de le tuer.

Dans les deux cas, Gérard est sous emprise pour être utilisé par les demoiselles. Le combat amoureux est imposé par l'impétuosité de Denise de la Lande et Gérard consent face à cette vision qui relève presque du domaine du merveilleux[27], mais il tombe dans un piège.

[26] Le texte précise que, lorsqu'arrive l'écuyer, il trouve la demoiselle « tenans la main a la maisselle », XXXIX, 2.

[27] Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 353 et 578-579.

L'absence totale de consentement, alors qu'il a bu le poison d'Aiglentine, fait même de l'acte sexuel, évoqué par la position des amants[28], un viol. De dominant lors de la rencontre avec la Demoiselle au gant, le chevalier est assujetti par Aiglentine, puis dominé par Denise de la Lande qui le tient à sa merci.

To care or not to care

En amour comme à la guerre, les enjeux sont donc les mêmes. Il s'agit pour le jeune chevalier de se préserver, car les deux peuvent lui être fatals. D'ailleurs, la « maladie d'amour », ou « *amor hereos* », n'est pas au Moyen Âge une métaphore pour évoquer le sentiment amoureux. Du registre de la médecine, il s'agit d'une pathologie sérieuse qui peut être fatale. Or, le prosateur ne manque jamais de souligner la férocité des combats – quels qu'ils soient – dans lesquels s'engage Gérard qui, systématiquement, ressort vainqueur, mais affaibli. Dans cette optique, il s'avère essentiel de mesurer l'importance que le Maître de Wavrin accorde au *care* et aux dispositifs de soins mis en œuvre au cours du récit. Le traitement qu'il fait des scènes de traitements médicaux bien présents dans le texte et qui suivent les différents affrontements nous informe sur ses préoccupations, sur *what he cares or does not care about*.

Blessures de guerre et blessures d'amour

À l'issue du combat amoureux avec Denise, le Maître de Wavrin met l'accent sur le statut de vaincu de Gérard et surtout sur sa vulnérabilité. Cela est d'autant plus significatif qu'il ne procède pas de la même manière quand il s'agit d'un affrontement guerrier. Après qu'il a sauvé la Demoiselle au gant (fig. 7), son état est décrit de manière alarmante, ce qui justifie dans la miniature l'attitude de celle-ci qui accourt, les mains tendues vers l'avant. Le héros est « en tel estat que veir ne les pooit » (XIX, 2). Il n'est pas non plus en état de se déplacer, si bien que

[28] D'une part, le passage à l'acte est suggéré par le mouvement qu'induit la succession des images entre le folio 59 où les deux jeunes gens étaient installés dans l'embrasure d'une fenêtre (fig. 2) et le folio 63v° où, une fois debout et après que Gérard a bu le philtre d'amour, ils performent une sorte de danse amoureuse (fig. 4). D'autre part, la gestuelle du couple indique clairement la disponibilité sexuelle de la demoiselle qui tend la main (comme le fait Denise de la Lande) et la prise de possession de cette dernière par le chevalier lorsqu'il la prend par la taille (à ce sujet, voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 571-572, 609).

la demoiselle « hastivement par ses gens sur son escu le fist emporter ou chastel » (XIX, 7). Certes, le cadavre décapité témoigne de la férocité de l'affrontement. Pourtant le chevalier, qui, selon le texte, a perdu connaissance et est censé être « tout couvert de sanc » (XIX, 2), ne paraît, dans l'image, pas en avoir souffert. Regardant au loin comme pour entrevoir d'autres aventures ou méditer sur ses erreurs passées, il semble attendre, voire s'ennuyer. Ici, la distance prise avec le texte est telle que la scène est réécrite : le Maître de Wavrin met tout en œuvre pour ne pas montrer le chevalier blessé.

Dans le texte pourtant, le chevalier meurtri est un motif qui revient de manière régulière, ses blessures témoignent de la valeur de ses adversaires et sont donc des indicateurs de la prouesse qu'il a accomplie. À Cologne par exemple, après le féroce combat contre un géant saxon, Gérard est considéré comme mourant. Le duc le raccompagne, et fait appeler « tous ses surgyens et medechins » (XXIV, 35), car le jeune chevalier est « forment navré et en tresgrant peril » (XXIV, 36). Le narrateur insiste, puisque c'est avec ces mots qu'il clôt le chapitre XXIV et que, dans la première phrase du chapitre suivant, il utilise une nouvelle fois l'adjectif « navré » (« blessé ») qu'il associe à l'adverbe « piteusement » (XXV, 1). Pourtant, les images n'en montrent rien. Même quand le pronostic vital du héros est engagé, aucune image du chevalier blessé n'est révélée aux lecteur·rices-regardeur·ses. Le refus de représenter les blessures de guerre de Gérard ou le processus des soins est symptomatique de la manière dont le Maître de Wavrin concentre son attention sur la composante amoureuse. Il est avant tout intéressé par la dimension émotionnelle des interactions humaines et il accorde une grande importance à la psychologie des personnages.

La seule blessure que l'enlumineur cherche à représenter est celle que provoque l'*amor hereos*. Alors qu'il est encore au début de son parcours, et après avoir découvert l'innocence d'Euryant, Gérard vient au secours de la Demoiselle au gant. Ce sauvetage rappelle certainement à sa mémoire la loyale amie qu'il a abandonnée dans une situation d'extrême danger. Ainsi, le chapitre XIX se clôt sur une note de désespoir[29] et c'est avec la thématique de la maladie d'amour que débute le suivant. Dans la miniature qui l'accompagne (fig. 8), l'enlumineur étoffe les premières lignes du début du chapitre qui stipule

[29] Gérard est en route pour « s'amye querre et trouver ; mais ou qu'il alast ne venist, oncques n'en pot savoir nouvellez », XIX, 24.



FIGURE 8 Gérard quitte le château de la Demoiselle au gant, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 40v°.

succinctement que « Gerars s'en depparty du chastel de la damoiselle et chevaulcha .VI. journes moult dolent, triste et pensif » (XX, 1). Hormis ces quelques mots d'introduction, le reste du chapitre XX est entièrement consacré aux soins apportés au chevalier par la fille du bourgeois, auxquels l'enlumineur semble pourtant n'accorder aucune importance.

Le Maître de Wavrin ne donne pas à voir le héros alité et préfère s'intéresser au trajet qui précède son arrivée chez le bourgeois : les mouvements des personnages sont souvent les reflets des mouvements de leur âme[30]. L'enlumineur lillois ne manque donc pas de signaler la maladie d'amour dont Gérard est frappé : il en traduit visuellement les symptômes[31] par l'intermédiaire d'un foulard qui cache le bas du

[30] À ce sujet, voir Jean-Claude Schmitt, « La morale des gestes », *in* Marie-Thérèse Basse, Olivier Burgelin et Philipe Perrot (dir.), *Parure pudeur étiquette*, *Communications*, 46, 1987, p. 31-47 [10.3406/comm.1987.1685].

[31] « Moult pailes et maigres devint, le boire et le mangier perdy ; riens n'estoit quy peuist assouagier. Touttes choses oublye ; de sa vye il ne tint compte, plus desire estre mort que vif. Tant devint maigres et povres que jamais nulz ne l'euist seu congnoistre ; tous oblyés devint et plus vert que une foelle d'ierre. De nulle chose n'avoit souvenance, se s'amye ne luy souvint », XX, 2-3.

visage du héros. En effet, cet accessoire est une représentation métaphorique du mal d'amour, associé dans la pensée médiévale au mal de dents[32]. Quant au bâton blanc que tient le héros, qui contraste fortement avec les différentes représentations de son épée rougie par le désir, il est un symbole de sa misère émotionnelle. La blessure est donc bien visible. Sans en traduire littéralement le contenu, l'image fait écho au texte où il est précisé que « sy grant angoisse [il] en eult au ceur que en la ville de Challon en Champaigne acoucha au lit malade, en l'ostel d'un noble bourgeois » (XX, 1). S'attachant à transmettre visuellement la dimension psychologique et émotionnelle de la maladie de Gérard, l'enlumineur ne dépeint pas les éléments narratifs, alors que l'alitement du héros, recueilli par un bourgeois, est nécessaire. La maladie d'amour interrompt la quête et suspend le récit. Or, les soins prodigués au chevalier constituent un motif qui permet justement de le relancer. Pourquoi le Maître de Wavrin se refuse-t-il à les représenter alors qu'ils sont indispensables au déroulement de l'intrigue ?

La Demoiselle à l'épervier et le chevalier guéri

Loyset Liédet, dans la version de *Gérard de Nevers* qu'il a enluminée en utilisant celle du Maître de Wavrin comme modèle[33], prend bien soin de remplacer la figure du chevalier au foulard par celle du chevalier alité (fig. 9). Par ailleurs, il insiste sur ce motif et, par le biais de la narration plurielle, fait figurer deux scènes consécutives au sein d'une seule miniature. Les figures du chevalier blessé et de la jeune femme qui le soigne prennent d'autant plus d'importance qu'elles sont dédoublées. Afin de comprendre les choix opérés par le Maître de Wavrin, penchons-nous plus en détail sur l'épisode tel que le narre le prosateur. Comme ce dernier l'explique, la rémission du héros à Châlons débute avec la chanson qu'entonne la fille du bourgeois, alors qu'elle est occupée aux travaux d'aiguille dans une pièce adjacente. D'abord, l'allusion au genre poétique de la chanson de toile, qui renvoie

[32] Marielle Lavenus, « Les dents de l'amour : interactions des images et du texte pour la mise au jour d'un motif littéraire et iconographique dans le *Gérard de Nevers* du Maître de Wavrin (Bruxelles, KBR, ms. 9631) », *Carnet parodien d'histoire de l'art et d'archéologie*, t. 4/2022, 2023 [carnetparay.hypotheses.org/2385].

[33] Marielle Lavenus, « Les deux manuscrits de l'*Histoire de Gérard de Nevers* et les rapports texte-image-parole. Contribution à l'étude des doublons de la grande librairie de Bourgogne », *Pecia. Le livre et l'écrit*, 25, 2024, p. 117-125 [10.1484/J.PECIA.5.136102].

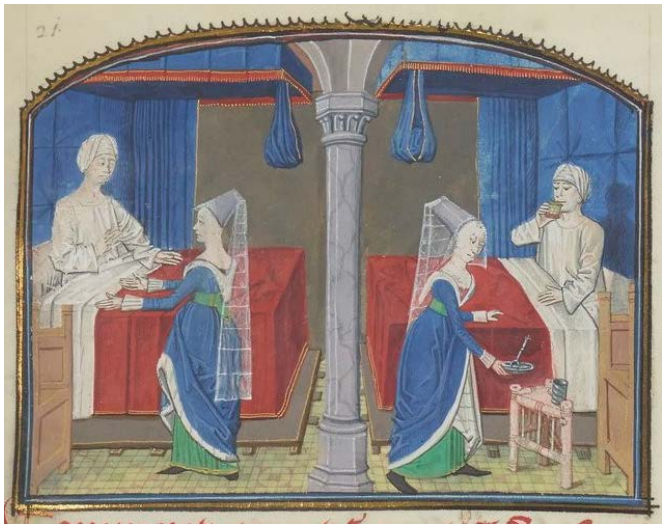


FIGURE 9 Gérard soigné par la Demoiselle à l'épervier, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Loyset Liédet, après 1467. Paris, BnF, ms. fr. 24378, fol. 60 (source gallica.bnf.fr/BnF).

directement à l'amour « triste voire tragique[34] », fait écho aux aventures de Gérard et au sort d'Euryant à la cour de Metz. Ensuite, c'est la présence du prénom « Euriant » dans la chanson (XX, 5) qui sort véritablement le héros de sa torpeur. Le procédé est rapide et ne prend que quelques lignes. Très vite, il s'assied, « moult pensif » (XX, 6), et exprime son regret d'avoir oublié la quête de son errance, Euryant (XX, 7). Il recouvre la mémoire et, en quelque sorte la vue, la clarté d'esprit, puisqu'il dit : « [B]ien voy et perchoy en moy que sa bonne amour aye oublyee » (XX, 7).

Le chevalier retrouve presque immédiatement – et accessoirement – l'appétit, il est pressé de reprendre des forces et la demoiselle répond promptement à ses besoins en lui faisant apporter un « chaudel d'amandes » (XX, 11). La « boisson à base de lait chaud, que l'on donne aux malades[35] » est un remède, mais fonctionne également comme un

34 Au sujet de la chanson de toile, voir *Histoire de Gérard de Nevers*, *op. cit.*, p. 177 et Michel Zink, *La Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Premier cycle », 1992, p. 123-124.

35 C'est une partie de la définition donnée dans le glossaire de Marchal, *Histoire de Gérard de Nevers*, *op. cit.*, *s.v.* « chaudel », p. 332.

élément qui annonce la fin heureuse, le « chaudel » ou « chaudeau »[36] étant également la boisson donnée aux jeunes mariés le matin du lendemain de la noce. La demoiselle, figure nourricière, est également une confidente et une conseillère : elle « escoutta moult volontiers » (XX, 9) la chanson de Gérard avant de le rejoindre. Ce faisant, elle lui apporte un soutien que l'on qualifierait aujourd'hui de psychologique. Figure de raison, elle prend ensuite la parole pour lui apporter un soutien moral. D'abord, elle lui dit : « a vous ne a aultre n'aviengne jamais voloir esprouver s'amye » (XX, 14). Ensuite, elle reformule l'idée qu'il ne faut pas éprouver son amie d'une manière un peu différente, en utilisant une variante, qui met cette fois l'accent sur les qualités de la dame et sur l'obligation morale de l'homme vis-à-vis de cette dernière[37] : elle lui enseigne la plus essentielle des leçons. Le chevalier lui exprime d'ailleurs sa reconnaissance – il dit : « [b]elle, vous dittes verité, dont humblement vous remercye » (XX, 15) – et prend conscience de ses erreurs passées.

Loyset Liédet illustre bien les deux temps forts du chapitre : la rémission de Gérard et son échange avec la fille du bourgeois, mais il se concentre sur le *cure* ou sur le soin strictement médical et Euryant est totalement absente de l'image du manuscrit de Paris. Le Maître de Wavrin quant à lui l'évoque en introduisant dans l'image le mal d'amour par l'intermédiaire du symbolisme du foulard (fig. 8). Cela témoigne de son intérêt pour les relations interpersonnelles : pour le *care* plutôt que pour le *cure*. Ensuite, l'enlumineur du manuscrit de Bruxelles se concentre sur le rôle de la demoiselle du point de vue de la narration et de la symbolique qu'il attribue à la rencontre. En effet, en plus des soins prodigués, elle offre au jeune homme une tenue complète – « linge, draps et robe toutte noeve » (XXI, 7) – ainsi qu'un épervier[38]. Par ce geste, qui annonce la résolution de la gageure à l'issue de laquelle il retrouve son titre et ses terres, la demoiselle restaure donc sa noblesse. Cette femme, qui se distingue des autres parce qu'elle relance

[36] *DMF*, *s.v.* « chaudeau » et Giuseppe Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, *op. cit.*, *s.v.* « chaudel », p. 288.

[37] Elle dit : « [c]elluy quy sent avoir bonne amye ne le doibt jamais esprouver », XX, 15.

[38] L'épervier fait partie des oiseaux « nobles ». Ces derniers s'opposent aux oiseaux « ignobles » qui ne d'aucune utilité et qui sont considérés comme « nuisibles » pour l'homme : Corinne Beck, « Oiseaux et oiseleurs en Bourgogne aux XIV^e^ et XV^e^ siècles », *in* Élisabeth Mornet et Franco Morenzoni (dir.), *Milieux naturels. Espaces sociaux, études offertes à Robert Delort*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire ancienne et médiévale », 1997, p. 299-311, ici p. 300 et p. 305.



FIGURE 10 Une demoiselle donne à Gérard un épervier, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 42v°.

la quête du héros plutôt qu'elle ne l'interrompt, en raison de son « attitude[39] », se pose bien en praticienne du *care*[40] dans le portrait qu'en fait le Maître de Wavrin (fig. 10).

La présence de l'épervier, qui renvoie dans la langue parlée au membre viril[41], et les possibilités que laissent entrevoir la porte et la fenêtre ouvertes donnent à la miniature une tonalité ambiguë et équivoque[42]. La rencontre n'est effectivement pas exempte de la grivoiserie caractéristique du reste du cycle iconographique. Cependant, en ne représentant pas les soins apportés au chevalier, le Maître de

39 Michel Poisson, « Au-delà du *cure* et du *care* : l'histoire de la relation médecin-malade comme source de réflexion pour penser la relation infirmière-malade au XXI^e siècle », *Recherche en soins infirmiers*, 122/3, 2015, p. 26-38, ici p. 30 [10.3917/rsi.122.0026].

40 « Le mot *care*, courant en anglais, est à la fois un verbe qui signifie "s'occuper de", "faire attention", "prendre soin", "se soucier de" et un substantif qui pourrait selon les contextes être rendu en français par soin, attention, sollicitude, concernement », Sandra Laugier et Pascale Molinier, « Politiques du *care* », *Multitudes*, 37-38/2-3, 2009, p. 74-75, ici p. 74 [10.3917/mult.037.0074]. Sandra Laugier et Pascale Molinier notent que le « *care* est compris comme une attitude ou une disposition », *ibid.*

41 Rose Bidler, *Dictionnaire érotique*, *op. cit.*, *s.v.* « epervier », p. 239.

42 Pour une analyse détaillée de l'épisode, voir Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, p. 670-679.

Wavrin met de côté d'autres motifs fortement connotés érotiquement, qu'il s'agisse du bain thérapeutique[43], du bandage des plaies[44] ou de la médecine[45]. Cette demoiselle à part ne souhaite pas faire rester le héros auprès d'elle et ne le retarde pas dans sa quête. La Demoiselle à l'épervier ne s'impose pas en tant qu'adversaire, mais en tant qu'adjuvante : elle restaure la courtoisie du jeune homme et, en même temps, lui rend sa virilité et sa puissance sexuelle, ce qui permet au héros de se rendre ensuite d'ailleurs directement à Cologne où il rencontre Aiglentine. Notons que, même si la sexualité est centrale dans les pratiques humoristiques que met en œuvre le Maître de Wavrin et dans la culture grivoise caractéristique de la cour de Bourgogne dans les années 1460, elle demeure un sujet sérieux. Subvenant à tous ses besoins, la Demoiselle à l'épervier assure au héros un futur et un mariage heureux, tant pour des raisons génésiques et patrimoniales, puisqu'il retrouve sa capacité à engendrer des héritiers, que conjugales et émotionnelles, puisqu'il apprend à aimer et respecter Euryant. Subvenant à tous ses besoins, elle lui assure un futur et un mariage heureux. La perturbation initiale a créé un dérèglement du monde dans lequel évoluent les personnages et elle veille à « réparer » ce monde afin que Gérard et Euryant puissent y vivre une fin heureuse[46]. L'enjeu principal de l'intervention de la demoiselle résulte donc du fait que l'amour qu'elle porte au héros est un amour noble et moral, « sans nulle vilaine pensee » (XXI, 6), un lien affectif de profond respect[47]. Cet amour typiquement médiéval s'inscrit parfaitement dans le concept du *care* tel qu'on le définit de nos jours. Sur le plan de la narration, elle rend possible la résolution

43 Le bain fait, dans l'imaginaire, écho aux étuves licencieuses et à la prostitution. D'autre part, dans la littérature des XII^e^ et XIII^e^ siècle dont fait partie le *Roman de la violette*, le bain est à la fois un lieu de danger et un lieu de plaisir : il peut aisément devenir érotique. Voir Mathilde Grodet, « L'eau et le sang. Bain délicieux, bains périlleux dans quelques récits des XII^e^ et XIII^e^ siècles », *in* Sophie Albert (dir.), *Laver, monder, blanchir. Discours et usages de la toilette dans l'Occident médiéval*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

44 Rose Bidler, *Dictionnaire érotique*, *op. cit.*, *s.v.* « bandage », p. 52.

45 *Ibid.*, *s.v.* « medicine », p. 423.

46 En d'autres termes, elle s'adonne à cette « activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre "monde" de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible » qu'est le *care*, tel que l'ont défini Berenice Fischer et Joan Tronto en 1991 (Berenice Fischer et Joan Tronto, « Towards a Feminist Theory of Acre », *in* Emily K. Abel et Margaret K. Nelson [dir.], *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, Albany, State University of New York Press, Albany, New York, 1991, et repris dans Joan Tronto, « Du *care* », *Revue du MAUSS*, 32/2, 2008, p. 243-265 [10.3917/rdm.032.0243]).

47 *DMF*, *s.v.* « amour ».

de l'intrigue, car les lecteur·rices-regardeur·ses savent que cet oiseau jouera un rôle clef. En effet, c'est grâce à ce dernier que le héros guérit de l'amnésie induite par le philtre d'amour à la cour de Cologne.

Cette seconde rémission par l'amour est également mise en image par le Maître de Wavrin (fig. 11). On peut voir le chevalier, immobile, vivant une véritable épiphanie. Il tient le rapace à hauteur de son visage alors qu'il contemple la proie maintenue par les serres de l'oiseau. Il découvre la pierre, volée à Euryant par l'alouette désormais entre ses mains et qui, comme le prénom de la demoiselle dans la chanson de toile, fait office de remède miraculeux. De toute évidence, l'enlumineur ne traite pas de la même manière les différents types de blessures, guerrières ou amoureuses, ou les rémissions. Les unes sont effacées et les autres mises en image de manière symbolique. Il ne montre pas le visible, la blessure médicale ou le *care* en tant que soin apporté, mais l'invisible, le *care* en tant qu'état d'esprit. En dépit du rôle primordial de l'épervier pour la résolution de l'intrigue, ce sont davantage les paroles et l'attitude de la demoiselle que l'oiseau qu'elle lui confie qui permettent à Gérard de mûrir et de devenir un compagnon attentionné et véritablement aimant. Quoique de manière indirecte, le discours qui transparaît à travers les images



FIGURE 11 L'épervier de Gérard ramène l'anneau d'Euryant et Gérard retrouve la mémoire, *Histoire de Gérard de Nevers* (anonyme), Maître de Wavrin, vers 1460-1464. Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 77.

wavrinoises met en évidence la nécessité absolue du *care* en tant que respect et attention portée à l'autre dans les rapports interpersonnels que le héros entretient avec Euryant ou avec la Demoiselle à l'épervier.

Les miniatures et la lecture que fait le Maître de Wavrin du texte portent l'empreinte de la pensée résolument misogyne qui a façonné les archétypes et les préjugés : le jeune homme a nécessairement exercé un statut de dominant au cours de ses interactions avec les bonnes demoiselles. Cependant, l'œuvre est loin d'être misogyne[48]. D'abord, elle propose un discours alternatif qui s'oppose au discours misogyne dominant. Ensuite, elle invite les lecteur·rices à s'interroger sur les rapports de genre qu'induit l'idéologie patriarcale : en mettant en lumière la violence inhérente à cette dernière, elle les guide vers une analyse de la culture du viol selon le prisme de l'amour médiéval et, in fine, de ce que l'on qualifie aujourd'hui de *care*. Dans les images en effet, Gérard doit, pour progresser, faire l'expérience du statut de victime face à des demoiselles méchantes et manipulatrices qui instaurent des rapports interpersonnels où la frontière entre le consentement et le non-consentement est poreuse, à l'instar de ceux qu'imposent le duc de Metz et Méliatir à l'héroïne. Dans les images du Maître de Wavrin, le chevalier dominateur est ainsi amené à vivre les mêmes expériences que son homologue féminin, Euryant, qui doit sans cesse défendre son honneur, sa vertu et, pour finir, sa vie. L'*Histoire de Gérard de Nevers* est, selon le prisme du regard porté sur l'héroïne, une histoire de viols et de tentatives de viols réels ou symboliques, et une lecture renouvelée des miniatures démontre que cela est, dans une certaine mesure, également vrai en ce qui concerne le protagoniste masculin, que l'enlumineur soumet à des expériences de vie historiquement et principalement vécues par des femmes. La figure du chevalier molesté par les demoiselles résulte d'un renversement de situation et d'un dérèglement de l'ordre du monde, et en façonnant cette figure si particulière, l'enlumineur entend susciter et nourrir une réflexion sur l'altérité en faisant de Gérard l'*alter ego* d'Euryant.

En écho au comportement, que l'on peut aisément caractériser comme relevant d'un non-*care* absolu, dont fait preuve Gérard envers Euryant et qui est à l'origine de la perturbation initiale et de toutes

[48] C'est la conclusion que nous avons pu tirer d'une étude approfondie de l'ensemble du cycle iconographique : Marielle Lavenus, *Lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, *op. cit.*, t. 1, « Une œuvre misogyne ? », p. 429-722.

les épreuves qu'ils traversent, l'intervention des mauvaises demoiselles le place dans une position où lui aussi devient une victime. Pour autant, l'enlumineur ne donne pas à voir une conception désabusée de l'amour et de la sexualité, mais une conception de l'amour défini par son humanité. Pour apprendre à aimer Euryant, le chevalier doit faire prévaloir une éthique bien différente de celle de la justice[49] qu'il croyait exercer en acceptant la prétendue preuve de Liziart et en punissant l'héroïne. Il doit alors nécessairement, lors de sa rencontre avec la Demoiselle à l'épervier, devenir le réceptacle du *care* dont le Maître de Wavrin démontre la nécessité. Les maux de l'amour sont, dans l'*Histoire de Gérard de Nevers*, la caractéristique de ceux qui ne savent pas aimer ou qui aiment mal. Le vrai amour, tel qu'il transparaît dans les miniatures du manuscrit bruxellois, est un amour dont il faut exclure toute violence, qu'elle soit féminine ou masculine, et qui repose sur une prise en compte des besoins et des droits respectifs.

49 À ce sujet, voir Patricia Paperman, « Éthique du *care* », art. cité.

Troisième partie

Relectures et interprétations vulnéraires

La Dame de Beloé et la mort de Gauvain dans *La Mort le roi Artu*

Du rejet à la clef de lecture

9

Nadège Le Lan

La Mort du roi Arthur[1] annonce tout autant la disparition du roi que la fin d'un monde. Dans ce roman du XIII^e^ siècle, Gauvain, neveu d'Arthur et figure centrale, « provoque », dans les mots de Michelle Szkilnik, « la dégradation et l'anéantissement final de la cour et de l'univers qu'il a symbolisé dans la tradition[2] ». À sa mort, une femme, la dame de Beloé, se jette éplorée sur son cercueil. Elle est abattue par son propre époux. Sa présence et sa voix ont des allures de dissonance, elles entraînent une escalade de violence, mêlant le domestique et le politique, le privé et le public. Son irruption au milieu d'une scène de deuil populaire, en pleine lumière, vient brusquement réinterroger la place des femmes dans ce « crépuscule de la chevalerie[3] », comme en écho lointain à la demoiselle d'Escalot, introduite au début du récit aux côtés de Guenièvre et Morgane, courtisée en vain par Gauvain, et

1 En ancien français : *La Mort le roi Artu* ou *La Mort Artu*, titres que nous retenons pour la suite.

2 Michelle Szkilnik, « Gauvain, ou le sombre destin d'un chevalier solaire », *in* Sébastien Douchet et Valérie Naudet (dir.), *La Mort du roi Arthur. Nouvelles études*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2022, p. 57-71, 57.

3 Pour reprendre le titre de l'ouvrage collectif sous la direction de Jean Dufournet, *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Honoré Champion, 1994.

morte d'amour pour Lancelot[4]. Dans ce roman clôture où s'écroule un idéal sociopolitique, elle amène à examiner tout autant la présence des femmes que la façon dont elles ont été étudiées. Ce second point, dans l'épisode que nous présentons, révèle un déséquilibre entre présence et réception, ainsi que des prises de position critiques sur un sujet littéraire qui participent à occulter le féminin.

L'épisode dans lequel apparaît la dame de Beloé est bref, mais il semble cependant riche d'intentions lorsque nous mobilisons la perspective conjointe des *gender & care studies*. En le relisant, nous étudierons d'abord une violence de genre. Avec les premiers éditeurs de *La Mort Artu*, qui le délégitiment, cette violence première est prolongée d'une violence symbolique. En le considérant en fonction des seuls éléments que nous donne le roman et en le *situant*, au sens où nous y enjoint Donna Haraway[5], nous nous intéresserons à cette femme, victime d'une violence masculine, et à sa voix. Enfin nous verrons comment une éthique du *care* apparaît soudainement dans *La Mort Artu* avec cet épisode.

À Beloé

Nous suivons l'édition de Jean Frappier[6], première édition scientifique, référence pour la plus large tradition critique, et dont le commentaire est un premier prisme pour la lecture du roman, particulièrement important dans notre cadre.

La fin approche. Gauvain vient de mourir. Dans son dernier souffle, il avait demandé au roi Arthur, son oncle, de faire inscrire sur sa tombe son « outrage », sa démesure, comme cause de sa mort, afin, disait-il,

4 Nous nous permettons de renvoyer aux articles suivants : Nadège Le Lan, « Mauvais genre. Identifier une héroïne : la demoiselle d'Escalot », *Perspectives médiévales*, 45-46, 2024 [10.4000/13bhh] et « *Buer seroit nez li chevaliers qui de tel pucele porroit avoir le soulaz a sa volenté* : Gauvain à Escalot, le premier outrage », *SÉMINaire CETM* « "Parler de foutre". Dire le sexe au Moyen Âge », à paraître aux Presses universitaires de Rennes sous la direction de Christine Ferlampin-Acher et Fabienne Pomel.

5 Donna Haraway, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », trad. par Denis Petit, in *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils, 2007, p. 107-142.

6 Les numéros de paragraphes sont communs à toutes les versions de l'édition Frappier depuis 1936. Pour des raisons de disponibilité, nous donnons les références à la réédition la plus récente : *La Mort le roi Artu. Roman du XIII^e^ siècle*, éd. par Jean Frappier, trad. par Patrick Moran, Genève, Droz, 2021. Ci-dessous, tous les numéros de page en face des citations renvoient à cette référence. Sauf mention contraire, toutes les traductions sont également extraites de cette édition.

« que ge soie blasmez de ma mort si comme j'ai deservi[7] ». En effet, pour le résumer avec Michelle Szkilnik, « [à] partir de la mort de ses frères, Gauvain endosse le rôle d'un chevalier démesuré », « habité par l'obsession de la vengeance », « refusant le compromis jusqu'à la mort et précipitant la destruction du royaume »[8]. Son cercueil est conduit vers la cour, accompagné d'une vive douleur populaire : « et plouroient tout et toutes ausi communement comme s'il fust cousins germains a chascun[9] ». Le roman précise alors comme pour répondre à notre propre étonnement au vu de ce qui précède : « et ce n'estoit mie merveille, car mesire Gauvains avoit esté li chevaliers el monde plus amés de diverses gens[10] ». Sa mort le présente sous un tout nouveau jour, ou plutôt, elle le réhabilite. L'épisode que nous avons retenu est particulièrement probant sur ce plan. Nous le reproduisons *in extenso*.

> Cil qui le cors devoient conduire chevauchierent tout le jor entier, tant qu'aventure les mena a un chastel qui avoit non Beloé, et en estoit sires uns chevaliers qui onques n'avoit amé monseigneur Gauvain, einz l'avoit par envie haï, por ce qu'il veoit que messire Gauvains estoit mieudres chevaliers de lui. Cil qui le cors portoient descendirent devant le mestre palés ; si n'i ot nul qui assez n'eüst grant douleur au cuer. Atant es vos la dame de leanz, qui leur demande qui cil chevaliers est ; il distrent que c'iert messire Gauvains, li niés le roi Artu. Quant la dame entent ceste parole, ele cort la ou ele voit le cors si comme toute desvee et se pasme desus ; et quant ele fu venue de pasmisons, si dist : « Ha ! Messire Gauvain, tant est granz domages de vostre mort, meesmement as dames et as damoiseles ! Et ge i pert assez plus que nule autre, car ge i pert l'ome el monde que ge plus amoie ; et sachent bien tuit cil qui ceanz sont que ge n'amai onques home fors li, ne jamés n'en amerai nul autre tant com je vive. » A ces paroles ist li sires de la chambre, et fu trop iriez del duel qu'il vit qu'ele demenoit ; lors cort en une chambre, et prent s'espee, et vient vers le cors, et fiert sa fame, qui desus estoit, si durement qu'il li trencha l'espaule et entra bien demi pié el cors ; et la dame s'escrie : « Ha ! messire Gauvain, or sui morte por vos ! Por Dieu, seigneur, fet ele, qui ci estes, je vos pri que vos portoiz mon cors la ou vos porteroiz le suen, si que tuit cil qui noz sepoutures verront sachent

7 § 172, p. 467.
8 Michelle Szkilnik, « Gauvain, ou le sombre destin d'un chevalier solaire », art. cité, respectivement p. 61, 60, 57.
9 § 173, p. 469.
10 *Ibid*.

> que ge sui morte por lui. » Li chevalier n'entendent pas granment a ce que la dame dit, car trop sont dolent que ele est einsi morte par tel mesaventure ; si corent sus au chevalier, si li tolent s'espee, et li uns des chevaliers li dist par mautalent : « Certes, sire chevaliers, moult nos avez fet grant honte, qui devant nos avez ocise ceste dame, et por neant ; si m'aïst Dex, ge croi que jamés dame ne ferroiz qu'il ne vos en souviengne. » Lors prent l'espee et fiert si durement le seigneur de l'ostel qu'il li fet plaie mortel ; et cil se sent navré a mort, si volt torner en fuie, mes li chevaliers ne li lesse, einz recuevre un autre coup, si l'abat mort enmi le palés. Et lors s'escrie uns chevaliers qui leanz estoit : « Ha ! las, chetis, cist chevaliers a mort mon seigneur. » Si le fet savoir par toute la vile ; il saillent as armes et dient que mar i vindrent li chevalier, qu'il leur vendront la mort de leur seigneur moult chierement ; lors viennent el palés et les assaillent, et cil se deffendent bien, a ce qu'il sont bon chevalier et ami, si que cil de la vile se tiennent por fol de l'assaut qu'il avoient empris ; car cil lor font vuidier le palés en petit d'eure. En tel maniere demeurerent leanz cele nuit et mengierent et burent de ce qu'il trouverent leanz ; au matin firent une biere, et emporterent la dame de leanz avec eus, et chevauchierent tant qu'il vindrent a Kamaalot[11].

Gauvain est enterré.

La formule d'entrelacement qui clôt l'épisode joint la dame et Gauvain : « Mes atant lesse ore li contes a parler de monseigneur Gauvain et de la dame de Beloé ici endroit, et retorne l'estoire a reconter del roi Artu et de sa compaignie[12]. » Gauvain, « le personnage qui représente le mieux le monde arthurien et sa cour[13] », sort ainsi du roman accompagné de cette femme jusqu'alors inconnue.

[11] § 174-175, p. 471-475.

[12] § 175, p. 475. Plusieurs manuscrits précisent une épitaphe pour la dame de Beloé : « Ci gît la dame de Beloé, que son mari tua à cause de son amour pour messire Gauvain », voir : *The Vulgate Version of the Arthurian Romances edited from manuscripts in the British Museum*, éd. à partir de manuscrits de la British Museum par Oskar Sommer, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1907-1913, vol. 6, p. 359 ; *Mort Artu, an Old French Prose Romance of the XIIIth Century being the Last Division of Lancelot du Lac*, maintenant édité pour la première fois à partir du MS. 342 (Fonds français) de la Bibliothèque nationale, avec collations provenant de quelques autres manuscrits, par Douglas Bruce, Halle, Niemeyer, 1910, p. 218 ; *La mort le roi Artu (The Death of Arthur), from the Old French Lancelot of Yale 229*, éd. par Elizabeth Moore Willingham, Turnhout, Brepols, 2007, p. 182 ; *La Mort du roi Arthur*, éd. trad. et présentation par David F. Hult, Paris, Le Livre de poche, 2009, p. 796.

[13] Michelle Szkilnik, « Gauvain, ou le sombre destin d'un chevalier solaire », art. cité, p. 57.

Violence de genre et violence symbolique

L'épisode, dont le commentaire est *de facto* interdisciplinaire, peut prêter à des lectures plurielles[14], notre étude ne retiendra toutefois que ce qui relève du propos commun de cet ouvrage, les violences de genre et les pratiques de *care*. La mutilation à l'épaule relève sans doute d'une peine réflexive[15] puisque le seigneur de Beloé ampute le membre en contact avec le corps de Gauvain, tout le bras de son épouse qui repose sur lui. La réaction du chevalier qui le tue à son tour : « Je crois que jamais plus vous ne frapperez *une dame* sans vous en souvenir » – et non *quelqu'un* –, permet de qualifier le meurtre en « violence de genre ». En termes contemporains, il s'agit d'un féminicide[16] intime, en termes juridiques, d'un homicide conjugal perpétré sur une femme par son conjoint. Il relève des « motifs spécifiques » décrits par Alexis Delbreil et Jean-Louis Senon pour la période contemporaine dans l'important ouvrage collectif interdisciplinaire intitulé *Le Corps en lambeaux. Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, qui traite le sujet de

[14] Comme une mise en abyme du roman, voir Jean Maurice, *La Mort le Roi Artu*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Études littéraires », 51, 1995, p. 68 : « on peut y voir aussi, au moment où la fin du roman approche, un rappel de ses principales composantes, bien entendu concentrées et réparties de façon originales sur les personnages qui interviennent dans l'histoire de la Dame de Beloé : rôle néfaste de la haine (bien que les circonstances soient assurément très différentes, l. 4-7), mort d'une femme causée par un homme (ce qui renvoie à la Demoiselle d'Escalot, l. 19-22), effet dévastateur de l'amour qui s'affiche (l. 19-22) et qui provoque la jalousie, puis des affrontements hors de toute mesure… Les analogies sont troublantes ». Soulignons aussi, avec Michelle Szkilnik dans une perspective intra et intertextuelle, que « la mort de la dame de Beloé ramène sur le devant de la scène cette image de Gauvain séducteur », Michelle Szkilnik, « Gauvain, ou le sombre destin d'un chevalier solaire », art. cité, p. 60.

[15] Voir Karin Ueltschi, *La Main coupée. Métonymie et mémoire mythique*, Paris, Honoré Champion, 2010, chap. 1, p. 33. Je remercie Rose Delestre qui a appelé mon attention sur ce point.

[16] Le terme n'est pas inscrit dans la loi française, il est cependant défini dans le *Journal officiel* : « Bien connu dans d'autres pays, le terme "féminicide" gagne peu à peu du terrain en France, le mot a d'ailleurs été ajouté le 16 septembre 2014 au vocabulaire du droit et des sciences humaines par la Commission générale de terminologie et de néologie, il est défini comme "l'homicide d'une femme, d'une jeune fille ou d'une enfant en raison de son sexe". Il est aussi présent dans l'édition 2015 du Petit Robert : "'Féminicide' : adj. et n. – 1855 – du radical du latin *femina* 'femme' et -cide. Didact. 1 – Rare : Qui tue une femme. N. Un, une féminicide. 2 – N. m. Meurtre d'une femme, d'une fille en raison de son sexe. » […] Selon l'OMS […] [l]es féminicides se distinguent des homicides masculins par des particularités propres et sont sous-tendus par des situations de domination des femmes par les hommes. […] Le féminicide intime [est] un crime individuel commis par un partenaire ou ancien partenaire de la victime », « Avis sur les violences contre les femmes et les féminicides », *Journal officiel Lois et Décrets*, 0131, 7 juin 2016 [legifrance.gouv.fr/jorf/jo/2016/06/07/0131].

l'Antiquité à nos jours : remise en cause du lien conjugal avec une déclaration d'amour publique pour un autre homme, ressentie comme une provocation et vécue comme une humiliation[17]. Ici, ce sentiment de provocation et d'humiliation est à lire en contrepoint du « pour rien » que fait valoir le chevalier vengeur, interrogeant la forme et les motivations du lien conjugal dans ce récit du XIII^e^ siècle.

En plus d'avoir peu intéressé la critique, au-delà de la nature amoureuse de la Dame pour Gauvain[18], cet épisode a été disqualifié par les premiers éditeurs. Donnant accès au texte en même temps qu'ils en accompagnent la lecture, ils illustrent l'évolution en matière de réception et de terminologie, commune au présent volume, selon trois axes : report dans la responsabilité de sa mort sur la dame elle-même ; exclusion, dans l'interprétation, de la dame au profit d'une relation masculine entre son époux et Gauvain ; enfin rejet de l'épisode considéré comme une « digression ». La réception de cette *petite* histoire résonne avec le titre d'un ouvrage pionnier centré sur la victime : *Les victimes, des oubliées de l'histoire ?*[19].

James Douglas Bruce, qui éditait *La Mort Artu* en 1910[20], note ainsi dans une étude un peu plus tardive, en 1923 : « *the lord of Beloe kills his wife out of jealousy of the dead Gawain*[21] ». Si nous reformulons en traduisant : un homme tue sa femme par jalousie pour un autre homme mort. Ce commentaire insiste sur la relation entre deux hommes[22], comme cause directe et suffisante de la mort d'une femme, et cette femme est considérée uniquement dans son lien d'appartenance au premier homme – complément d'objet précédé du déterminant possessif. La dame apparaissant la première, dans le roman, une

17 Alexis Delbreil et Jean-Louis Senon, « L'homicide conjugal : questions de prévention ? », *in* Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Myriam Soria, Ludovic Gaussot et Marie-José Grihom (dir.), *Le Corps en lambeaux. Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 309-319, 315.

18 Voir Francis Dubost, « Fin de partie : les dénouements dans *La Mort le roi Artu* », *in* Jean Dufournet (dir.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 85-111, ici p. 88 et Monique Santucci, « *Amour, aimer* dans La Mort le roi Artu », *ibid.*, p. 197-218, ici p. 198.

19 Benoît Garnot (dir.), *Les Victimes, des oubliées de l'histoire ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

20 *Mort Artu, an Old French Prose Romance of the XIIIth Century*.

21 Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance: from the beginnings down to the year 1300*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1923, vol. 1, p. 429.

22 Sur ce point, voir aussi Virginie Greene : « son mari exprime sa haine en lui tranchant le bras droit et en castrant symboliquement Gauvain », *Le Sujet et la Mort dans* La Mort Artu, Saint-Genouph, Nizet, 2002, p. 255.

alternative était : « La dame de Beloé est tuée par son mari, jaloux de Gauvain ». Pour Bruce, l'épisode est en outre « *an inopportune invention of our author*[23] ».

Treize années plus tard, Jean Frappier, dont l'édition lachmannienne de *La Mort Artu* a très longtemps fait autorité, renchérit sur ce jugement : dans *La Mort Artu* « il n'y a qu'une seule digression, l'histoire de la dame de Beloé, [...] sans rapport avec le reste de l'ouvrage[24] ».

Il développe :

> Un seul épisode paraît « excentrique » et complètement inutile à l'action : celui de la dame de Beloé. Il est pittoresque, mélodramatique à souhait, et serait bien digne de figurer dans *La Mort Artu* si elle était un simple roman d'aventures. Heureusement, la brièveté relative de l'épisode l'empêche de porter grand tort à la force interne du plan[25].

Bruce et Frappier remettent en cause le texte qu'ils éditent, ce faisant, ils rejoignent ce que met en avant la politologue et féministe Lorena Parini, soit l'exclusion, la marginalisation, l'invisibilisation des femmes[26] – en l'occurrence, celle d'une femme exécutée sous nos yeux par son époux. Elle quitte pourtant la scène en même temps que Gauvain : elle, qui n'apparaît que dans quelques lignes, lie le sort de Gauvain au sien, comme si l'auteur voulait précisément choisir le moment du récit qui permettra le mieux de la voir, de la garder en mémoire – et pas seulement comme une ultime compagnie féminine du chevalier des dames.

Retenons le terme « excentrique » employé par Frappier, pour y poser les prémisses de notre analyse. Et s'il s'agissait, justement, de montrer ce qui est hors du *centre*, ce que personne ne voit ou n'entend, ne regarde ou n'écoute ?

[23] « complètement hors de propos ». Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, *op. cit.*, p. 429.

[24] L'étude est publiée la même année que son édition. Jean Frappier, *Études sur* La Mort le roi Artu*, roman du XIII^e^ siècle, dernière partie du* Lancelot en prose, Genève, Droz, 1936, p. 362.

[25] *Ibid.*, p. 364-365.

[26] Lorena Parini, *Le Système de genre. Introduction aux concepts et théories*, Zurich, Seismo, 2006, p. 13 et 18.

Voix du roman et voix critiques : situer et interpréter, du crime passionnel au féminicide

Dans les termes de référence pour les études genre énoncés par Donna Haraway, l'épisode de Beloé est « situé[27] » par excellence, selon que nous sommes ou que nous regardons la Dame, le seigneur – seul personnage muet de ce passage –, ou les chevaliers des deux camps. Comme nous y avons insisté, le texte souligne l'absence de mobile du meurtre : « pour rien ». La dame de Beloé est un point de vue autre, sa mutilation et son meurtre publics forcent « la vue depuis un corps, toujours complexe, contradictoire, structurant et structuré, opposée à la vue d'en haut, depuis nulle part et simple[28] ».

Notre épisode donne d'abord à voir une souffrance, qui singularise en se joignant à elle celle du millier de chevaliers et du peuple entier qui pleurent la mort de Gauvain. Ensuite, il fait entendre une voix, que nos premiers éditeurs refusent d'entendre et qui appelle la formule de Frédéric Chauvaud au sujet des femmes et de la justice pénale dans *Le Corps en lambeaux* cité plus haut : « En justice, les mots des femmes ont des allures de murmures amoindris que l'on n'écoute pas[29]. » Les réactions de Bruce et de Frappier questionnent les « biais culturels » genrés dans l'interprétation. Elles invitent à relire le roman en suivant la voie ouverte par Nelly Furman dès 1978, dont Annette Kolodny promettait pour la critique littéraire qu'elle allait « *shake us all – female and male alike – out of our canonized and conventional aesthetic assumptions*[30] ». À mi-chemin temporel entre ces deux éditeurs et nous, Nelly Furman avançait que les « biais culturels, découverts dans le style et le contenu, sont tout aussi présents dans nos habitudes d'écoute ou de lecture » : ainsi, « *cultural biases, uncovered in style and content, are similarly present in our hearing or reading habits ; interpreting language is no more sexually neutral than language use or the language system itself*[31] ».

[27] Donna Haraway, « Savoirs situés », art. cité.

[28] *Ibid.*, p. 12.

[29] Frédéric Chauvaud, « Femmes et justice pénale », *in* Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Myriam Soria, Ludovic Gaussot et Marie-José Grihom (dir.), *Le Corps en lambeaux*, *op. cit.*, p. 355.

[30] « tous nous secouer – les femmes comme les hommes – hors de nos hypothèses esthétiques canoniques et conventionnelles ». Annette Kolodny, « Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism », *Feminist Studies*, 6, 1980, p. 21-39, ici p. 31.

[31] « L'interprétation du langage n'est pas davantage sexuellement neutre que son usage ou son système ». Nelly Furman, « The Study of Women and Language: Comment on

Dans la lecture de *La Mort Artu*, ces biais culturels viennent troubler la réception en plaquant une grille très personnelle sur un texte déjà distant et qui peut requérir un accompagnement interprétatif. Pour exclure la dame de Beloé, Bruce et Frappier faisaient valoir « la puissance de construction ainsi que l'enchaînement dramatique des divers épisodes[32] ». Ce faisant, ils écartent tout ce qui ne sert par leur thèse, et délégitiment l'auctorité créatrice. L'un et l'autre se faisant fort de rattacher l'ensemble à « la cause profonde de la destruction de la Table Ronde [qu'est] l'adultère de Lancelot et de la reine[33] », n'étaient-ils pas obligés, au contraire, à mettre en perspective avec cet adultère-*là* la petite scène où une dame proclame son amour pour un autre homme que son époux, à mettre en regard le déchaînement et l'escalade de violence, la justice expéditive dans cet amour-*ci*, avec les atermoiements du roi Arthur à venger sa propre honte ?

Frappier impute la seule responsabilité de sa mort à la dame elle-même, en faisant valoir une inconduite, et la dénigre : « la dame de Beloé, cette folle amoureuse qui se précipite dans le scandale, clame devant tous la passion de sa vie et se laisse tuer sur le cadavre de Gauvain par son mari jaloux[34] ». En nous appuyant sur la sociologue Arlette Gautier, nous pouvons inclure cette réaction critique à la liste des violences symboliques. « L'occultation et la minoration des violences de genre font partie de la violence symbolique qui tend à légitimer les inégalités de genre[35]. » S'il ne s'agissait pas d'un personnage de fiction, les commentaires de nos deux éditeurs seraient à prendre au titre de la violence institutionnelle : ils refusent de voir une femme sauvagement abattue en public par son époux, de considérer la violence faite à une femme que le roman met en pleine lumière comme on peut refuser la dénonciation des violences ou les appels à l'aide des femmes. La dame de Beloé est une femme qu'une voix narrative fait crier au XIII^e^ siècle et que des éditeurs du XX^e^ siècle voudraient faire taire parce qu'elle n'aurait pas sa place. La réception est socialement marquée, elle est fortement tributaire de biais culturels. Comme

Vol. 3, no. 3 », *Signs*, 4/1, *Women, Science, and Society*, 1978, p. 182-185, ici p. 184 [jstor.org/stable/3173346].

32 Jean Frappier, *Études sur* La Mort le roi Artu, *op. cit.*, p. 362-363, après Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, *op. cit.*, p. 429-431.

33 Jean Frappier, *Études sur* La Mort le roi Artu, *op. cit.*, p. 363.

34 *Ibid.*, p. 249.

35 Arlette Gautier, « Les violences de genre : théories, définitions et politiques », *Autrepart*, 85/1, 2018, p. 3-18, ici p. 5 [10.3917/autr.085.0003].

le mettait en évidence Yasmina Foehr-Janssens dans un article fondateur, « Littérature médiévale et études genre », les travaux dans lesquels s'inscrit le nôtre « interrogent tant les présupposés patriarcaux qui régissent la tradition littéraire médiévale que les biais de lecture véhiculés par une culture universitaire dominée par un point de vue androcentré[36] ».

Les éditeurs rendent compte à leur insu d'un contexte sociohistorique. L'évolution scientifique, juridique, terminologique, nous conduit à remonter du terme « féminicide » jusqu'aux débats autour du crime passionnel[37], à l'aube du siècle dernier. Nous entrons en matière avec le psychiatre Daniel Zagury, qui signe notamment l'article synthétique sur le crime passionnel dans le *Dictionnaire de la violence* :

> À la fin du XIX^e^ siècle, la presse a forgé l'image du crime passionnel à la française qui, encore aujourd'hui, en garde une trace dans notre conscience collective. Ce n'est donc ni une catégorie juridique, ni un cadre nosographique. C'est la réaction sociale qui le définit comme tel. Si chaque pays latin lui a légué sa coloration historico-culturelle, le monde anglo-saxon ne lui a pas octroyé la même indulgence[38].

La notion de crime passionnel est analysée dans les travaux de Léon Rabinowicz en 1931, *Le Crime passionnel, étude de psychologie sociale*[39], et d'Étienne De Greeff, *Amour et crimes d'amour*, en 1942[40]. Ces premiers jalons dans la déconstruction des représentations sont proches de nos éditions, où se manifeste l'indulgence pour le crime commis par le seigneur de Beloé, superposant leur propre temporalité à celle du texte

[36] Yasmina Foehr-Janssens, « Littérature médiévale et études de genre », *Francofonia*, 74, 2018, p. 21-37, ici p. 23 [jstor.org/stable/10.2307/90021865].

[37] Si le terme « crime d'honneur » peut aussi venir spontanément à l'esprit, nous retenons avec Aurore Schwab que « le crime d'honneur entretient un lien plus ambigu avec la famille et la communauté », « Féminicide : du crime d'honneur au crime passionnel. Analyse du discours onusien sur les violences familiales et communautaires », *in* Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Ludovic Gaussot *et al.* (dir.), *On tue une femme. Le féminicide. Histoire et actualités*, Paris, Hermann, 2019, p. 327-344, ici p. 334.

[38] Daniel Zagury, « Les crimes passionnels », *Champ psy*, 57/1, 2010, p. 149-161 [10.3917/cpsy.057.0149]. Voir aussi, du même auteur, l'entrée « Crime passionnel », *in* Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 310-313.

[39] Léon Rabinowicz, « Le crime passionnel. Rapport et discussion », *Revue pénitentiaire et de droit pénal. Bulletin de la Société générale des prisons*, 55/7-12, 1931, p. 224-255.

[40] Étienne De Greeff, *Amour et crimes d'amour* [1942], Bruxelles, C. Dessart, 1973.

médiéval – « indulgence », un terme qui traverse les très récents travaux interdisciplinaires d'Annik Houel, de Patricia Mercader et d'Helga Sobota sur le crime passionnel et ceux de Lydie Bodiou et de Frédéric Chauvaud sur le féminicide[41]. Avec un changement de paradigme, ces ouvrages permettent de relier la période du roman à la nôtre en traversant les étapes sociohistoriques et juridiques, dont celle de nos éditeurs.

Si, aujourd'hui, l'homicide par un conjoint constitue une circonstance aggravante[42], rappelons, avec Daniel Zagury, que

> Jusqu'en 1975, le Code Pénal, dans son article 324, permettait l'excuse en cas de flagrant délit d'adultère. Mais, pour [les personnes qui tuent], c'est un véritable retournement qui s'opérait : loin d'être seulement excusables, elles avaient été le bras armé du bon droit et de la morale bafouée par la conduite ignominieuse… de la victime[43].

Lorsqu'il nomme « folle amoureuse qui se précipite dans le scandale » une femme brutalement mise à mort, Frappier s'inscrit dans une « réaction sociale » marquée par l'« indulgence et l'« excuse » à l'égard du bourreau. À partir de notre exemple littéraire, la question est aussi politique que scientifique.

Dans notre temps double, celui de l'écriture et celui de la réception du roman, les contextes sociohistoriques et terminologiques prennent du sens lorsqu'ils prolongent l'agression présente dans le texte, par un rejet et un dénigrement de la dame de Beloé lors de la lecture critique. C'est dans ce contexte que nous posons la polarité de l'interprétation : du crime passionnel au féminicide, en retenant pour ce terme le point extrême d'un « *continuum* des violences masculines contre les

41 Annik Houel, Patricia Mercader et Helga Sobota, *Crime passionnel, crime ordinaire ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2003 ; *ead.*, *Psychosociologie du crime passionnel. À la vie, à la mort*, Paris, Presses universitaires de France, 2008 ; Lydie Bodiou et Frédéric Chauvaud (dir.), *Les Archives du féminicide*, Paris, Hermann, 2022 ; Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Ludovic Gaussot *et al.* (dir.), *On tue une femme*, *op. cit.*, 2019.

42 Article 134-80 du Code pénal, en vigueur depuis le 6 août 2018 : « Dans les cas respectivement prévus par la loi ou le règlement, les peines encourues pour un crime, un délit ou une contravention sont aggravées lorsque l'infraction est commise par le conjoint, le concubin ou le partenaire lié à la victime par un pacte civil de solidarité », loi n° 2018-703 du 3 août 2018 renforçant la lutte contre les violences sexuelles et sexiste, art. 13 [legifrance.gouv.fr/eli/loi/2018/8/3/JUSD1805895L/jo/texte].

43 Daniel Zagury, *Les Crimes passionnels*, *op. cit.*, p. 150.

femmes[44] ». En 2003, la *Psychosociologie du crime passionnel* vient souligner les biais de genre, qui se superposent au cadre juridique : ainsi l'homicide conjugal est toujours jugé en fonction de l'assignation de genre à une époque donnée[45]. Enfin, ce même ouvrage articule le crime avec une « dynamique du pouvoir[46] » : « Les hommes tuent, non parce qu'ils perdent le contrôle d'eux-mêmes, mais parce qu'ils cherchent à exercer un contrôle sur leur partenaire[47]. » Aussi, notre toute petite histoire repose sur un point de bascule épistémologique, que sa réception penche vers un déni d'existence comme le conçoit le crime passionnel ou vers le « changement de paradigme [dans] la qualification juridique » avec « l'avènement de la victime »[48].

L'analyse de notre épisode repose sur le *continuum* terminologique de l'organisation sociale telle que l'énonce la pensée féministe contemporaine : du patriarcat à la domination masculine, de la toute-puissance du chef de famille qui abat son épouse au rejet par les premiers critiques du roman. Dans l'interprétation de l'épisode à Beloé, retenir un « *continuum* de violences », et pas seulement un acte isolé, revient à interroger les violences faites aux femmes en ces termes : que font, que vivent les femmes pendant que nous regardons les chevaliers, dont l'histoire est ou semble le principal sujet des grands romans ? La question conduit aux « réseaux d'interdépendance que la perspective du *care* révèle[49] ».

44 Après Jill Radford et Diana Russel, *Femicide. The Politics of Woman Killing*, New York, Twayne, 1992, voir Lydie Bodiou et Frédéric Chauvaud (dir.), *Les Archives du féminicide*, *op. cit.*, p. 5.

45 Annik Houel, Patricia Mercader et Helga Sobota, *Psychosociologie du crime passionnel*, *op. cit.*, p. 196.

46 Voir aussi un article synthétique des autrices : Patricia Mercader, Annik Houel et Helga Sobota, « Le crime dit "passionnel" : des hommes malades de l'appropriation des femmes », *Empan*, 73/1, 2009, p. 40-51, ici p. 43 [10.3917/empa.073.0040].

47 Annik Houel, Patricia Mercader et Helga Sobota, *Psychosociologie du crime passionnel*, *op. cit.*, p. 112.

48 Boris Bernabé, *L'Avènement juridique de la victime*, Paris, La Documentation française, 2016, p. 191.

49 Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care*. Cartographie d'une catégorie critique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 181-219, ici p. 187 [10.4000/clio.16440].

Care : « une conception relationnelle de la responsabilité[50] »

La dame de Beloé est une femme aux mains d'un mari jaloux et violent. Tandis qu'elle prétend se faire porte-parole de toutes les dames et demoiselles, elle est aussitôt abattue sous les yeux de la foule, là même où se concentrent les regards, sur le cercueil de Gauvain. À défaut de pouvoir réparer, mais spontanément, dans une logique de proximité et de visibilité du besoin, les chevaliers vengent la mort de la Dame et abattent l'époux meurtrier, afin qu'il – sous-entendu ni lui, ni d'autres ? – ne fasse plus de tort à d'autres femmes. L'épisode illustre la définition du *care* de Caroline Ibos : « des problèmes indissociablement sociaux et moraux, qui en appellent à une responsabilité collective[51] » – responsabilité collective incarnée par les deux camps qui se constituent et s'affrontent, les chevaliers d'un côté, les gens du château de l'autre. En faisant traverser la frontière public-privé que Joan Tronto dans *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care* liste dans les frontières morales[52], il met aussi en lumière une autre notion importante du *care*, ce qu'elle nomme l'« interdépendance humaine[53] ».

Dans les termes qu'emploie Caroline Ibos dans sa cartographie du *care*, la scène invite à penser « la réparation des victimes non pas au travers d'actes symboliques mais d'une véritable attention et d'une prise en charge de la souffrance[54] ». En sciences sociales, écrit Caroline Ibos après Joan Tronto, « "le *care* est une révolution", car il contraint à intégrer au cœur de la morale des données tirées de la vie ordinaire et à écouter la voix des personnes dominées, et notamment des femmes[55] ». Dans *La Mort Artu*, la dame de Beloé est cette voix, en l'occurrence une femme, faisant irruption au milieu d'hommes constitués en groupes. Pour qui la regarde et l'écoute, elle interroge les valeurs du roman, œuvre précisément placée sous le signe de la justice, de l'idéal

50 *Ibid.*, p. 201.

51 *Ibid.*, p. 189.

52 Ces trois frontières morales sont la frontière entre morale et politique, le point de vue moral lui-même, et la frontière entre vie publique et vie privée. Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009, p. 13 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993, p. 33].

53 *Ibid.*, p. 141.

54 Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care* », art. cité, p. 199. Ce point est à mettre en regard des accusations que porte la demoiselle d'Escalot contre Lancelot du Lac, lui qui l'a laissé mourir sans lui offrir le moindre secours.

55 *Ibid.*, p. 194.

social dont la ruine est annoncée en même temps que la disparition de son fondateur, le roi Arthur, dans le titre. Son geste questionne subitement la place et la prise en compte des femmes dans le grand projet arthurien. En même temps qu'il situe la lecture, ce geste ouvre à une éthique du *care*, ainsi exposée par Caroline Ibos :

> Les éthiques du *care* s'opposent aux éthiques libérales dominantes centrées autour d'un modèle normatif de justice dont les valeurs universelles s'appliquent à un sujet à la fois abstrait et arbitrairement supposé autonome, soit sans inscriptions sociales. Les éthiques du *care* sont contextualistes, ce qui signifie qu'elles font surgir les problèmes moraux de la matérialité de situations spécifiques et complexes[56].

La situation spécifique et complexe d'une femme mariée qui crie son amour pour Gauvain amène une réaction également spécifique et complexe. Dans le récit, des voix et des bras répondent différemment : l'époux, les chevaliers d'Arthur, les gens du château. L'auditoire ou le lectorat, quant à lui, comprend que la seule existence de Gauvain pouvait avoir servi à protéger la dame des coups mortels de son époux. Beloé s'impose à la vue et à l'ouïe pour suggérer un besoin en matière de protection des femmes et rétablit Gauvain en tant que défenseur *de loin* des dames et demoiselles.

Gauvain, mort et enterré, apparaîtra une dernière fois, en songe, au roi son oncle. Au terme du roman et tandis que s'écroule l'utopie politique que celui-ci incarne :

> Au soir quant il fu couchiez et il fu endormiz en son lit, il li fu avis en son dormant que messire Gauvains vint devant lui, plus beaus qu'il ne l'avoit onques mes veü a nul jor, et venoit aprés li uns pueples de povre gent qui tuit disoient : « Rois Artus, nos avons conquestee la meson Dieu a ués monseigneur Gauvain vostre neveu por les granz biens qu'il nos a feiz ; et fei aussi comme il a fet, si feras que sages ! »[57].

Deux pistes sont tracées à partir de ce songe. D'abord, une injonction au *care* émique, c'est-à-dire une injonction à réviser sa conduite

[56] *Ibid.*, p. 182.
[57] § 176, p. 477.

faite au roi Arthur par ses propres et plus modestes sujets, révélant qu'ils perçoivent un manque. Ensuite, comme le formule Michelle Szkilnik :

> Gauvain s'était donc de son vivant, attiré la bienveillance des pauvres par ses œuvres charitables, de manière si discrète. [...] Tout un pan inconnu de la vie de Gauvain se découvre pour corriger la vision sévère [que l'on pouvait avoir de lui]. Gauvain accède directement [à la gloire du ciel] par la vertu des prières de ceux qui ont bénéficié de ses bonnes œuvres [...] [il] est sauvé par les prières agissantes du menu peuple[58].

Travail de l'ombre de ce « chevalier solaire ». Gauvain « répar[ait] le monde » en coulisses : en annexant ce titre d'Alexandre Gefen[59], pour poursuivre notre examen spécifiquement littéraire, nous proposons de voir, dans cet épisode et ce roman du XIII^e^ siècle, ce qu'il écrit ailleurs, « une littérature conçue comme instrument d'action sociale et politique », dont « les vertus [...] éthiques ou politiques sont aussi anciennes que la littérature elle-même et relèvent bien d'une fonction d'ordre anthropologique propre à l'activité verbale, utilisée à fin de représentation, d'analyse et de projection de la vie individuelle et sociale dans son futur »[60].

En cette fin de roman, et passant des termes auctoriaux à ceux de Joan Tronto, Gauvain s'avère le « citoyen » « des responsabilités globales », « des relations particulières mais véritables » plutôt que « des liens universels mais faibles »[61]. Sa mort placée sous le signe du *care* élargit à l'ensemble du peuple ce qu'Arthur formulait pour « ses hommes » : « Ha ! seignor, ore i parra que vos feroiz des ore mes, car vos avez perdu celui qui vos estoit peres et escuz a touz besoinz[62] ! »

En reprenant la terminologie de Patricia Paperman dans Care *et sentiments*, si nous considérons que le roi Arthur représente

58 Michelle Szkilnik, « Gauvain, ou le sombre destin d'un chevalier solaire », art. cité, p. 70-71.

59 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e^ siècle*, Paris, José Corti, 2017.

60 Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature*, Paris, José Corti, 2021, p. 13 et 32.

61 Joan Tronto, « Particularisme et responsabilité relationnelle en morale : une autre approche de l'éthique globale », *in* Carol Gilligan, Arlie Hochschild et Joan Tronto (dir.), *Contre l'indifférence des privilégiés. À quoi sert le* care, éd. par Patricia Paperman et Pascale Molinier, Paris, Payot, 2013, p. 113.

62 § 173, p. 471.

« l'institution[63] », l'épisode à Beloé et la foule de pauvres gens qui lui apparaissent en rêve invitent à « transforme[r] le regard sur "les autres", ceux dont la parole reste minorée du fait [...] du sexe, de la classe et d'autres lignes de hiérarchisation[64] ».

Gauvain est le chevalier des faibles et des pauvres, des oublié·es du projet sociopolitique arthurien : la foule, qui exhorte son oncle et roi à la « prise en compte des besoins du *care* au niveau institutionnel et politique[65] », « contre l'indifférence des privilégiés[66] », et les femmes, comme le crie la dame à Beloé : « Ha ! Messire Gauvain, tant est granz domages de vostre mort, meesmement as dames et as damoiseles[67] ! » Le songe d'Arthur vient affirmer l'« importance éthique du souci des autres », dans la formule efficace et resserrée de Care *et sentiments*[68], et la nécessité du « rapport renouvelé au politique [...] à la fois particulier et collectif[69] », rapport auquel engage Joan Tronto.

L'articulation des études genre et des pratiques de *care* permet de réévaluer l'épisode de Beloé. Nous n'avons retenu que les éléments pertinents pour cet ouvrage[70], à partir des voix du texte situant notre étude dans le cadre miniature d'une scène unique, bordée en amont par les dernières volontés de Gauvain[71], en aval par un songe qui place le roi Arthur en héritier d'une pratique de *care*, pointant son inaction envers « la foule de pauvres gens ».

Beloé est d'abord le nom d'une violence de genre et des attitudes qu'elle génère. La dame de Beloé force au point de vue partiel ou multiple – point de vue se déplaçant de son corps à celui de son agresseur puis aux bras vengeurs successifs –, pour finir par prendre tout

63 Patricia Paperman, Care *et sentiments*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 59-60.

64 *Ibid.*, p. 59.

65 Patricia Paperman et Pascale Molinier, « Désenclaver le *care* ? », *in* Carol Gilligan, Arlie Hochschild et Joan Tronto (dir.), *Contre l'indifférence des privilégiés*, *op. cit.*, p. 7-34, 13.

66 Comme le titre du fameux collectif : *Contre l'indifférence des privilégiés*, *op. cit.*

67 § 174, p. 471.

68 Patricia Paperman, Care *et sentiments*, *op. cit.*, p. 9.

69 Joan Tronto, *Un monde vulnérable*, *op. cit.*, p. 9.

70 Il faudrait approfondir le sens que peut prendre la présomption d'adultère entre Gauvain et la dame, ainsi que l'exécution sommaire dans ce contexte. Le portrait de Gauvain dans *La Mort Artu* est par ailleurs complexe, nous l'avons vu. Ainsi, le rapport aux femmes et la conduite sexuelle du personnage doivent être mis en regard d'autres moments, notamment à Escalot, ils font l'objet d'autres travaux, voir n. 4.

71 « si que ge soie blasmez de ma mort si comme j'ai deservi », § 172, p. 467.

son sens avec le songe du roi : la voix des « pauvres gens » rend visibles – et nécessaires – les pratiques de *care* assumées par Gauvain, un projet négligé en matière d'éthique. La dernière dame lancerait une alerte : l'idéal social a négligé les femmes. Est-ce pour former le vœu que l'auditoire ou le lectorat de *La Mort Artu* ne fasse pas de même ?

Entendre les silences de *La Fille du comte de Ponthieu*

Une invitation à l'« écoute radicale » ?

10

Rose Delestre

La Fille du comte de Ponthieu[1] est considéré par l'histoire littéraire comme un des premiers représentants de la nouvelle en langue française. Mis à l'écrit pour la première fois au début du XIII^e^ siècle, ce récit, dont on peine encore à délimiter les sources folkloriques et, plus encore, les sources littéraires, met en scène, comme bien d'autres le font à cette époque, une héroïne persécutée. Mariée à Thibaut de Domart, jeune noble en attente de l'héritage du comte de Saint-Pol, la jeune femme peine à tomber enceinte. L'époux est résolu à se rendre en pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle pour demander l'intercession du saint et rétablir la fécondité au sein de son couple. Son épouse insiste pour y aller avec lui : ce vœu accordé, le couple s'engage plein d'espoir sur la route… du malheur. Alors qu'ils sont importunés par des brigands de grand chemin, Thibaut parvient un temps à défendre son épouse en

[1] Au moment d'écrire cet article, nous n'avions pas encore connaissance de l'édition bilingue, assortie d'une longue et riche introduction, de notre texte préparée par Catherine Croizy-Naquet (Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques Moyen Âge », 66, 2025), et sur laquelle nous nous sommes appuyée lors de la relecture de notre travail, tout en ayant recours à l'introduction de l'édition de Clovis Brunel pour notre propos. Il existe une première traduction en français moderne par Roger Dubuis, *La Fille du comte de Ponthieu. Nouvelle du XIII^e^ siècle, « roman » du XV^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2010 (désormais *LFCP*).

tuant l'un des leurs mais, face aux quatre détrousseurs restants, il ne fait guère le poids. Ligoté par ses ennemis, il assiste à la capture de son épouse que les bandits emmènent dans un bois proche, où ils la violent à tour de rôle, suggère le texte, pour venger la mort de leur compagnon. Si les récits mettant en scène une héroïne persécutée ne sont pas rares à l'époque où le texte apparaît, les narrations se limitent généralement aux avances incestueuses du père, au caractère entreprenant de certains hommes ou encore à la jalousie d'une belle-mère ou d'une tante sur le retour.

Habituellement, les malheurs sont acceptés par l'héroïne dans une déploration étalée sur le temps du récit sans que jamais celle-ci cède à la tentation du désespoir, mais, si l'héroïne de *LFCP* n'entend pas non plus se résigner, elle manifeste une agentivité toute particulière : après son viol, elle tente ni plus ni moins d'assassiner son époux lorsqu'il lui demande de le détacher. Cette tentative, à propos de laquelle elle garde un silence assourdissant, lui vaudra, par son père, d'être bannie et exilée dans un tonneau mis en mer. Parvenue sur les rives des terres du sultan d'Aumarie, elle y refait sa vie en femme sarrasine… devenant contre toute attente la future grand-mère du roi Saladin, dont l'histoire nous est racontée dans la troisième partie du *Roman de Jean d'Avesnes*[2], lequel, dans sa seconde section, contient la seconde version longue de notre récit, potentiellement écrite au XV^e^ siècle. Bien qu'étudié par la critique depuis sa dernière traduction, ce récit n'a suscité au demeurant que peu de travaux, alors même qu'il a été réutilisé jusqu'au XVII^e^ siècle au moins, en s'infiltrant dans d'autres genres littéraires. L'intrigue est par exemple reprise mais abrégée par Adrien de Boufflers dans son recueil d'historiettes en 1608, puis par le père Ignace-Joseph en 1657, dans son *Histoire des comtes de Ponthieu et majeurs d'Abbeville,* où elle se prête à un commentaire moralisateur tout en intégrant le genre en vogue du roman à clés puisque le religieux associe aux personnages historiques des héros littéraires. Le noyau de ce récit donnera lieu au développement d'un roman, par exemple, du chevalier de La Vieuville de Vignacourt, publié en 1723, sous le titre *Édèle de Ponthieu*, où le viol n'est plus présent, et dont le marquis de Saint-Marc, en 1772, tirera une tragédie lyrique en trois actes. Au-delà de son rayonnement

[2] Danielle Quéruel (dir.), *L'istoire de tres vaillans princez monseigneur Jehan d'Avennes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997.

à travers les siècles, l'objectif de notre démarche n'est pas tant d'étudier les prolongations et le succès de l'hypotexte médiéval que de mettre en lumière le fait que *LFCP* semble avoir subi une forme de violence interprétative : si cela ne fait aucun doute lorsqu'on pense au sort de son personnage central, il faut préciser que la violence est articulée autour d'une dialectique faisant intervenir la parole et le silence, à la fois au niveau du texte lui-même et celui de sa critique postérieure. Celle des deux derniers siècles s'est montrée pour le moins intraitable envers les reprises médiévales successives du récit, de même que les tentatives pour donner plus de poids narratif à l'héroïne silencieuse et la sortir de son mutisme ont été au mieux sanctionnées comme marque de bâtardise en regard d'une vision poussiéreuse de la littérature médiévale, au pire totalement ignorées et reléguées dans la sphère de l'anecdotique. Aussi, nous aimerions réexaminer ces récits par le prisme de l'usage de la parole et du silence, en prenant le parti de montrer que nos façons de lire informent notre vision du monde et nos manières d'être, pour paraphraser un des brillants essais de Marielle Macé[3]. Le pari fait est ainsi double : réévaluer sur le plan littéraire l'importance de l'implicite dans la version courte et la mesure des changements dans les réécritures du récit d'une part, de l'autre mettre en lumière la composante politique de nos actes de lecture qui peuvent être symboliquement tout autant un acte d'agression qu'un acte de *care*. Ces hypothèses nous semblent être encouragées par les remarques récentes de Catherine Croizy-Naquet, qui évoque un ensemble composite, fait d'« une singularité irréductible, émancipé des invariants littéraires » et dans lequel il est naturel d'observer un « récit pionnier [...] qui s'entrouvre, avec nos luttes contemporaines au moins, à l'altérité généalogique, féminine et orientale »[4].

Silence et paroles, une question de genre ?

Il est important, pour commencer, de préciser le cadre théorique qui nous permettra de remplir l'objectif que nous nous fixons et de pointer quels jugements de Clovis Brunel nous paraissent limitants, tendant à faire des deux versions « longues » supposément ultérieures de *LFCP*

3 Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.
4 Catherine Croizy-Naquet, éd. citée, introduction, p. 54.

des pièces hâbleuses, pour ne pas dire plus *féminines*. Le célèbre médiéviste, au milieu de l'introduction à son édition, se pique de formuler à l'emporte-pièce des jugements de valeur récurrents qui ciblent particulièrement les versions amplifiées du récit :

> Ce thème [celui de la femme considérée coupable abandonnée en mer] est visiblement celui d'un conte populaire. Les aventures s'expliquent par les mœurs primitives. C'est bien à tort que, depuis le XV^e^ siècle jusqu'à nos jours, par suite d'une erreur, favorable d'ailleurs au succès de la légende, on a voulu expliquer par la délicatesse des sentiments l'action autour de laquelle gravite le récit. Sans aller plus loin que la première réponse de la sultane, on a cru que la femme outragée avait cherché à tuer son mari par raffinement de pudeur, pour faire disparaître le témoin de la honte qu'elle venait de subir. La seconde réponse indique un autre mobile, et l'auteur du remaniement inséré dans l'Histoire d'outremer [Jean d'Avesnes], plus près que nous de l'ancienne rudesse, ne s'y est pas trompé[5].

Brunel s'inspire ici de certains de ses collègues et de la lecture conséquentielle qu'ils font du geste de l'épouse, qui tente d'assassiner son mari après son viol. Sans justifier véritablement les raisons pour lesquelles il s'oppose à l'argument de la pudeur blessée, il assène des formules telles que « mœurs primitives », « délicatesse des sentiments », « raffinement de pudeur », « ancienne rudesse » qui révèlent chez lui une accusation en sourdine de féminisation du récit, du moins de son interprétation :

> De toutes ces modifications est née une œuvre, à tout prendre, médiocre. Elle a affaibli et affadi un thème légendaire étrange et mâle. Elle a développé dans un style traînant, pénible et prétentieux, le récit dont la forme primitive était d'une fermeté si remarquable[6].

Si on peut entendre sa contrariété, on aimerait savoir pourquoi le raffinement des mœurs et, partant, le développement d'une écriture qui prête attention à la subtilité des mécanismes psychologiques, seraient irrecevables comme motivations au récit, étant entendu

5 Clovis Brunel, introduction à *LFCP*, p. XXI-XXII.
6 *Ibid.*, p. LXIII.

que ces traits esthétiques sont caractéristiques de l'essor de la prose romanesque et des goûts aristocratiques de la littérature bourguignonne, entre autres. Par ailleurs, les expressions citées ci-dessus nous semblent traduire la croyance du philologue en un Moyen Âge fantasmatique en termes de rudesse, laquelle a assez donné lieu dans l'historiographie moderne aux thèses évolutionnistes de Norbert Élias concernant les affects en société. Or, à quoi font référence, au juste, ces « mœurs primitives » si ce n'est à une sorte d'idéalisation postromantique de la littérature médiévale, comme âge où ne s'appliquerait que la froide rigueur des normes, contribuant à l'établissement de valeurs coercitives, au profit du seul honneur du lignage ? Il nous semble que l'analyse de Clovis Brunel pèche par excès de parti pris pour une lecture *épicisante* dans la lignée de ses collègues traditionnalistes. C'est donc à une relecture[7] que nous procéderons pour tenter de montrer que les versions augmentées du récit court[8] s'inquiètent peut-être déjà, sans avoir besoin d'en forcer la lecture, par ses divers copistes, de la nécessité de faire œuvre rétributive face à la rigueur utilitariste d'un système féodal parfois inique et aveugle aux blessures des individus sur lesquels il repose. Par ailleurs ces interprétations, disons-le clairement, patriarcales, ne sont pas sans conséquences. Elles contribuent à entretenir une association malheureuse entre femmes, faiblesse, émotivité, bavardage et incapacité à la maîtrise et à l'action. En revenant sur les implications politiques de nos manières de lire, Nancy Miller avait déjà pointé du doigt les effets d'une lecture vectorisée par des conceptions patriarcales du genre. Pour y répondre, elle met au point une autre méthode de lecture qu'elle nomme *arachnologie*, c'est-à-dire

7 Pour un panorama de la médiévistique aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, voir entre autres Fanny Maillet et Alain Corbellari, *Le Médiévisme érudit en France. De la Révolution au Second Empire*, Genève, Droz, 2021.

8 Si Clovis Brunel part du principe que la version courte est la version primitive et que les deux versions longues lui sont postérieures, Caroline Daout (dans La Fille du comte de Ponthieu*: une réécriture au fil des siècles. Analyse des versions médiévales et de* La Sultane d'Almería *de Régine* Colliot, mémoire de master, Université catholique de Louvain, Faculté de philosophie, arts et lettres, 2017 [maintenant édité pour la première fois à partir du MS. 342 (Fonds français) de la Bibliothèque nationale, avec collations provenant de quelques autres manuscrits, par Douglas Bruce, Hall]) et Catherine Croizy-Naquet nuancent cette hypothèse. Cette dernière postule notamment la difficulté d'établir une distance temporelle entre la version courte et la première version longue, possiblement écrites dans une « quasi-contemporanéité » (p. 23) étant donné l'impossibilité de dater très précisément certains manuscrits. Pour ce problème, voir en particulier les p. 10-31 de son édition, section « Filatures 1 ».

une lecture explicitement *située* qui entraîne ce que Claire Paulian[9] considère comme une approche *sororale* du geste philologique, et dont la lecture est partie prenante, c'est-à-dire en tant que sélection partiale dans le texte qui prélude à toute lecture et interprétation[10]. Cette approche permettrait de lever le voile sur des rapports de domination ou de discrimination contenus dans celui-ci mais, également, sur ceux qui sont *maintenus* à travers des modes de transmission de ces violences. Ces derniers ne font que rarement l'objet d'une autre interprétation que celle de la banalisation, ce qu'elle nomme une *approche patrimoniale*, laquelle fossilise les épisodes de violence en les lisant comme des traits traditionnels et en n'engageant jamais des visions politiques et sociales pour notre présent[11]. Pour éviter cette indifférenciation à des rapports ou à des situations de domination présents dans les textes – indifférenciation qui découle directement du pluralisme interprétatif que Roland Barthes nomme *hyphologie*[12] –, Nancy Miller réutilise l'image des rets ou de la toile adossée à une relecture du mythe d'Arachné qu'elle ne lit plus comme image de l'artiste retenu captif dans la toile de son œuvre :

> *By arachnology, then, I mean a critical positioning which reads against the weave of indifferentiation to discover the embodiment of a gendered subjectivity; to recover within representation the emblems of its construction. It is from*

9 Claire Paulian, « L'araignée dans le texte. Essais de philologie sororale dans la réception ovidienne », *Fabula-LhT*, 26, Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau (dir.), *Situer la théorie. Pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes)*, 2021 [10.58282/lht.2759].

10 « L'interprétation littéraire constitue une forme de dissidence visant à faire résonner un cri inarticulable, en cherchant à introduire sa marginalité dans les fissures d'un système dont l'interprète fait toutefois intimement partie », Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 171.

11 De manière transhistorique, Jacques Rancière souligne la fonction *démocratique* de la littérature : « La démocratie est d'abord l'invention de mots par lesquels se font compter ceux qui ne comptent pas et se trouve brouillé le partage ordonné de la parole et du mutisme qui fait de la communauté un "bel animal", une totalité organique. Le mécompte démocratique consiste à mettre en circulation des êtres en excédent par rapport à tout compte fonctionnel des corps, par exemple ce mot "prolétaire" que Blanqui donne en réponse au procureur qui lui demande sa profession. Ce mot vide, sans référent, configure un espace politique, un espace de corps fictionnels excédant tout compte ordonné des corps sociaux, de leurs places et fonctions », Jacques Rancière, « Le malentendu littéraire », *in* Bruno Clément et Marc Escola (dir.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2003, p. 121-132, ici p. 128.

12 Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* [1973], Paris, Seuil, 2003, p. 85-86.

> *that perspective, then, that I propose now to read Arachne's story; both as as a figuration of woman's relation to dominant culture, and as a possible parable (or a critical modeling) for a feminist poetics. Arachnologies, thus, involve more broadly the interpretation and reappropriation of a story like many in the history of Western culture*[13].

Ce qu'elle nomme « arachnologie » est une pratique critique : il s'agit en effet de lire un récit de manière *rétributive*, d'assumer une forme de justice paratopique, en n'oblitérant plus les discriminations qu'une lecture patrimoniale aurait attribuées au mieux à une tradition littéraire, au pire au folklore. Il s'agit autant d'élucider les violences du récit que celles permises et reproduites par sa transmission. Attention, toutefois, il ne s'agit pas d'imposer une nouvelle interprétation du texte. Cette lecture orientée, située, s'exerce en conscience : Miller parle bien d'un *overreading*, d'une sur-lecture, preuve qu'elle a conscience de son geste critique, mais dont l'intérêt est de faire face à des schémas dominants de lecture qui invisibilisent certains rapports de force ou certaines minorités, qui ne bénéficient d'ordinaire que d'un *under-reading*, une sous-lecture, et donc d'une sous-représentativité. Dans le sillage de ces approches sororales, dont le but est de produire des lectures vulnéraires[14], nous nous efforcerons de faire preuve d'une attention renouvelée, dans une forme d'« écoute radicale » du silence, pour reprendre la définition de Carol Gilligan donnée dans l'introduction de ce volume. Le silence est en effet au cœur du récit : agent du suspense narratif célébré par Clovis Brunel, il est aussi ce que tente de maintenir Thibaut concernant le malheur vécu par son épouse, laquelle garde le silence quant à sa tentative d'assassinat. Le comte de Ponthieu, quant à lui, entretient un rapport ambigu au silence : s'il l'exècre dans un premier

[13] « Par arachnologie, j'entends ainsi une posture critique de lecture, qui s'oppose au tissage de l'indifférenciation afin de découvrir l'incarnation d'une subjectivité genrée, de retrouver la représentation des marques de sa construction. C'est depuis cette perspective que je propose aujourd'hui de lire l'histoire d'Arachné : à la fois une figuration du rapport des femmes à la culture dominante et comme une parabole possible (ou un modèle critique) pour poétique féministe. Les arachnologies impliquent ainsi plus largement l'interprétation et la réappropriation d'une histoire comme il en existe beaucoup dans l'histoire de la culture occidentale. » Nancy K. Miller, *Subject to Change. Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 272.

[14] Par « lecture vulnéraire », nous entendons une lecture assumant une forme d'attention renouvelée et qui, par ce biais, propose une remédiation interprétative pouvant faire office de posture, voire œuvre de *care*.

temps, le silence concernant l'aventure de sa fille devient l'objectif justifiant le châtiment qu'il lui impose. Il y a donc deux formes de silence qui semblent se dégager : un silence normatif, qui superpose à la réalité intime des personnages une *voix initiée*, qui semble bien être celle du comte de Ponthieu et, sur un autre plan, celle de Clovis Brunel. Mais une autre forme de silence est identifiable : celle-ci est exprimée moins par une absence de paroles que par des stratégies visant la réorientation discursive, dans des figures telles que le retardement, l'écholalie ou encore la surcharge descriptive. Ces phénomènes constituent à notre sens une *antaxe*[15] interprétative, ils ont en effet le mérite double de respecter une volonté de silence des personnages tout en l'associant à un discours narratorial de plus en plus développé, lequel donne une place politique à la sensibilité résistante des personnages dont le parcours de vie s'oppose à la norme patriarcale[16].

Une voix dangereuse à faire taire : le silence imposé par la norme

Le silence est d'abord, dans une vision parfaitement patriarcale des choses, gage d'une sécurité pour l'honneur du lignage dans l'esprit du comte de Ponthieu. Néanmoins, il importe pour lui de savoir ce que le silence recouvre de potentiellement dangereux pour pouvoir le repousser. Il est donc évacué dans un premier temps, par une forme d'autorité pressante voire agressive de sa part lors du retour du jeune couple à la cour. Alors qu'à la suite du viol, le jeune homme ne revient à aucun moment sur ce drame, en tout cas dans la version courte et dans la première version longue, son silence est en quelque sorte violé par le comte de Ponthieu qui le force à verbaliser un voyage dont, de toute évidence, il ne souhaite pas parler :

[15] Nous reprenons le terme à Yves Citton, qui nomme ainsi, dans *Lire, interpréter, actualiser, op. cit.*, le processus de lecture consistant à aborder une œuvre tout en se désolidarisant des codes culturels et sociaux de sa communauté, susceptibles de peser sur sa lecture et l'interprétation qu'il donnera à un texte. Voir chap. 5, « Reconfigurations ».

[16] Bruno Clément et Marc Escola (dir.), *Le Malentendu*, *op. cit.*, Introduction, p. 6.

« T., biaus fix, ki lonc va, il voit. Or me contés aucune aventure que vous avés veüe u oï dire. » Et mesire T. li respondi q'il n'en savoit nule aventure conter, et li qens autre fois l'en pria, et il dit : « Sire, puis c'au dire vient, je nel vous dirai mie en l'oïe de tant de gent. » Li qens se leva, et le prist par le main et le mena a une part, et mesire T. li conta q'ensi estoit avenu .j. chevalier et une dame, mais il ne noma mie lui [...].

Thiebaut, biaus fius, ki longe voie va, mout ot et voit d'aventures, dont cil ne sevent riens ki ne remuent. Or me contés aucune aventure ke vous avés veüe u oï dire puis ke vous partistes de cest païs ». Et mesire Tiebaus li respondi k'il ne savoit nule aventure conter, et li quens li proia autrefois et mout l'en angoussa et tint mout en grant d'aucune aventure conter, et tant ke messire li respondi : « Sire, puisque al dire vient, jou dirai, mais ce n'iert mis en l'oïe de tant de gent, se il vous plaist. » Li quens respondi et dist ke bien li plaisoit a souffrir une piece. Apriés mangier, lués ke on ot mangier, li quens se leva, et prist monseigneur Tiebaut par la main, et dist : « Or me plaist ke vous me dites vostre plaisir, car chi n'a mie plenté de gent. » Et mesire Tiebaus commencha a conter ke ensi estoit avenut a .j. chevalier et a une dame tout ensi comme vous avés oï devant el conte, mais il ne conta mie les nons a cui il estoit avenut a .j. chevalier et a une dame tout ensi comme vous avés oï devant el conte, mais il ne conta mie les nons a cui il estoit avenut[17].

[17] *LFCP*, version courte (VC), p. 334, et version longue du XIII^e^ siècle (VL1), p. 400. Sauf mention contraire, toutes les citations seront extraites de cette édition et avec ces abréviations.

Dans la version courte, l'insistance du comte est relativement discrète alors que, dans la version longue, le narrateur la modalise pour la rendre plus contraignante encore : à la seconde demande se joint une attitude pressante, traduite par le verbe « angoisser », lequel fait référence à un comportement probablement perçu par Thibaut comme coercitif. Si le verbe, conservé dans la langue moderne, a aujourd'hui un sens majoritairement psychique qui n'exclut pas les manifestations somatiques, il a un emploi beaucoup plus restreint en français ancien et signifie avant tout « serrer, presser ». Le texte rend bien compte de cette conduite du père avec une gradation dans les termes : « proier » puis « tenir mout » indiquent qu'au fur et à mesure de l'échange, nous avons affaire à un personnage qui exerce une pression, peut-être même physique, pour obtenir ce qu'il demande, c'est-à-dire un récit. C'est d'ailleurs le terme « angoisser » que le narrateur utilisera en VL1 pour évoquer la force des ronces avec lesquelles les larrons ont attaché l'époux[18]. L'impression dominante est donc que le comte ne semble pas à l'aise avec le silence, celui-ci l'empêchant peut-être de donner libre cours à son habitude, en homme de pouvoir, de maîtriser le monde et son sens. Après le récit forcé, c'est à la révélation du nom des individus auxquels il est arrivé malheur que le comte force son gendre :

– Tiebaus, fait-il, savés qui li chevalier fu ?
– Sire, o je bien.
– Ki fu il ?, fait li qens.
– Sire, fait-il, ce fui jo.
– Dont fu ce ma fille cui ensi avint ?
– Sire, fait il, voire.

– Thiebaut, fait li quens, savés vous ki li chevaliers fu ?
– Sire, fait mesire Tiebaus, encore vous proie jou et requier ke vous me deportés de noumer le chevalier a cui ceste aventure avint. Saciés por voir ke el noumer ne gist mie grans conqués.
– Tiebaut, fait li quens, sachiés k'il n'est pas mes grés del celer.
– Sire, fait Tiebaus, dont le dirai jou, puis ke je n'en puis estre deportés, mais volontiers m'en deportaisse, s'il vous plaisoit, car el conter ne gist mie grans preus ne grans houneurs.

[18] VL1, p. 392.

> – Tiebaut, fait li quens, puis ke la parole est si avant menee, sachiés ke jou voel savoir entresait ki li chevaliers fu a cui ceste aventure avint, et vous conjur, par la foi ke vous devés a Diu et a moi apriés, ke vous me dites ki li chevaliers fu, puis que vous le savés.
> – Sire, [...] sachiés de voir ke jou sui li chevaliers [...][19].

Mis dans la confidence de ce savoir dérangeant que représente le viol de sa fille, se produit un revirement qui n'est pas étonnant chez le comte de Ponthieu : dans la version courte et dans la première longue du récit, il reproche à son gendre d'avoir ramené la victime, comme si son agression faisait courir le danger de transmettre la souillure du viol à toute la lignée. La violence avec laquelle il réagit, en se projetant à la place de son gendre face à la victime, traduit à notre sens à quel point la femme et son corps sont investis exagérément de la réputation des hommes de leur lignage[20], de même qu'on coupe en quelque sorte le corps de la subjectivité féminine qu'il porte. VL2 est tout à fait explicite à ce propos puisque le comte de Ponthieu ne redoute pas tant ce qui est arrivé à sa fille ni même le fait qu'elle ait tenté d'assassiner son époux, mais le danger éventuel, face au mutisme dans lequel elle s'enferme, qu'elle puisse parler, raconter librement son histoire et alors, entacher l'honneur de la famille :

> Il laissa passer la feste, faindant son annuyé cuer estre joyeulx et esleessié, mais au chief de trois jours, luy considerant que le cuer de sa fille n'estoit pas assés estable ne constant pour tenir secret le meschief qui

19 *LFCP, op. cit.*, VC, p. 334 et VL1, p. 400.

20 Les travaux de Didier Lett en témoignent assez, notamment dans la pratique tardive des lettres de rémission que certaines victimes, par crainte de l'opprobre, accordent à leurs agresseurs. Voir Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre, XII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 170-173. Voir aussi, dans ce volume, la contribution de Maëliss Nouvel. C'est l'hypothèse que nous faisions également dans un autre article auquel nous nous permettons de renvoyer : Rose Delestre et Benedetta Viscidi, « Lucrèce(s) médiévales : viols, victimes et responsabilités dans la fiction littéraire », *Bien Dire et Bien Aprandre*, 38, 2023, p. 47-68, ici p. 56 [dx.doi.org/10.54563/bdba.1842].

> luy avoit couru sus, ad ce que par la revelation d'icelle reproce ne fust imputee a son noble lignaige, il s'apensa et conclud en soy de faire ce qui s'ensieut[21].

Le contexte plus développé du récit de la seconde version longue nous permet d'accréditer davantage notre hypothèse. Le comte de Ponthieu semble en pleine réception et il accorde une importance capitale à l'apparence que sa cour donne aux invités, c'est-à-dire une maison stable, bien portante et solidement établie par la vertu d'un lignage qui n'a jamais fait défaut. Le comte adopte un comportement social qui se signale d'après Carol Gilligan comme la marque du patriarcat, celui-ci encourageant à la dissimulation de l'intime au profit d'une apparence de stabilité que toute forme de vulnérabilité viendrait rendre caduque. Le comte de Ponthieu tient ainsi à une *voix initiée*, c'est-à-dire à un discours public et travaillé, mais menacé par le silence de la fille :

> Pour un système patriarcal, la parole féminine est déstabilisante, car les femmes sont assignées à une place qui leur permet précisément de voir ce qui ne peut être vu (la vulnérabilité ou la nudité des hommes) et de dire ce qui ne peut être dit si l'on veut que les choses restent comme elles sont. Songez à #MeToo. Comme aime à la rappeler Naomi Snider, si les voix des femmes n'étaient pas menaçantes, il ne serait pas nécessaire de les faire taire[22].

Pour éviter qu'on associe son lignage à la fragilité, le comte est donc résolu à savoir avant de faire taire ce savoir, maintenant une forme de réalité indésirable sous la chappe de plomb de l'idéal patriarcal féodal. Si le silence est d'abord pour lui un problème, il devient brutalement une solution toute trouvée, quitte à trahir la réalité du malheur qu'a vécu sa fille, reconduisant ainsi la violence subie avec la conviction d'exercer le strict respect du droit. Si les deux premières versions du récit traduisent une violence rudimentaire dans sa brutalité, VL2 donne au contraire un regard plus précis sur la réaction du père, qu'elle impute à un mécanisme d'adhésion sociale sur fond de misogynie, faisant des femmes de dangereuses bavardes. Mais l'objectif reste clair, c'est « ad ce que par la revelation d'icelle reproche ne fust imputee a

[21] VL2, p. 526.

[22] Carol Gilligan, *Une voix humaine. L'éthique du* care *revisitée*, Paris, Climats, 2024, p. 74 [*In a Human Voice*, Cambridge, Polity, 2023].

son noble lignage » qu'il se résout à exiler sa fille, plus que par une violence toute primitive. Ainsi que le dit justement Cyril Le Meur dans une perspective croisant le droit et la littérature, le silence, bien au-delà de la simple absence de parole, « est la somme des valeurs et des usages qui conditionnent la réception de la loi par les citoyens : ce silence "surdétermine" la loi à travers, dit Gérard Timsit, "une culture qui est l'une des formes de la loi"[23] ». Nous connaissons la suite des événements : l'exil maritime n'a d'autre vocation que de maintenir ce silence de la victime. Toute la scène de mise en tonneau et de malédiction nous semble révélatrice à un niveau métalittéraire d'un rapport autoritaire et contrôlé à la Parole[24] :

> li quens fist del tounel l'un des fons ferir hors, et prist la dame, ki estoit sa fille et ki mout estoit biele et bien acesmee, si le fist entrer el tonel, u ele vausist u non, et fist ferir le fons après li tantost et bien apareillier, et le pontenail fist tantost restouper et rajoindre ke eve n'i peüst entrer en nule manière. Li quens fist metre le touniel sor le bort de la nef. Il meïsmes ses cors empainst le touniel, et bouta en la mer, et dist : « Jou te commans as vens et as ondes ! »
>
> Lors prist il sa fille, entrer la fist dedens le tonneau par ung dez bous qui estoit enfonssé, et sans ce que nul, tant fust hardy, osast lever l'eul devant sa face trop tourblee de duel, il fist le fons par ou elle estoit entree mettre en point, puis oingni très bien lez joincturez de harpoy, et non obstant qu'elle i fust son gendre, luy mesmez seulement fist tant qu'il rondela le tonneau jusquez au bort du batteau et consequamment le bouta sy durement du piet qu'il l'espaindy bien avant en la mer, disant : « Or t'en va, ma fille, pour le sallaire de tez biens fais, je te commandz aux vens et aux ondez »[25].

[23] Cyril Le Meur, « Le silence du texte. La fondation du langage adressé », *Poétique*, 165, 2011, p. 73-89, ici p. 73 [10.3917/poeti.165.0073].

[24] Par la majuscule, nous entendons la « parole » comme un ensemble vaste de manifestations physiques et sensibles ou non, de même que le fait pour le silence Vincent Debiais, « Écrire le silence », *Écriture et Image*, 4, 2023, p. 60-79, ici p. 60 [ecriture-et-image.fr/index.php/ecriture-image/article/view/125].

[25] VL1 et VL2, p. 404 et 526-528.

À peu de chose près, les trois versions de cet épisode sont identiques, les versions longues n'insistant que très légèrement sur le fait que le conte va jusqu'à se charger lui-même de la besogne infanticide, dans un empressement qui terrifie l'assistance. Elles ne diluent aucunement l'efficacité narrative du texte initial et affichent, par les choix que leurs copistes opèrent, une compréhension du caractère lacunaire de certains épisodes qui constituent de véritables scènes. Ici, la brutalité du comte envers sa fille est traduite par la technique qu'il engage pour sceller le tonneau : on pourrait être tenté, lorsqu'on sait que le personnage sera bientôt en proie à une forte culpabilité dans la suite du récit, de voir une violence à laquelle il n'adhère que publiquement, de façon normative. Mais, au-delà, éviter « k'iaue n'i peüst entrer », n'est-ce pas aussi empêcher métaphoriquement le rétablissement d'une parole, qui serait matérialisée par la liquidité et le pouvoir d'infiltration de l'eau ? De même, en vouant sa fille aux ondes et aux vents, n'est-ce pas là exprimer le souhait que la parole dérangeante qu'elle porte silencieusement en elle soit éparpillée, dissoute par la force des éléments maritimes ? Ainsi, lorsque Clovis Brunel loue la sécheresse de la version primitive, il en célèbre aussi par sa lecture le caractère brutal de certaines scènes, comme cette dernière. Son jugement traduit une partialité qui n'est pas plus le fruit d'une intentionnalité textuelle que les perspectives qui sont les nôtres ne pourraient être imputées à un militantisme féministe échevelé. Marie-Françoise Notz avait parfaitement identifié d'ailleurs la liberté que laisse *LFCP* au lecteur et à la lectrice, en termes de posture interprétative, liberté qu'elle associe entre autres au choix de la prose :

> Le nouvelliste l'a trouvée particulièrement appropriée à transposer une violence empruntée sans aucun doute à l'univers du conte. Les pulsions que libère et justifie l'exemplarité légendaire se voient dénoncées et trahies par la cruelle objectivité du chroniqueur, permettant au lecteur d'être, à l'image des héros, et dans une égale docilité, tour à tour bourreau et victime[26].

[26] Marie-Françoise Notz, « Esthétique de la violence et cruauté de la prose dans *La Fille du comte de Ponthieu* », *Eidôlon*, 22, 1982, p. 51-66, ici p. 52. Pour Catherine Croizy-Naquet aussi, la brièveté de la version courte relève de l'appel plus que de la célébration brutaliste, et « répond au souci de ne faire advenir que le sensible et de déléguer au lecteur herméneute le *soin* de recomposer la suite des actions et de sonder la profondeur des personnage », introduction, p. 100.

Un silence accompagné ou la voix indomptée

En poursuivant notre lecture, c'est la part de la victime que nous aimerions maintenant mettre en évidence en nous arrêtant cette fois sur l'autre valeur que peut avoir dans notre texte le silence. À un autre niveau de lecture, il ne constitue plus une forme de violence reconduite par l'adhésion contestable à une norme pouvant se transformer en instrument de contrainte inique, mais traduit au contraire une *voix indomptée*, pour reprendre la formulation de Gilligan. Le silence n'est plus seulement une forme de ce qui n'est pas dit ou un instrument pour faire taire, mais plus vraisemblablement la forme de *ce qui ne veut pas être dit*, avec les instruments habituels du discours. Il constitue en cela une résistance et c'est cette voix que l'écoute radicale doit permettre d'entendre selon Gilligan qui rappelle que l'adhésion à la norme consiste en

> Un processus initiatique qui [conduit] une voix à en masquer une autre ; la voix de ce que je pense recouvrant la voix de ce que je pense *vraiment*. L'écoute radicale signifie écouter la voix sourde, accorder son oreille à une conversation qui se cache en réalité sous la conversation apparente – à ce qui demeure inexprimé, jusqu'à ce que quelqu'un pose la question ou remette en cause une certaine culture, celle-là même qui a retranché une autre voix dans le silence[27].

Les trois versions de *LFCP* nous semblent avoir bien illustré ce double niveau de discours. On peut observer ainsi que les narrateurs-copistes successifs ont comme tenté, à leur manière, de préserver ce silence chez l'héroïne mais aussi par l'intermédiaire d'autres personnages, constituant ainsi une chaîne humaine de solidarité autour d'elle. Le silence, qui dit autrement que par le discours, se fait d'un bout à l'autre du texte, qu'il soit tenté ou simplement maintenu, garant de l'intégrité, toute traumatique qu'elle soit, de la jeune comtesse. Plus encore, il assure une hospitalité du monde pour l'héroïne blessée en offrant aux personnages opposants qui n'ont pas su prendre soin d'elle initialement le temps nécessaire à la conscientisation de leur culpabilité. Notre hypothèse est que le récit de *LFCP* n'évolue pas vers un

[27] Carol Gilligan, *Une voix humaine*, *op. cit.*, p. 65.

aveu de la jeune femme – forme de discours qu'on peut supposer attendue dans une société patriarcale – qui reconnaîtrait son objectification en tant que simple corps, mais plutôt vers un discours qui maintient un silence protecteur autour de l'affront subi, garant d'une reprise en main de son propre destin et incitant à une attitude rédemptrice pour les hommes de son entourage, ainsi que l'a identifié Danielle Régnier-Bohler[28].

Pour mieux saisir notre propos, il nous faut revenir tout d'abord sur l'attitude de Thibaut. D'aucuns ont considéré de façon souvent unanime que celui-ci, en cédant à un *dire* réclamé par son beau-père, ne s'est pas montré suffisamment courageux ou aurait une part de responsabilité dans le châtiment qui attend son épouse. Si nous ne sommes pas entièrement en désaccord avec cette position, notre hypothèse est toutefois un peu plus indulgente : initialement, au-delà de l'aveu de Thibaut, on doit dire que celui-ci fait preuve d'une résistance tout à fait remarquable en un récit effectué dans la discrétion d'un huis clos entre hommes de même famille, ensuite en retardant la révélation de son identité et de celle de son épouse comme étant celles des personnages du récit qu'il fait, nous l'avons vu. De même, il semble qu'il y ait un déséquilibre dans les forces masculines puisque Thibaut apparaît dès lors beaucoup plus solidaire de son épouse : il a tout à fait conscience de l'importance qu'une révélation de viol pourrait avoir de menaçant pour sa réputation, auprès du comte. Thibaut semble par ailleurs prendre conscience du traumatisme vécu par sa femme et, devant une telle violence, il accepte que ce soit le silence qui s'impose. Il n'est pas impossible que lorsqu'il demande à sa femme, venant d'être violée, de le défaire de ses liens, ce soit en réalité une manière de faire diversion quant à l'affront subi. Les versions remaniées nous l'indiquent assez clairement :

[28] « La dame de Domart en Ponthieu réalimente le monde marital et paternel. Sa stérilité cependant ne se résout que par une migration et un exil d'avec le monde féodal et ses valeurs », Danielle Régnier-Bohler, « Figures féminines et imaginaire généalogique : étude comparée de quelques récit brefs », *in* Danielle Buschinger (dir.), *Le Récit bref au Moyen Âge*, Paris, 1980, p. 73-95, ici p. 90.

– Et mesire Tiebaus le vit et dist li : « Dame, pour Diu, desliés me, car ces ronses me grivent molt. » La dame vit une espee gesir ki fu a .j. des larons qui ocis fu, si le prist et vint vers monsegneur T., si dist : « Sire, je vous deliverai. » Elle le cuida ferir parmi le cors [...]

Mesire Tiebaus le vit et mout en fu dolans, mais plus n'en pot faire, ne nul mal grét n'en sot a la dame de cose ki fust avenue, car il savoit bien ke çou avoi testé forche et encontre sa volentét. La dame fu mout dolante et mout honteuse. Mesire Tiebaus l'apiela et dist : « Dame, pour Diu, venés cha et me desloiiés et me deslivrés de la dolour u jou sui, car ces roinsses me grievent mout et angoissent. » La dame va cele part u mesire Tiebaus giessoit et voit une espee jesir a tier eki fu a uns des larons ki ochis fu, ele le prist et vait enviers son seignor plaine de grant ire et de mauvaise volenté ki li estoit venue, car mout doutoit k'il ne l'en seüst mal grét de çoi ke il avoit veu et ke il ne reprouvast en aucun tans et mesist devant çou c'avenu li estoit. Si dist : « Sire, jou vou deliverrai ja. » [...][29].

Il a conscience de l'innocence de son épouse, et le silence maintenu ici traduit plutôt une émotion qui est de l'ordre de la compassion, laquelle consiste justement à ne pas parler avant la victime elle-même, en n'imposant pas un discours qui provoquerait la souffrance redoublée de celle-ci en revenant sur l'événement traumatique, et prédiquant ainsi du personnage une identité réifiée par l'agression subie. Certes, dans un accès de colère qu'on a pu imputer à l'incapacité de Thibaut à protéger son épouse[30], la comtesse tente d'assassiner son mari mais tout semble se passer comme si l'époux lui-même acceptait ce déchaînement de violence. Sa manière de l'arrêter sans grand effort

[29] VC et VL1, p. 326-328 et 392.

[30] Evelyn Birge Vitz, « Narrative Analysis of Medieval Texts: *La Fille du comte de Ponthieu* », *Modern Language Notes*, 92/4, 1977, p. 645-675 [10.2307/2906803], entre autres.

indique peut-être que la violence dont elle fait preuve n'est pas aussi brutale qu'il y paraît[31]. Même le texte, au-delà de l'efficacité narrative recherchée dans la non-répétition du viol, semble insister sur la discrétion du personnage dont tout le récit tient dans un adverbe : « ensi », et dans l'anonymat qu'il maintient concernant l'identité des protagonistes. Thibaut semble ainsi habité par le soin de préserver l'honneur de son épouse face à un père beaucoup moins à l'aise avec ce silence et dont l'insistance traduit par anticipation un besoin de maîtrise sur les événements, le souci d'une réputation de son lignage dont la fille est dépositaire à ses yeux. Avant même de savoir qu'il s'agit de la sienne, la justice rudimentaire dont il se fait l'écho est sans appel : « T., autre sens eut li chevalier ke jou n'eusse, que, par le foi que jo doi vous, que je l'eüse pendue a le brance d'un arbre par les treces, d'une ronse u de le coroie meïsmes[32] ! »

Ce silence a déjà été commenté à de nombreuses reprises par la critique. Aussi, est-il nécessaire d'en dire quelque chose à tout prix ? Ne peut-il pas avoir valeur de discours sans qu'on cherche à le ramener à un langage verbal, ou à le transcrire en termes de culpabilité ? Tout laisse à penser que l'héroïne souhaite délibérément garder le silence, tant sur sa mésaventure que sur les motivations de sa tentative d'assassinat sur Thibaut. Dans VC et VL1, cela est repérable lorsque la jeune femme est questionnée par son père. Au *pourquoi* qui expliquerait la tentative de meurtre, le personnage produit au niveau discursif une réponse proche de l'écholalie. Même si elle adopte la forme de la réponse avec la locution causale « por ce que », elle a implicitement changé les termes de l'énoncé interrogatif :

[31] Nous souscrivons à l'interprétation proposée par Dietmar Rieger, qui dit que « Thibaut lui-même ne représente pas "l'ancien" principe de la virilité telle qu'elle est conçue par le beau-père, mais y oppose précisément, pour ainsi dire d'en bas, les "nouvelles valeurs" de comportement (amour, pitié, humanité, conception de la culpabilité intériorisée) qui, d'une part, sont interprétées par les critiques modernes à son désavantage comme des symptômes de son impuissance, des craintes féodales de l'avenir, mais qui, d'autre part, représentent des valeurs qui seront aussi celles de la fille du comte et qui, dans la seconde partie de la nouvelle, garantiront seules, avec la réconciliation et le retour de toute la famille, le "happy end" dynastique », « Fiction littéraire et violence. Le cas de *La Fille du comte de Ponthieu* », *Romania*, 449-450/113, 1992, p. 92-117, ici p. 109 [10.3406/roma.1992.2182].

[32] VC, p. 332-334.

A le grant ire qu'il avoit, il apiela la dame et li demanda se voirs estoit que mesire T. avoit dit, et elle demanda :
« Coi ?
– Qu'ensi le vausistes ocire.
– Sire, fait elle, oïl.
– Pour que le vausistes vous faire ?
– Sire, fait elle, pour çou q'encore me poise ke jo ne le fis. »

A la grant ire ke li quens avoit, si apiela sa fille et li demanda se çou estoit voirs ke Mesire Tiebaus avoit dit, et ele demanda : « Choi ?
– Que ensi le vausistes ocire com il m'a contét. – Sire », fait ele, oïl.
– Por coi le vausistes vous faire ?
– Sire, fait ele, por çou ke encore me poise ke jou ne le fis et ke jou ne l'ocis »[33].

Ce silence, à l'instar de ce que Régine Colliot avait pressenti, est bien une voix, une voix différente, non verbale, mais il exprime quelque chose[34]. Consciente de son environnement politique, la jeune femme évalue peut-être le silence comme une voix dont on ne pourra pas la déposséder en même temps qu'elle lui assure une possibilité de réintégration au sein de la norme qui l'exclut initialement. Cette stratégie a été identifiée en contexte moderne par Manon Garcia, de façon fort éclairante pour notre propos :

> Il est fort probable que la soumission des femmes puisse refléter leur évaluation approfondie de ce que leur coûterait leur liberté. Plutôt que de s'expliquer par une quelconque essence féminine ou l'échec de leur agentivité morale, la soumission des femmes aux contraintes d'un ordre patriarcal reflète probablement une analyse coût-bénéfice astucieuse de leur part quant au prix à payer pour la liberté[35].

33 VC et VL1, p. 334-336 et 402.

34 Régine Colliot, « Un exemple de révolte et de libération féminines au XIII^e siècle : *La Fille du comte de Ponthieu* », *in* Ambroise Queffélec et Maurice Accarie (dir.), *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, t. 1, p. 105-113, ici p. 112.

35 Manon Garcia, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Flammarion, 2018, cité par Carol Gilligan, *Une voix humaine*, *op. cit*.

C'est d'ailleurs par le silence que la jeune femme garde le pouvoir sur les hommes de sa famille, à la fin du récit. Elle ne consent à parler que par morceaux, d'abord parce qu'elle se sait en sécurité dans un système politique où elle a trouvé refuge et emblématisé par Aumarie, ensuite parce qu'elle répond seulement maintenant à la question de son père, qu'elle évitait plus tôt : « – Por le grant honte qu'il avoit veü que ele avoit soufferte et rechut devant lui[36]. » L'héroïne ne se dérobe plus à cet instant, et dans une réponse qui confine à la paralipse[37], l'utilisation de la troisième personne lui permet de se protéger en attendant de pouvoir constater la progression morale de ceux qui l'ont abandonnée auparavant, la menant quasiment à la mort[38]. Ainsi, le « silence » reste maintenu au sein même de la parole et c'est à une rhétorique profondément chrétienne, donc silencieuse, intérieure, que s'associe la parole de la jeune comtesse. Ce n'est que lorsque les hommes, le père en particulier, ont admis leur faute, dans la même perspective spirituelle qui anime généralement les personnages masculins du roman pieux ou d'expiation, qu'ils accèdent à la rencontre avec leur parente, qui les nourrit de manière anonyme :

> [...] la bonne dame vint visiter lez prisonniers, son père, son frere et son mary. Si leur administra bon pain, bon vin et viandez delicativez, desquellez, durant XV jours, tant qu'ilz furent remis en convalescence, icelle dix fois le jour lez repeust petit a petit, puis leur habandonna boire et mengier a leur plaisance, lez fist servir haultement [...][39].

À côté de ce geste de nourrissage amélioré, que Catherine Croizy-Naquet lit dans une perspective de *care*[40], le silence que la jeune femme

[36] VC, p. 360, voir aussi VL1, p. 434.

[37] C'est une figure caractéristique de l'écriture du silence, d'après Vincent Debiais qui explique clairement la part d'échec irréductible qu'il y a à énoncer le silence, « Écrire le silence », art. cité, p. 60.

[38] VL2 : les marchands sarrasins qui la trouvent sur mer « ne sceurent que dire ne pencer quant ilz trouverent la dame seulement ja presque morte, aiant face palle, le cuer failli, les yeulz tournés, et sur le point de mourir », p. 538.

[39] *Ibid.*, p. 560-562.

[40] On aurait aimé que cette esquisse de perspective *care* soit développée mais retenons ce propos qui conforte notre lecture : « elle [l'héroïne] invente qui plus est une nouvelle éthique, non sans lien avec l'éthique du *care* recouvrant les soins apportés aux plus démunis et ses implications politiques. [...] Elle n'est donc réductible ni au statut littéraire stéréotypé de la dame courtoise ou de son avatar caricaturé des fabliaux ni à celui, extra-fictionnel, de la femme mariée, violée et déshonorée, peinant à obtenir justice dans la réalité, ni, dans la tradition religieuse, à celui de la femme repentie », *ibid.*, introduction, p. 185.

maintient sur son identité, tout en s'exprimant de manière voilée, l'assure d'une repentance sincère, construite sur une réflexion longue de la part du père. Le silence qu'il a imposé à sa fille s'est mué en un silence pour lui-même, permettant de recevoir la grâce de la rédemption, en même temps qu'il accueille sa voix *indomptée* de père, celle qui reconnaît l'innocence de sa fille plutôt que le bien-fondé de la coutume. Les fruits de ce silence sont repérables à la répartition de la parole dans la seconde version longue, plus rapide en ce qui concerne la progression morale des hommes. C'est cette fois le comte lui-même qui donne les raisons de la réaction de sa fille comme conséquentes à l'agression subie, dans le récit qu'il en fait à la sultane d'Aumarie :

> « [...] je vous conjure que arrestee conclusion veritablement determinee et recitee me soit en ceste manière, car, se vous ne me congnoissiés vérité, je, par devins, aiant ferme responce de vostre fait, feray tel chose de vous que tardive repentance ne pourra suffire au garand de vostre vie. »
>
> A laquelle conjuracion le conte de Pontieu respondy en disant « A ! Femme de dampnable practique, ne te travaille ja d'enquerir de nostre malheurté par devins ne par science magicalle, mais enten la vraye histoire quy sur ce fait nous est advenue. [...] non obstant qu'elle ne l'eut pas desservy, l'enserray en ung tonneau et le tonneau gettay en la mer, deffendant a son mary et a son frere qui cy sont qu'ilz ne fussent sy hardis de la rescourre, et ainsy elle fu non confortee de celluy qui l'aymoit plus que nulle rien »[41].

Le père est parvenu à reconnaître l'innocence de sa fille et sa propre culpabilité. Le silence de l'héroïne – elle est d'ailleurs bien consciente de la stratégie de dissimulation qu'elle met en place lorsqu'elle dit « ay trop ma langue tenue taisible[42] » pourrait peut-être se rapprocher de ce que Carol Gilligan identifie comme *ezer k'negdo*, « une aide par opposition » ou « par confrontation », selon le sens de l'expression en hébreu qu'on trouve dans la Genèse[43]. En refusant d'énoncer un récit qui aurait trop ressemblé à un aveu, l'héroïne a peut-être donné à son

41 *Ibid.*, p. 564-566.

42 *Ibid.*, p. 110.

43 Carol Gilligan, *Une voix humaine*, *op. cit.*, p. 95-117. L'autrice fait de cette expression hébraïque dans l'épisode de la création d'Ève le symbole d'un récit biblique de contestation du patriarcat ou, du moins, du caractère viricentré de la première version de la Genèse.

père le temps nécessaire de faire œuvre de pèlerinage intérieur, dans une douceur toute chrétienne : le Christ, en effet, ne force jamais la conversion des cœurs à la vraie Loi. Plus encore, la nouvelle position que lui confère son rôle d'épouse sarrasine amplifie le retournement des pouvoirs dans la seconde version longue, puisque l'héroïne a désormais droit de vie ou de mort sur les hommes de sa famille, prérogatives judiciaires et quasi divines dont elle use sans excès pour tester la sincérité de son père. Sans se révéler, l'héroïne guide son père sur le chemin de l'aveu. Exploitant sa nouvelle position sociale et son identité sarrasine, elle regagne en pouvoir, non pour nuire à ses parents[44], mais pour se préserver jusqu'à l'obtention de la contrition paternelle : son discours relève ainsi du *care* en ce qu'elle ne sacrifie pas à la figure de la victime expiatoire qui pardonne sans concession mais élabore, par son nouveau statut, un itinéraire qui conjoint préservation de soi et cheminement éthique de la reconnaissance pour les autres.

Nous espérons que cette courte étude aura permis de comprendre l'implication du silence comme forme de *care* dans cette nouvelle, dont la construction demeure, par son mystère, relativement étourdissante. À l'aide du travail de Carol Gilligan sur la confrontation entre notre voix propre et celles, prescriptives, de notre environnement social, nous voulions montrer que la critique littéraire s'est bien souvent faite plus politique qu'artistique en lisant cette nouvelle de biais, sans toujours rendre justice à la profondeur du discours qu'elle tient. La récente édition du texte permet de confirmer que les versions longues ne constituent pas de simples amplifications narratives dont l'enjeu serait l'adaptation aux raffinements sentimentaux de la poésie courtoise : la même quantité de volume discursif à épisodes égaux en témoigne. Par ailleurs, même dans la version la plus étoffée, nous avons montré que le silence demeure, y compris dans les portions de discours narratorial qui l'accompagnent et l'encadrent. Le silence (entendons la célérité du récit et la faible quantité de discours psychologique) tant célébré par Clovis Brunel dans la version primitive n'était pas qu'une simple marque de rudesse archaïque, il était le ferment narratif d'un parcours réparateur tant pour ses proches que pour l'héroïne elle-même, persécutée avant d'être à nouveau posée en « femme souveraine et donatrice

[44] Est-ce ce pouvoir renouvelé de l'héroïne que Clovis Brunel a tenté d'assourdir en omettant la leçon du manuscrit A (BnF Fr. 770) : « tel chose de vous », dans sa transcription de la VL2 ?

de vie[45] ». Outil de survie pour l'une, chemin spirituel pour les autres, le silence dans les différentes versions de *LFCP* n'a finalement peut-être rien à avoir avec l'absence de paroles et de discours, mais constitue une invitation au progrès moral et éthique. Comme le relève la dernière éditrice du texte, « le comportement de la fille est matriciel : il conduit la narration sur des terres étrangères et il oblige à prendre en compte un personnel oriental à la lumière duquel se comparer[46] ». En définitive, n'est-ce pas la jeune comtesse qui sauve les hommes ? Dire, redire son silence jusqu'à la surcharge et à la dissimulation, c'est nourrir les autres de son expérience et c'est mettre en lumière la nécessité pour tout·e lecteur·rice de prêter une oreille attentive aux voix *indomptées* qui se signalent discrètement à lui·elle, l'invitant à faire de sa lecture un acte éthique susceptible d'informer sa réalité immédiate – en définitive un acte de *care*, aussi discret soit-il.

45 Michel Stanesco, « Mort et renaissance. *La Fille du comte de Ponthieu* », *in* Danielle Jacquart, Danièle James-Raoul et Olivier Soutet (dir.), *Par les mots et les textes… Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 716.

46 Catherine Croizy-Naquet, éd. citée, introduction, p. 90.

« E pure Amore l'avea già ferita, come che le paresse esser tradita »

Violence et amour dans l'épisode du viol de Mensola dans le Ninfale Fiesolano *de Boccace. Quelles représentations de genre ?*

11

Giulia Parma

La réception du *Ninfale Fiesolano* : quelle place pour la violence ?

Le *Ninfale Fiesolano* (*Les Nymphes de Fiesole*) est un poème mythologico-pastoral en huitains d'hendécasyllabes, composé par Boccace entre 1344 et 1346. Il raconte l'histoire mythique d'un berger et d'une nymphe, histoire qui est à la base de la fondation de la ville de Fiesole ainsi que de l'origine de la civilisation florentine qui suivra. Dans un épisode de l'œuvre, Boccace met en scène le viol de la nymphe Mensola par Africo. Les historiens ont montré les paradoxes légaux et moraux qui caractérisent la perception du viol au Moyen Âge : bien qu'il soit formellement condamné comme un crime puni par la loi et par les normes religieuses, sa réalité juridique demeure souvent limitée en raison de la dissimulation motivée par la volonté de taire l'acte de violence subi[1]. À ces considérations s'ajoutent les disparités de

[1] Une distance évidente existait entre normes juridiques et pratiques judiciaires, comme le montre, par exemple, Dietmar Rieger, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de civilisation médiévale*, 31, 1988, p. 241-267 [10.3406/ccmed.1988.2416]. Pour le délit du viol au Moyen Âge voir aussi Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre, XII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 251-254.

traitement en fonction de la position sociale des victimes, comme le révèlent entre autres les codes de l'amour courtois, où il est toléré qu'un chevalier viole une paysanne mais pas qu'il s'en prenne à une dame[2]. De même, les inégalités d'accès à la justice pour les femmes sont manifestes, ces dernières étant contraintes d'être accompagnées par un homme lors des procès[3].

En résonance avec ces considérations historiques, la représentation boccacienne en question est ambiguë et complexe. D'un côté, celle-ci visibilise certains mécanismes violents relevant de rapports de pouvoir et de genre, de l'autre, elle est insérée dans son temps : elle reflète donc la conception patriarcale de la justice et des injonctions normatives auxquelles les personnages sont soumis, selon leur appartenance de genre, dans l'expérience amoureuse. Africo n'apparaît pas dans le récit comme un homme qui se rend coupable d'un crime de viol (l'on assiste, certes, à une condamnation morale du personnage, mais plutôt pour son incapacité à contrôler ses pulsions que pour la violence qu'il fait subir à la nymphe). Le personnage de Mensola est tout aussi ambigu : pendant et, surtout, à la suite du viol qu'elle subit, elle vit une transformation intérieure qui la porte enfin à se livrer à un deuxième rapport sexuel, consenti cette fois, avec son agresseur. Dans ce cadre, il est significatif que Boccace utilise le verbe « *amare* » (« aimer », par exemple, dans la rubrique précédant le huitain 278) ou l'adjectif « *innamorata* » (« amoureuse », huit. 294) pour décrire les sentiments de la jeune femme, ainsi que l'expression « *i due amanti innamorati* » (« les deux amants amoureux », huit. 320), en mettant en avant la réciprocité de leur amour. Ces représentations, comme nous le montrerons, s'alignent avec la conception des identités de genre dans l'expérience de la violence sexuelle à l'époque de Boccace, qui révèle un décalage entre l'illégitimité juridique du viol et sa légitimation sociale, du moins dans certaines circonstances.

Malgré cette ambiguïté de la représentation boccacienne, qui ne néglige pas la description violente de la situation ni la souffrance de

[2] Le rappelle, par exemple, le *De Amore* d'André le Chapelain (livre I, chap. 11, « De amore rusticorum »). Les travaux historiens ont aussi montré que les viols de paysannes et des jeunes femmes non mariées sont beaucoup moins présents dans les documents judiciaires médiévaux et que les peines infligées aux violeurs sont moins lourdes dans ces circonstances : voir, par exemple, Siena Nora, « The Invisibility of Rape in Boccaccio's *Decameron* », *Heliotropia*, 18-19, 2021-2022, p. 121-144, ici p. 122 [brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/18-19/siena.pdf].

[3] Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 252.

la jeune femme, dès la première réception du *Ninfale*, l'on privilégie la dimension amoureuse du récit. En témoignent, par exemple, les nombreuses représentations visuelles, à la fois dans les manuscrits et les objets d'artisanat[4], qui ont accompagné le succès de l'œuvre notamment à partir du XV^e^ siècle. Ces figurations reprennent les épisodes principaux de l'histoire, en mettant particulièrement en évidence la thématique amoureuse et en incluant la scène du viol. Pour prendre un exemple, le panneau antérieur d'un coffre en bois du XV^e^ siècle attribué à Fra Angelico représente les scènes du *Ninfale* jusqu'au viol de Mensola (la suite de l'histoire n'est pas illustrée).



FIGURE 1 Fra Angelico, *Scènes du* Ninfale fiesolano *de Boccace*, v. 1415-1420, tempera sur bois, 28,9 × 126,5 cm. Bowdoin College Museum of Art, Brunswick (Me.), inv. n. 1961.100.1.

Il est important de rappeler, comme le suggère Maria Cristina Panzera, que les scènes de l'œuvre ont souvent servi de décoration à des objets offerts en don aux mariages[5]. Cela nous donne des indices quant à la réception populaire du *Ninfale* : l'on peut supposer, en effet, que l'œuvre était surtout connue pour la dimension de l'idylle

4 Voir Maria Cristina Panzera, « Les nymphes de Boccace et l'essor du genre pastoral », *Cahiers d'études italiennes*, 8, 2008, p. 41-62, ici p. 44-45 [10.4000/cei.867]. Pour approfondir la fortune iconographique du *Ninfale fiesolano* nous renvoyons à l'ouvrage de Vittore Branca (dir.), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e immagini fra Medioevo e Rinascimento*, vol. 2 : *Opere d'arte d'origine italiana*, Turin, Einaudi, 1999.

5 Maria Cristina Panzera, « Les nymphes de Boccace et l'essor du genre pastoral », art. cité, p. 44.

amoureuse entre Mensola et Africo. Dans ce contexte, la présence d'un épisode de violence explicite (un rapport sexuel non consenti), sans doute, était considérée non seulement comme acceptable mais même comme constituant possiblement une étape de l'expérience amoureuse.

La critique littéraire, de son côté, a insisté davantage sur la relation d'amour entre Africo et Mensola, souvent sans la questionner et en évacuant le discours sur la violence. Ainsi, cette relation est décrite comme idyllique et tragique à la fois et, à propos de Mensola, l'on souligne son statut d'héroïne prise par une passion qui ne peut s'accomplir, et non pas tant sa condition de victime de violences. Pour en rendre compte, il suffit de lire certains résumés ou commentaires censés introduire ou synthétiser l'œuvre. Lucia Battaglia Ricci décrit ainsi la relation entre Africo et Mensola : « *Africo incontrerà di nuovo Mensola e con uno stratagemma riuscirà a possederla. Anche Mensola s'innamora di Africo, ma, temendo l'ira di Diana, continua a sfuggirlo*[6] » ; « *Con lo stesso tono di felice immediatezza e leggerezza è narrata la storia dell'amore che divampa – con tutta la sua forza istintuale – tra Africo e Mensola : [...] come nell'ottava in cui si rappresenta la conquista sessuale di Mensola*[7] ». Encore, les mots de Daniele Piccini : « *L'amore e l'istinto naturale sono infatti colti nel poemetto in una sorta di dimensione originaria, riguardando un ingenuo pastore, Africo, e una ninfa, Mensola [...]*[8]. » Armando Balduino, à son tour, décrit ainsi l'attitude de Mensola : « *Si pensi alla sua scontrosa e "selvaggia" bellezza ancora ignara di sé, a quella naturale sensibilità che, se le impone di "seguir Diana", la rende anche incapace di celare i segreti impulsi del cuore*[9]. »

6 « Africo rencontrera Mensola à nouveau et par un stratagème réussira à la posséder. Mensola tombe également amoureuse d'Africo, mais, craignant la colère de Diane, elle continue à le fuir. » Lucia Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Rome, Salerno, 2000, p. 117 (nous traduisons).

7 « C'est sur le même ton d'immédiateté harmonieuse et de légèreté qu'est racontée l'histoire de l'amour qui éclate – dans toute sa force instinctive – entre Africo et Mensola : [...] comme au huitain décrivant la conquête sexuelle de Mensola. » *Ibid*., p. 119 (nous traduisons).

8 « L'amour et l'instinct naturel, en effet, sont saisis dans le poème dans une sorte de dimension originelle, concernant un berger naïf, Africo, et une nymphe, Mensola [...]. » Maurizio Fiorilla et Irene Iocca (dir.), *Boccaccio*, Rome, Carocci, 2021, p. 64 (nous traduisons).

9 « Pensons à sa beauté revêche et "sauvage" qui s'ignore encore, à cette sensibilité naturelle qui, si elle l'oblige à "seguir Diana", la rend aussi incapable de dissimuler les élans secrets de son cœur. » Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, éd. par Armando Balduino *in* Vittore Branca (éd.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 3, Milan, Mondadori, 1974, introduction, p. 285 (nous traduisons).

Dans ce cadre, les mots de Guglielmo Aprile, qui commentent le changement d'attitude de Mensola, sont même surprenants :

> *l'evoluzione psicologica riguardante la fanciulla, che nel corso della vicenda passa dall'iniziale rifiuto a un implicito consenso verso le avances del pastore, non autorizza pertanto a classificare come violenza la scena dell'amplesso nella fonte, a partire dalla quale i protagonisti scoprono l'attrazione che li unisce. L'atteggiamento di Mensola tradisce comunque una certa ambiguità : ella si compiace talvolta di assumere un ruolo di vittima inerme […]*[10].

Le lecteur ou la lectrice (aucune distinction n'est faite, par ailleurs, entre les lecteurs et lectrices d'aujourd'hui et ceux et celles du Moyen Âge) ne serait donc pas « autorisé » à définir l'acte décrit comme une violence et cela, semble-t-il, en vertu du fait que l'auteur ne le caractériserait pas comme telle, car l'attitude de Mensola est ambiguë. Or, non seulement nous allons montrer que la violence est explicite dans le texte, mais, en outre, même si ce n'était pas le cas, en quoi cela devrait-il nous empêcher de définir cette situation selon notre perspective de lecteurs et lectrices ? En lisant ces commentaires, on aurait presque l'impression qu'il y a ou qu'il devrait y avoir une superposition entre le point de vue de l'auteur et le point de vue du critique. En d'autres termes, les commentaires comme celui que nous venons de mentionner nous semblent problématiques à deux niveaux : d'abord, car ils ne font pas la distinction entre le plan de la représentation de l'auteur – qui, bien sûr, banalise le viol et nous livre une caractérisation de la femme cohérente avec la pensée de son époque – et notre perspective de lecteurs et lectrices modernes, qui pouvons, en revanche, l'analyser avec un regard critique, sans pourtant dénaturer le texte. En

[10] « […] l'évolution psychologique concernant la jeune fille, qui passe au cours du récit d'un refus initial à un consentement implicite aux avances du berger, n'autorise donc pas à qualifier de violence la scène de coït dans la source, à partir de laquelle les protagonistes découvrent l'attirance qui les unit. L'attitude de Mensola trahit par ailleurs une certaine ambiguïté : elle se complaît parfois dans le rôle de victime impuissante […] ». Guglielmo Aprile, « All'ombra di Pan e Diana. Mito, natura ed eros nel *Ninfale fiesolano* », *Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, 65/1, 2013, p. 7-38, ici p. 24 (nous traduisons). D'autre part, il convient de citer au moins les deux contributions suivantes qui ont le mérite de mettre en évidence la dimension de la violence de genre : Erminia Ardissino, « Le ninfe, il Boccaccio, la storia », *Italianistica : Rivista di letteratura italiana*, 42/2, 2013, p. 17-29, ici p. 22-29 [jstor.org/stable/44740558] ; Sabrina Ferrara, « *Versus* "boccaccesco" : la metafora dell'eros in Boccaccio », *Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi*, 21, 2020, p. 267-284, ici p. 269-276.

second lieu, toutes ces descriptions du *Ninfale* passent sous silence une dimension qui est pourtant très présente dans l'œuvre et même soulignée par l'auteur, celle de la violence, qu'aujourd'hui nous pouvons définir « de genre », en la rapportant à une domination masculine systémique.

En nous opposant donc à une lecture partielle du *Ninfale fiesolano*, nous nous concentrerons sur l'épisode du viol de Mensola (huit. 235-320), en l'encadrant à l'intérieur du récit, afin de mettre en évidence les dynamiques et les mécanismes violents qui sous-tendent le rapport entre les deux personnages et la façon dont l'auteur les représente. Qu'est-ce qui se cache derrière les actes et les mots qui décrivent le rapport entre Africo et Mensola ? Comment les points de vue des deux personnages sont-ils mis en scène ? Nous mettrons en lien ces représentations avec le contexte spécifique, médiéval, dans lequel l'auteur opère : en effet, le texte doit être pris comme un produit d'une société et d'un point de vue auctorial précis, et comme un acte de communication entre Boccace et ses lecteur·rices contemporains[11]. Ainsi, de quelle encyclopédie de savoirs partagée entre l'auteur et son lectorat les comportements des deux protagonistes sont-ils l'expression ? Comment se manifeste cette encyclopédie commune dans l'actualisation du *topos* littéraire du viol, et donc dans l'usage de la tradition littéraire ? Comment normes sociales et codes littéraires – qui en dépendent – entrent-ils en relation ?

Il faut rappeler, néanmoins, que cette analyse ne propose pas d'étudier le rôle de la femme ou bien les rapports de genre et la violence de genre d'un point de vue historique, mais plutôt d'analyser critiquement une représentation littéraire qui est, bien sûr, le reflet de ces dynamiques, mais qui ne correspond pas à la réalité : il s'agit, en définitive, d'étudier l'expression, par la littérature, de fantasmes masculins relevant d'une culture patriarcale, consolidée par une longue tradition littéraire, mais aussi d'un régime de genre précis[12].

[11] Nous nous référons en particulier aux théories d'Umberto Eco : voir notamment Umberto Eco, Lector in fabula *ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], trad. par Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, 1985.

[12] Pour la définition de « régime de genre », voir Didier Lett, « Les régimes de genre dans les sociétés occidentales de l'Antiquité au XVII[e] siècle », *Annales. Histoire, sciences sociales*, 67/3, 2012, p. 563-572, ici p. 565-566 [cairn.info/revue-annales-2012-3-page-563.htm&wt.src=pdf].

Un viol prémédité et préparé (huit. 235-241)

Africo, tombé amoureux de Mensola après l'avoir vue un jour à la suite de Diane, la désire fortement, mais la vie sauvage qu'elle conduit en tant que nymphe ne lui permet pas de l'approcher. Une première tentative s'avère, en effet, infructueuse : Africo la poursuit dans les bois, mais Mensola est trop rapide et arrive à s'enfuir[13]. Désespéré, le jeune berger s'enferme dans sa chambre, causant l'inquiétude de ses parents. Ainsi, Vénus lui apparaît en rêve et lui suggère un stratagème pour posséder Mensola : s'habiller en femme et s'introduire ainsi, sous ce faux-semblant, dans le groupe de nymphes. Africo endosse alors les habits de sa mère et part retrouver les nymphes. Ces dernières le prennent pour l'une d'entre elles et il parvient à se lier particulièrement à Mensola. Pendant que les nymphes se baignent dans un étang, la dissimulation de son identité lui permet d'attraper facilement sa favorite avant qu'elle puisse s'échapper. La violence sur Mensola est donc préméditée par Africo.

Dans la tradition littéraire on retrouve souvent des épisodes similaires, où le déguisement d'un homme en femme pour des fins de séduction représente un élément comique. Dans le deuxième livre des *Métamorphoses* d'Ovide – l'une des sources principales de l'œuvre boccacienne[14] –, par exemple, Jupiter prend les traits de Diane pour violer Callisto ; dans l'*Achilléide* de Stace, Achille habillé en femme séduit Déidamie. Le *topos* relève aussi de la tradition comique ancienne et médiévale[15].

La préméditation, en outre, est mise en avant par le texte lorsque le narrateur assume le point de vue du personnage masculin : peu avant son passage à l'acte, Africo pense de façon lucide aux stratégies à mettre en pratique pour posséder la nymphe. Son attitude consciente et rationnelle est particulièrement évidente au huit. 238, où le verbe « *avvisossi* » indique une réflexion lucide et calculatrice et où

[13] Cette scène de chasse, topique et récurrente dans la tradition littéraire classique et médiévale, est déjà l'expression d'une violence de genre, caractérisant la femme comme une proie, objet cible d'un homme-chasseur qui peut s'en emparer et lui donner la mort.

[14] Voir, par exemple, Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, éd. par Armando Balduino, introduction, p. 277.

[15] On peut citer à ce propos la comédie élégiaque latine *Alda* de Guillaume de Blois, où le protagoniste Phyrrus suit le conseil de la nourrice et se déguise pour ressembler à sa sœur, afin de séduire la belle et naïve Alda. Voir Armando Bisanti, « Giovanni Boccaccio fra il Geta e l'Alda », *Heliotropia*, 16-17, 2019-2020, p. 1-53 [brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/16-17/bisanti.pdf].

les connecteurs de temps et de but (« *prima* », « *poi* », « *acciò che* », « *per poi* », « *quando* ») soulignent la recherche d'une logique dans l'ordre des événements qui faciliterait la réussite de l'action :

> *Ed avvisossi di prima lasciarle*
> *tutte spogliar, e poi egli spogliarsi,*
> *acciò che le lor armi adoperarle*
> *contra lui non potessono, ed a trarsi*
> *cominciò lento il vestir, per poi farle,*
> *quando nell'acqua entrasse per bagnarsi,*
> *per vergogna fuggir pe' boschi via :*
> *e Mensola per forza riterria*[16].

La description du passage à l'acte d'Africo contient des échos ovidiens évidents. Entre autres, Boccace reprend des *Métamorphoses* (en particulier, de l'épisode de Daphné et de celui d'Aréthuse[17]) l'analogie du loup qui poursuit les agneaux (huit. 240) :

> *Non altrimenti lo lupo affamato*
> *percuote alla gran turba degli agnelli,*
> *ed un ne piglia, e quel se n'ha portato,*
> *lasciando tutti gli altri tapinelli :*
> *ciascun belando fugge spaventato,*
> *pur procacciando di campar le pelli ;*
> *così correndo Africo per quell'acque,*
> *sola prese colei che più gli piacque*[18].

Encore une fois, comme dans la scène de la chasse, le rapport entre hommes et femmes est comparé, en s'appuyant sur un schéma traditionnel, à un rapport de prédation violent. Également, le cadre champêtre où l'action se déroule reprend le *topos* du *locus amœnus*, de mémoire

[16] « Il pensa les laisser faire d'abord / et se dévêtir ensuite à son tour, / pour qu'elles ne puissent utiliser / leurs armes contre lui, et lentement / il se mit à ôter ses vêtements, / pour qu'au moment de son entrée dans l'eau,/ de honte elles s'enfuient à travers bois : / Mensola, de force il la retiendra. » Les textes du *Ninfale* sont tirés de l'éd. d'Armando Balduino ; les traductions sont de Patrick Mula : Boccace, *Ninfale fiesolano. Les nymphes de Fiesole*, éd et trad. par Patrick Mula, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

[17] Pour Daphné, voir *Métamorphoses*, I, 534-539 ; pour Aréthuse, V, 626-629.

[18] « Tout comme fonce le loup affamé / dans la grande foule des agnelets, / en saisit un et l'emporte avec lui, / laissant tous les autres épouvantés, / qui les malheureux s'enfuient en bêlant, / ne cherchant qu'à sauver leur propre vie ; / de même Africo, en courant dans l'eau, / prit celle qui lui plaisait seulement. »

ovidienne, filtré par la tradition courtoise. Comme le décrivent les huitains 235-236, en effet, les nymphes, afin de fuir la chaleur du jour (« *la maggior calura che fosse in tutto 'l giorno* »), se déshabillent et se baignent dans une source (« *un pelago d'acqua dove l'un monte con l'altro si chiude* ») fraîche, claire et pure (« *l'acque crude* », « *frescura* », « *acqua tanto chiara e netta e pura* ») :

Né furon guari le ninfe oltre andate,
che trovaron due ninfe tutte ignude,
che 'n un pelago d'acqua erano entrate,
dove l'un monte con l'altro si chiude ;
e giunte lì, s'ebbon le gonne alzate,
e tutte quante entrâr nell'acque crude,
con l'altre ragionando del bagnare :
– Che faren noi ? Voglianci noi spogliare ? –

Perch'allor era la maggior calura
che fosse in tutto 'l giorno, e dal diletto
tirate di quell'acqua alla frescura,
e veggendosi sanz'alcun sospetto,
e l'acqua tanto chiara e netta e pura,
diliberaron far com'avean detto,
e per bagnarsi ognuna si spogliava ;
e Mensola con Africo parlava[19].

La situation telle que nous la présente l'auteur est donc très stylisée et évoque des images littéraires précises chez le lecteur et la lectrice, liées à un contexte mythique et idyllique et correspondant à un schéma narratif particulier qui génère chez lui ou elle des attentes. Dans ce contexte, la préméditation d'Africo et son agressivité ne surprennent pas, car elles sont intégrées dans un cadre canonique et répondent aux attentes d'un public qui possède comme référence un même imaginaire (on peut d'ailleurs supposer que la préméditation dans des cas de viols réels était courante est plutôt acceptée). La référence à ce contexte

[19] « Elles n'avancèrent guère plus loin / qu'elles trouvèrent, toutes nues, deux nymphes / plongées dans une vaste étendue d'eau, / sise à la jonction entre les deux monts ; / là, elles relevèrent haut leurs jupes/ et s'avancèrent toutes vers l'eau fraîche, / en parlant avec les autres du bain : / – Que faisons-nous ? Nous nous déshabillons ? – // C'était le moment le plus chaud du jour : / attirées par le plaisir de l'eau fraîche, / et sentant qu'elles n'avaient rien à craindre, / voyant l'eau si propre, si pure et claire, / à se baigner elles se décidèrent, / et chacune d'elles se dévêtait ; / Mensola parlait avec Africo, / afin de l'inviter à se baigner. »

spécifique et l'insertion des personnages à l'intérieur de celui-ci, en outre, permettent de souligner le caractère surnaturel ou merveilleux de la protagoniste du *Ninfale*, en raison de son rapprochement avec les nymphes ovidiennes, notamment. Si aucun doute ne subsiste sur la nature humaine et mortelle d'Africo, Mensola est, du moins par définition, une nymphe, une adepte de la déesse Diane et son statut est réaffirmé et corroboré par les nombreuses références à Ovide et par les parallèles très précis que l'auteur construit au cours de l'œuvre avec des épisodes des *Métamorphoses*[20]. Ce cadre littéraire contribue, dès le début, à créer une distance perçue entre le statut « réaliste » d'Africo et celui de Mensola, personnage de fiction, dans une certaine mesure merveilleux malgré sa caractérisation très « humaine », ce qui entraîne une disparité ontologique entre les deux. On peut donc considérer que la réalisation des fantasmes masculins trouve dans la fiction, et encore plus par le biais d'une femme qui renvoie à un imaginaire mythologique, un espace d'accomplissement privilégié, car cela les rend plus justifiables du fait de leur distance du monde réel.

La violence sexuelle, entre tragique et comique (huit. 242-245)

Il faut tout d'abord observer que le récit présente de façon non ambiguë le premier rapport sexuel entre Africo et Mensola comme une violence. En témoignent avant tout les termes utilisés à la fois par le narrateur et par le personnage masculin pour l'identifier et, en particulier, le verbe « *sforzare*[21] » (« efforcer ») et le substantif « *isforzamento* » (« efforcement »)[22], qui expriment indiscutablement l'usage de la violence. En deuxième lieu, le texte reconnaît explicitement, à plusieurs reprises, le non-consentement de la nymphe. Au huitain 385, le narrateur utilise même, significativement, le terme « consentement » : « *di suo consentimento / non fosse questo, né sua volontade*[23] ». En outre, la

[20] Voir l'introduction et les notes de l'éd. d'Armando Balduino.

[21] Le verbe est utilisé, au Moyen Âge, entre autres, pour définir la violence sexuelle, en littérature comme dans le droit : voir l'entrée relative du dictionnaire *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* [tlio.ovi.cnr.it/TLIO/].

[22] Voir, par exemple, les huit. 203 (« *sforzarla* » : « la forcer »), 265 (« *se io ho usato isforzamento* » : « si de la force j'ai dû user »), 356 (« *Mensola sua sforzato avea* » : « Mensola il avait forcée »).

[23] « cela était arrivé / sans qu'elle le veuille, ni y consente ».

souffrance de la nymphe pendant le viol est explicitée par l'auteur, ainsi que sa réaction désespérée par la suite, décrite au huitain 246 :

Poi che Mensola vide esserle tolta
la sua verginità contro a sua voglia,
forte piangendo ad Africo fu volta
e disse : – Poi c'hai fatto la tua voglia
ed hai 'ngannata me, fanciulla stolta,
usciàn dell'acqua almen, ch'i' muo' di doglia,
però ch'i' vo' del mondo far partita,
togliendomi con le mie man la vita[24]*. –*

Si la voix narrative exprime, à travers le point de vue de la nymphe, de façon claire, son non-consentement (« *vide esserle tolta la sua verginità contro a sua voglia* ») et sa souffrance (« *forte piangendo* »), Mensola manifeste aussi directement son ressenti en s'adressant à son agresseur par le discours direct : elle se sent trompée (« *hai 'ngannata me* ») et sa douleur (qui peut être interprétée comme physique et psychologique à la fois) est tellement insupportable (« *i' muo' di doglia* ») qu'elle voudrait se donner la mort (« *i' vo' del mondo far partita* »). Malgré cela, il est déjà intéressant de souligner deux vers du huitain précédent (245) qui semblent mettre en avant un changement d'attitude de la nymphe, pendant même qu'elle subit le viol, en anticipant la suite des événements : « *fu lietamente dentro ricevuto / da que' che prima l'avean contastato*[25] ».

Pendant le viol, Africo, qui est, lui aussi, conscient d'avoir commis une violence et montre bien entendre les souffrances de Mensola et même s'en soucier, en réalité continue dans sa démarche, en attribuant la responsabilité de ses actes à Vénus. Cet argument permet au jeune homme de se déresponsabiliser et de légitimer son action, justement en vertu de la puissance d'amour (d'ascendance divine) à laquelle il est impossible de résister (huit. 242) :

Africo tenea stretta nelle braccia
Mensola sua nell'acqua, che piangea,
e baciandole la vergine faccia,

[24] « Mensola, à qui sa virginité / contre son gré avait été ôtée, / vers Africo se tourna en pleurant : / – Voilà tu as satisfait ton désir / tu m'as trompée, sotte enfant que je suis, / sortons de l'eau, car je meurs de douleur, / et je veux ce monde à présent quitter, / et la vie de mes propres mains m'ôter.– »

[25] « avec joie il fut reçu / par qui peu avant l'avait combattu ».

cota' parole verso lei dicea :
– O dolce la mia vita, non ti spiaccia
se io t'ho presa, ché Venere iddea
mi t'ha promessa, cuor del corpo mio ;
deh, più non pianger, per l'amor di Dio[26] !

Le style et le ton comique et populaire du poème, qui le rapprochent de la tradition des *cantari* italiens, ont été plusieurs fois soulignés[27]. Dans ce passage, en particulier, l'on observe une forte correspondance entre la forme et le contenu : la description du viol se caractérise par un style particulièrement « expressionniste », par la présence de doubles sens et d'expressions directes et imagées qui évoquent la violence. Il est intéressant de remarquer l'utilisation de métaphores sexuelles très explicites (huit. 244-245), comme celle qui compare l'acte de la pénétration à la prise difficile d'un château (huit. 245) :

Per la contesa che facean si desta
tal che prima dormia malinconoso,
e, con superbia rizzando la cresta,
cominciò a picchiar l'uscio furioso;
e tanto dentro vi diè della testa,
ch'egli entrò dentro, non già con riposo,
ma con battaglia grande ed urlamento
e forse che di sangue spargimento.

Ma poi che messer Mazzone ebbe avuto
Monteficalli, e nel castello entrato,
fu lietamente dentro ricevuto
da que' che prima l'avean contastato ;
ma poi che molto si fu dibattuto,
per la terra lasciare in buono stato,
per pietà lagrimò, e del castello
uscì poi fuor, umìl più ch'un agnello[28].

[26] « Africo dans l'eau très fort étreignait / entre ses bras Mensola qui pleurait, / et tout en baisant son vierge visage, / il prononçait vers elle ces paroles : / – Ô ma douce vie, ne soit pas fâchée / si je t'ai capturée, c'est que Vénus / t'a promise à moi, toi cœur de mon corps ; / pour l'amour de Dieu, ne pleure donc plus ! »

[27] Voir surtout les travaux d'Armando Balduino, et en particulier « Tradizione canterina e tonalità popolareggianti nel *Ninfale fiesolano* », *Studi sul Boccaccio*, 2, 1964, p. 25-80.

[28] « Le corps à corps auquel ils se livraient / réveilla celui qui, triste dormait, / qui, relevant la crête avec fierté, / se mit, furieux, à frapper à l'entrée ; / et il donna tant de grands coups de tête, / qu'il finit par entrer, non sans violence, / en livrant bataille, avec hurlements, / Et probablement aussi saignements. // Mais une fois que messire Massoue /

L'on observe une personnification de l'organe génital masculin (« *messer Mazzone* ») et la désignation du sexe féminin par un terme (« *Monteficalli* ») qui met en évidence à la fois sa configuration anatomique « en relief » et son association topique au fruit du figuier[29]. Ces doubles sens métaphoriques créent des images obscènes très évocatrices, comme celle de la jouissance masculine représentée par messer Mazzone pleurant avant de sortir du château qu'il vient de prendre « *umìl più ch'un agnello* ». Tout en évitant de dire directement la violence, grâce au jeu de l'allusion ils confèrent à l'épisode un ton comique, en accord avec le propos de divertir le public, typique aussi de la tradition narrative orale des *cantari*. L'auteur cherche à susciter le sourire, par ailleurs, à travers le contraste entre la violence de la scène et l'expression pathétique des sentiments des deux personnages, qui traduisent une vision noble et courtoise de l'amour (par exemple, au huit. 242 : « *– O dolce la mia vita, non ti spiaccia se io t'ho presa, ché Venere iddea mi t'ha promessa, cuor del corpo mio; deh, più non pianger, per l'amor di Dio*[30] ! »).

Si on l'associe au cadre champêtre et au comportement des deux personnages, ce ton divertissant et comique (accentué par le déguisement d'Africo en femme), qui peut choquer un lecteur ou une lectrice modernes, contribue à rapprocher la représentation du viol de celles typiques des pastourelles. D'ailleurs, la condition de Mensola n'est pas très différente de celle d'une bergère. Il s'agit d'une jeune femme vulnérable, qui s'éloigne de sa famille pour fuir le mariage et vivre dans la campagne, isolée de la société civile. Ses choix sont conscients et elle les assume à plusieurs reprises dans le récit. Mensola vit dans un état de nature, elle ne possède rien, n'a pas de maison ni de parents. En ce sens, son statut la place dans une position sociale d'infériorité par rapport à Africo. Ce dernier, tout en étant, dans ce cas à la différence des pastourelles, un berger, vient d'un village et est un homme, pour ainsi dire, « civilisé » (sa « culture » s'opposant à l'état de nature dans lequel vit Mensola). Cette distinction de statut s'ajoute donc à la première asymétrie, d'ordre fictionnel ou ontologique, que nous avons soulignée.

Il faut par ailleurs considérer le récit dans son contexte, qui est très boccacien : l'auteur réfléchit sur la puissance du sentiment amoureux,

eut pris Montafourrer et dans la place / fut entré, avec joie il fut reçu/ par qui peu avant l'avait combattu ; / mais après s'être beaucoup démené, / afin de laisser la place en état, / de pitié il pleura et du château / sortit plus humble qu'un petit agneau. »

29 Sabrina Ferrara, « *Versus* "boccaccesco" », art. cité, p. 271.

30 « Ô ma douce vie, ne sois pas fâchée / si je t'ai capturée, c'est que Vénus / t'a promise à moi, toi cœur de mon corps ; pour l'amour de Dieu, ne pleure donc plus ! »

sur sa phénoménologie, sur ses effets sur les personnages et ses conséquences sur le destin individuel, se détachant en cela des modèles comiques. En effet, la narration tout entière se construit sur la lutte éternelle entre amour passionnel et raison, représentés respectivement par Vénus et Diane (thème qui revient comme un fil conducteur dans de nombreuses œuvres boccaciennes) : si le motif étiologique constitue le cadre narratif, le véritable centre du récit reste la relation qui se tisse entre les deux protagonistes[31]. Dans ce cadre, l'auteur consacre beaucoup d'attention aux sentiments de la femme, décrits comme complexes et souvent contradictoires. Cela est déjà le cas pendant qu'elle subit la violence, lorsque le narrateur assume son point de vue (huit. 243) :

> *Mensola, le parole non intende*
> *ch'Africo le dicea, ma quanto puote*
> *con quella forza ch'ell'ha si difende,*
> *e fortemente in qua e 'n là si scuote*
> *dalle braccia di colui che l'offende,*
> *bagnandosi di lagrime le gote ;*
> *ma nulla le valea forza o difesa,*
> *ch'Africo la tenea pur forte presa*[32].

Dès lors, par rapport aux récits des pastourelles qui mettent en scène un viol, où la voix, à la première personne, est celle du chevalier[33], ici la perspective féminine, du point de vue narratif, a une importance majeure. L'image de la femme qui en ressort est contrastante : la dimension tragique de sa souffrance, mise en évidence par l'attention consacrée à son point de vue de victime d'un viol, s'oppose au ton comique de l'action. En outre, cette dimension est contrebalancée par l'absence d'un coupable désigné : le comportement du personnage masculin est justifié, à travers les arguments qu'il emploie lui-même et qui le déresponsabilisent. Ces derniers font appel à une conception

[31] Maurizio Fiorilla et Irene Iocca (dir.), *Boccaccio*, *op. cit.*, p. 64-65.

[32] « Aucune des paroles d'Africo / Mensola n'entend, de toutes ses forces, / autant qu'elle peut elle se défend, / et très fort de-ci de là se débat, / pour se dégager des bras qui l'offensent, / son visage tout de larmes mouillé ; / ni force ni défense ne servait, / Africo solidement la tenait. »

[33] Voir, par exemple, Camille Brouzes et Maxime Kamin, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? », *Malaises dans la lecture* [malaises.hypotheses.org/1018].

courtoise idéalisant l'amour, ainsi qu'à un contexte le faisant apparaître comme dominant du point de vue social et plus libre d'agir dans un cadre de fiction. En ce sens, l'altérité ontologique de Mensola n'est pas un élément dissuasif : au contraire son statut de nymphe accentue la mise à distance « fictionnelle » provoquée par la lecture.

De victime à amante pourvoyeuse de soins. Une « transformation » fruit d'une manipulation (huit. 246-320)

Un article récent de Sabrina Ferrara lit l'histoire d'Africo et Mensola comme une tentative non aboutie de « libération sexuelle » de la protagoniste féminine[34], en opposition à l'exaltation de la virginité typique d'une conception chrétienne et médiévale de l'amour. D'après l'autrice, Mensola, après avoir subi la violence et entendu les mots d'Africo, maturerait un sentiment d'amour conscient et libre, qui s'accomplit dans le deuxième rapport sexuel consenti. Cela montrerait une nouvelle image de la femme, « *che prende in mano il proprio destino e trasforma la coercizione in una scelta*[35] », d'une femme, dès lors, plus libre dans l'expression de son désir. Nous ne discuterons pas ici les innovations de Boccace et sa nouvelle sensibilité concernant la représentation des femmes et de la sexualité, mais nous verrons que Mensola n'est pas réellement libre de son choix, du moins en ce qui concerne l'acte sexuel et l'amour.

La violence d'Africo est tout aussi psychologique que sexuelle : en voyant que Mensola souffre, il la console. En réalité, il utilise habilement toute une série d'arguments et d'expédients rhétoriques, ainsi que des gestes affectueux, pour la convaincre à s'unir une deuxième fois à lui et à le revoir (et non pas vraiment dans le but de la consoler). Par exemple, le discours d'Africo est riche d'invocations pathétiques typiques de l'amoureux, visant à interpeller directement l'aimée pour susciter sa pitié[36] ; il est aussi riche d'hyperboles et analogies, utilisées notamment pour louer la beauté de la femme, autre argument de persuasion. Par exemple, au huitain 274 il la compare à une déesse :

[34] Nous traduisons d'après Sabrina Ferrara, « *Versus* "boccaccesco" », art. cité, p. 276.

[35] « qui prend dans ses mains son propre destin et transforme la coercition en un choix ». *Ibid.*, p. 274 (nous traduisons).

[36] Comme « *O amor mio* » (« Ô mon amour », huit. 252), « *anima mia* » (« mon âme », huit. 249), « *dolce amor mio fino* » (« mon doux amour précieux », huit. 272), « *dolce mio bene* » (« mon doux cœur », huit. 273).

Benedetto sia l'anno e 'l mese e 'l giorno,
e l'ora e 'l tempo, ed ancor la stagione,
che fu creato questo viso adorno,
e l'altre membra con tanta ragione !
ché chi cercasse il mondo a torno a torno,
e nel cielo ancor tra la legione
delle dee sante, non poria trovarsi
una ch'a te potesse ma' agguagliarsi[37].

Un autre outil rhétorique ayant un fort impact est la personnification d'amour (« *Amore* »), qu'Africo utilise avec insistance pour se déresponsabiliser. Par exemple, au huitain 260, il évoque le dard d'Amour qui l'a frappé (« *stral d'Amore* ») :

I' vidi intorno a una bella fontana
molte ninfe sedere, e vidi poi,
sopra tutte, seder la dea Diana,
che sermonando amoniva voi
con rigido parlar e molto strana ;
poi a' miei occhi corson gli occhi tuoi
e la tua gran bellezza, ché nel core
sentii ferirmi dello stral d'Amore[38]. –

Après avoir tenté la voie de la compassion, de l'éloge, de la déresponsabilisation, afin de la convaincre, Africo arrive jusqu'à la demander en mariage, dans la perspective de donner à leur relation un cadre officiel et légitime. Son discours trouve des parallèles en littérature[39], mais il est particulièrement fin, bien construit, grâce à son utilisation habile de la rhétorique et au renvoi à des images topiques de la tradition de la poésie lyrique d'amour, qui rendent crédible son statut d'amoureux. En effet, malgré les réticences initiales

[37] « Béni soit l'an et le mois et le jour, / et l'heure et la saison et le moment / où fut créé ce visage charmant,≈/ avec ses membres si bien assortis ! / en fouillant le monde d'un bout à l'autre, / et le ciel aussi parmi la cohorte / des saintes déesses, on ne pourrait / trouver personne qui pût t'égaler. »

[38] « Ainsi vis-je autour d'une belle source / plusieurs nymphes assises, mais aussi / la déesse Diane au-dessus de toutes, / qui dans un fier sermon de mise en garde, / vous parlait avec grande dureté ; / puis mes yeux par tes yeux furent frappés, / et par ta grande beauté, car mon cœur / sentit alors la blessure d'Amour. »

[39] Par exemple, il peut être comparé à la prière qu'Apollon adresse à Daphné pendant qu'il la poursuit, au livre I des *Métamorphoses*.

de Mensola et malgré sa conscience d'avoir été trompée, il parvient à la convaincre : « *e pure Amore l'avea già ferita, come che le paresse esser tradita*[40] » (huit. 266). Les mots d'Africo, en outre, sont accompagnés et confortés par des gestes doux et affectueux, comme des caresses ou des baisers, visant à attendrir la jeune femme[41]. Le jeune homme est donc l'auteur d'une véritable manipulation, par les gestes et par la parole, qui lui permet d'obtenir la soumission de Mensola à son propre désir sexuel. Cette manipulation est aussi possible grâce à la naïveté de Mensola, jeune fille vierge qui ne connaît pas l'amour, ce dont Africo est parfaitement conscient et profite[42].

Pendant le long discours d'Africo, entrecoupé par les réponses de Mensola, l'on assiste à une progressive évolution de l'attitude de la nymphe, qui se laisse peu à peu convaincre jusqu'à se livrer une deuxième fois à son agresseur. De personne à consoler, Mensola assume peu à peu le rôle opposé de consolatrice, n'ayant pas réellement droit à la réparation du tort subi. Ce rôle peut être lu comme relevant d'une pratique de *care*, selon une définition large de cette notion qui l'entend comme le fait de se soucier et de s'occuper du bien-être de l'autre[43]. Une relation étroite peut être établie historiquement entre le genre féminin et les pratiques de *care* : pratiques généralement dévalorisées dans les sociétés occidentales, elles sont associées traditionnellement aux individus subordonnés et plus particulièrement aux femmes[44]. Plusieurs passages du texte montrent l'attitude attentionnée de Mensola, qui « *d'acciaio non avea 'l core*[45] » (huit. 305) et tente de satisfaire les désirs d'Africo : tout d'abord, « *per volerlo in parte contentare, gli gittò in collo il suo sinistro braccio*[46] » (huit. 279) ; ensuite, elle lui promet de l'aimer pour toujours (huit. 292) ; comme cela ne lui suffit pas, elle jure de revenir dans le lieu de leur rencontre pour le revoir et parler encore avec lui (huit. 294) ; enfin, elle se livre à lui malgré ses doutes

40 « et bien qu'elle se sentît fort trompée, Amour l'avait pourtant déjà touchée. »

41 Voir, par exemple, huit. 261, 272, 273, 286, 295, 302, 303.

42 Cette situation, d'ailleurs, est topique dans la tradition littéraire : on la retrouve, par exemple, dans les fabliaux, dans l'*Alda*, et même dans une nouvelle du *Décameron*, celle d'Alibech (III, 10).

43 Voir Sandra Laugier et Pascale Molinier, « Politiques du *care* », *Multitudes*, 37-38/2-3, 2009, p. 74-75 [10.3917/mult.037.0074].

44 Pour cette question, voir la contribution de Clyde Plumauzille et Mathilde Rossigneux-Méheust, « Le *care*, une "voix différente" pour l'histoire du genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 7-22 [DOI :10.4000/clio.16058].

45 « n'avait pas un cœur d'acier ».

46 « pour lui faire quelque peu plaisir, / elle entoura son cou de son bras gauche ».

et inquiétudes. Cette « reddition » de Mensola est bien exprimée par les huitains 307-308, qui rapportent encore une fois sa voix et son point de vue :

Ella 'l baciò, e disse : – Amico mio,
i' non so qual destino o qual fortuna
vuol pur ch'io faccia tutto 'l tuo disio,
né vuol ch'io faccia più difesa alcuna
contro di te, e però m'arrendo io,
come colei che non ha più niuna
forza a poter contastar ad Amore,
che m'ha, per te, ferito a mezzo 'l core.

Però, farai omai ciò che ti piace ;
ché tu puo' far di me ciò che tu vuoi,
poi c'ho perduta ogni forza ed aldace
contro ad Amor, e contro a' prieghi tuoi ;
ma ben ti priego, se non ti dispiace,
che poi ne vadi il più tosto che puoi,
ché mi par esser tuttavia trovata
dalle compagne mie e da lor cacciata[47]*. –*

Le rapport sexuel qui suit entre les deux personnages peut donc être interprété, sur la base de ces considérations, comme une volonté de satisfaire le besoin d'autrui. Mensola, en tant que femme, est donc renvoyée à la fonction de personnage aidant ou *caregiver* qui lui est assignée socialement, fonction que, dans la représentation, elle accepte, en confirmant le maintien de la hiérarchie de genre établie. D'une part, la jeune femme est décrite comme souffrante, vulnérable et fragile, et l'auteur met bien en évidence cette condition dans le texte, en lui donnant directement la parole[48]. D'autre part, paradoxalement, au lieu de

[47] « Elle l'embrassa et dit : – Mon ami, / je ne sais quel destin, quelle fortune / veut qu'à tout prix je comble tes désirs, / ma défense contre toi empêchant, / aussi je me rends à toi maintenant, / n'ayant plus la moindre force capable / de faire résistance contre Amour, / qui à travers toi a percé mon cœur. // Tu feras désormais ce qui te plaît ; / tu peux faire de moi ce que tu veux, / j'ai perdu toute force et énergie / face à Amour et contre tes prières ; / mais s'il te plaît, de t'en aller ensuite, / je te prie instamment, et au plus vite, / je crains sans cesse d'être retrouvée / par mes compagnes, par elles chassée. ».

[48] Pour la question de la compassion de l'auteur et du lecteur ou de la lectrice pour des personnages féminins maltraités de récits médiévaux à qui on donne la parole, dans une perspective de *care*, voir l'article de Rose Delestre, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux

recevoir des soins, c'est elle qui doit soigner, c'est elle qui éprouve un sentiment de compassion envers son propre agresseur. Cela répond à des conceptions dominantes au Moyen Âge (mais pas seulement), qui attribuent à la femme la « fonction » sociale de s'occuper des autres, sur la base d'une prétendue disposition naturelle (car elle est mère), qui fait d'elle un être doux, plus sensible aux autres, plus apte à éprouver des émotions et de la compassion[49].

Par ailleurs, c'est Africo qui fait opérer le changement de Mensola à son propre avantage. Le narrateur montre, en effet, plusieurs signes de la réticence de la jeune femme : jusqu'à la fin, elle exprime maintes fois son refus de consommer un deuxième rapport avec Africo, sans être écoutée, ainsi que son sentiment d'avoir été trompée[50]. L'image qui résulte de cette dernière séquence de l'épisode, selon laquelle une femme, vierge, qui subit un viol deviendrait favorable – en très peu de temps – à son agresseur, jusqu'à assumer un rôle de « soin » à son égard, n'est pas nouvelle dans la littérature médiévale. Bien que dans la narration boccacienne le processus qui mène Mensola à céder aux avances de son prétendant soit représenté comme plus long et ambigu, il rappelle encore une fois le schéma des pastourelles, où la bergère se laisse convaincre par le chevalier à avoir un rapport, ou bien développe une attitude favorable envers lui pendant ou après l'agression et finit par y prendre plaisir[51]. Derrière la mise en scène de ce comportement

XII^e^ et XIII^e^ siècles », *Nótos*, 6, *Les Formes de l'empathie. Arts et langages*, mai 2022 [10.34745/numerev_1995].

49 Voir, par exemple, Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre, XII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 64, 69. La question d'une « prédisposition » féminine au *care* fait débat encore aujourd'hui dans les milieux féministes. Les discussions se sont concentrées autour de l'éthique du *care*, notamment à la suite de la deuxième publication en français, en 2008, de l'ouvrage de Carol Gilligan *Une voix différente. Pour une éthique du* care, trad. par Sandra Laugier, Annick Kwiatek et Patricia Paperman, Paris, Flammarion, coll. « Champs Flammarion », 844, 2008, p. 68 [*In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982]. Malgré la démarche féministe de l'ouvrage, certaines critiques ont mis en garde contre les risques d'attribuer une origine « naturelle » à cette prédisposition au *care*, et en général de renforcer les stéréotypes de genre par l'idée d'une éthique « féminine ». Sur ces débats, voir l'article très complet de Caroline Ibos, « Éthiques et politiques du *care*. Cartographie d'une catégorie critique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 181-219, ici p. 201-202 [10.4000/clio.16440].

50 Ce sentiment l'accompagne même après la rencontre avec Africo : voir, par exemple, son dialogue avec la vieille nymphe Sinedecchia (huit. 382 et suiv.).

51 Le comportement des deux personnages rappelle également la trame du lai anonyme *Graelent*, où le protagoniste, après avoir violé une fée, s'excuse auprès d'elle, en obtenant enfin sa faveur. Voir Dietmar Rieger, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale », art. cité, p. 257.

de Mensola il est donc possible de lire aussi, comme cela a été fait pour les pastourelles, le reflet d'une conception des femmes – et de leur consentement – commune au Moyen Âge, qui les voit comme des êtres incontinents, incapables de freiner les passions, auxquelles elles finissent tôt ou tard par céder[52]. Dans ce cadre, la non-opposition de Mensola aux avances de celui qui vient de l'agresser pourrait être interprétée également dans la perspective du mariage réparateur, pratique courante dans le cas d'une violence sexuelle qui permet la légitimation d'une situation socialement inacceptable[53].

Nous avons montré que le texte du *Ninfale fiesolano* représente en définitive le personnage de Mensola comme une femme soumise à la domination masculine, dès lors qu'elle est contrainte à agir selon la volonté de l'homme, en reproduisant des rôles et des normes traditionnels typiques d'une société patriarcale. La liberté et l'indépendance du personnage, qui ont été parfois associées à son attitude sexuelle désinvolte, s'expriment, au contraire, plutôt dans le choix de vie initial de Mensola. Comme le rappelle le début du récit, en intégrant la suite de Diane elle décide de vivre selon un régime de chasteté, loin des lois de la ville et des rapports avec les hommes, ne répondant pas à la norme sociale qui la voudrait comme une femme mariée et une mère au foyer[54]. Un certain degré de liberté s'exprime aussi dans sa décision, après la rencontre avec Africo, de ne plus revoir le jeune homme, malgré sa promesse. Ainsi Africo, en la violant, et en la rendant mère, la prive de cette liberté, en la condamnant pour toujours.

[52] Plusieurs sources médiévales témoignent de cette conception, comme l'*Art d'amour* de Jaques d'Amiens ou le *Livre de la Cité des Dames* (part. II, chap. 44) de Christine de Pizan, qui reprend cette idée reçue pour la critiquer. Voir Camille Brouzes et Maxime Kamin, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge », art. cité, et Dietmar Rieger, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale », art. cité, p. 255.

[53] Voir, par exemple, Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 251-254.

[54] Voici ce que Mensola répond à la proposition d'Africo de l'accueillir dans son foyer (huit. 291) : « *I' non mi misi a seguitar Diana / per al mondo tornar per niuna cosa ; / ché, s'i' avessi voluto filar lana / con la mia madre, e divenire sposa, / di qui sarei ben tre miglia lontana / col padre mio, che sopra ogni altra cosa / m'amava e volea bene ; ed è cinqu'anni / che mi fûr messi di Diana i panni.* » (« Je ne me suis pas mise à suivre Diane / pour retrouver le monde, à aucun prix ; / car si j'avais voulu filer la laine / avec ma mère, et devenir épouse, / je serais au moins à trois lieues d'ici / avec mon père, lequel m'aimait tant / et voulait mon bonheur ; voilà cinq ans, / que de Diane j'ai revêtu l'habit. »)

Le récit est à situer dans un contexte historique et dans un régime de genre particuliers. Entre autres, la référence à des situations topiques de la tradition littéraire visibilise la double différence de statut qui concerne les personnages : du point de vue de la fiction (un personnage « de réalité » contre un personnage mythologique, merveilleux) et du point de vue social et politique au sens large (Africo représente la culture, la société civile, Mensola la nature, la sauvagerie, un état pré-historique). Ces asymétries accordent plus de pouvoir et de liberté d'action au personnage masculin, en renforçant ainsi les différences de genre, avec lesquelles les différences de statut sont imbriquées : par exemple, cela permet à Africo de jouer sur la naïveté de Mensola et sur sa méconnaissance du sexe. Aussi, le fait que Mensola vive dans la nature, dans un lieu isolé, loin de la civilisation et dans un autre temps, la rend plus vulnérable et permet en même temps à Africo de contourner les lois de la ville, et donc de fuir une éventuelle condamnation, qui n'est même pas contemplée dans le récit. Les schémas narratifs actualisés par Boccace dans le récit font écho à la société dans laquelle il vit, qui légitimise la violence sexuelle dans certains contextes et en particulier le viol d'une paysanne.

Cette lecture critique de la figure féminine et du rapport entre les deux personnages, qui met en lumière les dynamiques de la domination masculine et la violence de genre associée, apporte aussi un regard différent sur l'œuvre. Le *Ninfale* met en scène une punition à valeur symbolique pour des actes illicites, à savoir l'abandon irrationnel à des passions qui s'accomplissent dans des unions charnelles illégitimes. En effet, après la rencontre avec Africo, Mensola, prise par la peur d'être punie, décide de ne plus le revoir, et lui, désespéré, se suicide (son sang se mélange à l'eau d'une rivière qui s'appellera comme lui). Neuf mois plus tard, de leur union naît un enfant, Pruneo, mais Diane le découvre et punit Mensola en la transformant en une source, qui prendra son nom. Pruneo est confié aux parents d'Africo et deviendra l'ancêtre d'une descendance noble, à l'origine de la civilisation florentine. C'est notamment le comportement de Mensola, en tant que femme, qui s'avère inacceptable et qui est puni sévèrement par l'autorité divine : Africo est, certes, coupable d'avoir cédé à un amour illicite, qui se consomme hors du mariage, et aux instincts de la passion, mais il n'est pas condamné en raison de la violence qu'il commet. D'ailleurs, il n'est pas réellement puni par une autorité extérieure, car c'est lui-même qui se donne la mort. Au contraire, Mensola est considérée (et

se considère elle-même, tout au long de la narration) comme coupable. Ses fautes : avoir fui les hommes pour préserver sa chasteté ; ensuite, après le viol, avoir refusé la proposition de mariage d'Africo ; avoir paradoxalement enfreint les lois de Diane (la virginité promise) ; enfin, avoir décidé de ne plus revoir Africo, en rompant sa promesse d'amour. Il s'agit de fautes qui ne peuvent être imputées qu'à une femme : ce style de vie « sauvage », libre et indépendant de l'homme que Mensola adopte n'est pas acceptable pour la société de l'époque et par l'auteur qui en fait partie. Son destin est déjà tracé, la liberté qu'elle recherche lui est interdite sur le plan narratif comme elle le serait dans la réalité.

Cette punition s'inscrit parfaitement dans le cadre encomiastique de l'œuvre : l'histoire tragique d'Africo et de Mensola permet une sorte d'expiation pour enfin sortir de l'état de nature et rétablir l'ordre patriarcal nécessaire à la fondation de la nouvelle civilisation florentine. À la fin du récit, à travers le mariage et sa descendance, Pruneo rétablit la norme sociale enfreinte par ses parents. Les nymphes compagnes de Mensola, quant à elles, sont contraintes par Atlas, fondateur mythique de Fiesole, à intégrer cette nouvelle civilisation à travers le mariage. Ainsi les nymphes, comme en témoigne symboliquement l'histoire de Mensola, incarnent et se trouvent enfermées dans une image ambivalente et double de la femme, construite par un regard auctorial qui reflète une société patriarcale. D'un côté le désir sexuel masculin est « provoqué » par la beauté chaste de la jeune fille non mariée, qui subit des actes violents, de l'autre le destin du personnage révèle aussi l'impossibilité pour la femme d'exprimer librement sa sexualité en dehors du cadre social acceptable du mariage.

Conclusion

« Petite clochete grant voix sonne »

Rose Delestre et Benedetta Viscidi

Nous avons voulu, dans les pages qui précèdent, ouvrir un espace de dialogue entre deux perspectives théoriques souvent négligées et tenues à distance l'une de l'autre dans les études médiévales : celle des violences de genre et celle d'un *care* exercé *dans* et *par* le texte. En mettant en lumière les modalités par lesquelles les sources écrites et illustrées du Moyen Âge représentent, banalisent, amplifient ou contestent les violences structurelles de genre, mais aussi les formes de vulnérabilité, et donc, par ce même biais, valorisent ou ignorent des attitudes et des gestes de sollicitude et de réparation, ce volume invite à repenser les approches critiques au croisement du féminisme, de l'éthique et de la poétique.

Ce volume ne prétend pas épuiser le sujet, mais proposer des lignes de fracture et de continuité, des pistes critiques à creuser : l'enjeu n'était pas de prouver qu'un *care* existe au Moyen Âge – nous en étions convaincues dès le départ – mais de montrer que la théorisation d'un appareil critique et théorique ne suit pas toujours rigoureusement la chronologie des faits sur lesquelles elle se fonde : certaines pratiques ou dynamiques sociales pouvaient être pleinement opérantes avant même d'être conceptualisées ou nommées. Ce livre postulait, en se concentrant spécifiquement sur les violences de genre, qu'un regard renouvelé et volontairement orienté sur les textes – attentif à leurs ambiguïtés, à leurs silences, à leurs complexités éthiques – constitue

une manière pertinente d'appréhender le Moyen Âge et de montrer combien l'observation d'une période ancienne peut éclairer les enjeux sociétaux contemporains. Le Moyen Âge, il convient de le rappeler, est à lire et à considérer non comme un espace clos ou figé dans ses représentations de genre, mais comme un territoire narratif où les voix blessées et les gestes de soin peuvent déjà se faire entendre, être interprétés et pensés, être encouragés et gagner en puissance. Ces dynamiques offrent des perspectives précieuses pour réfléchir à la manière dont les sociétés actuelles abordent la dignité humaine et la reconnaissance des vulnérabilités, dans la continuité des principes formulés, par exemple, par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, et de manière plus large dans la continuité des Lumières, dont la rationalité n'a pas tout à fait abandonné une morale de la vie bonne.

Les éthiques du *care* invitent donc, dans une forme de récursivité originale pour les chercheur·ses, à revenir sur leur objet d'étude tout en entraînant l'oreille à cette écoute radicale que Carol Gilligan a théorisée. Cela ne consiste pas à plaquer sur les textes médiévaux des grilles de lecture contemporaines de manière univoque mais au contraire à pratiquer une forme d'anachronisme conscient, critique, éthique, qui produit une rencontre et un partage de sensibilités dont l'aboutissant est aussi une archéologie du fait politique et social. Lire les violences de genre et les pratiques de *care* dans les sources médiévales, c'est s'autoriser à poser des questions d'aujourd'hui à des textes d'hier, non pour les juger, mais pour les laisser nous dire, encore et autrement, ce que sont une vie humaine, une vulnérabilité reconnue, une justice imaginée, critiquée et repensée. Ce qui semble inaudible et impensable pour certains dans les sources médiévales n'est peut-être en réalité que le résultat d'une surdité inconsciente et conditionnée par une certaine historiographie. Rappelons-le avec le mot de Christine de Pizan, dans *L'Epistre Othéa* : « petite clochete grant voix sonne » – une métaphore qui nous invite à tendre l'oreille autant qu'à amplifier ces voix.

L'*autre voix* est alors, d'un côté, évidemment celle des textes eux-mêmes, que nous avons cherché à écouter, mais c'est aussi la nôtre. Nous espérons ainsi que ce volume, pour lequel nous remercions chaleureusement tous·tes nos contributeu·rices, constitue à la fois une base de départ et un ensemble de pistes de réflexion susceptibles de guider de nouveaux travaux en médiévistique.

Bibliographie de référence

Abel Emily et Nelson Margaret K. (dir.), *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, New York, State University of New York Press, 1991.

Baechle Sarah, Harris Carissa M. et Strakhow Elizaveta (dir.), *Rape Culture and Female Resistance in Late Medieval Literature. With an edition of Middle English and Middle Scots Pastourelles*, University Park, Penn State Univerity Press, 2022.

Bahaffou Myriam, *Des paillettes sur le compost. Écoféminismes au quotidien*, Lorient, Le Passager clandestin, 2022.

Bernabé Boris, *L'Avènement juridique de la victime*, Paris, La Documentation française, 2016.

Bernard Maëlle, *Histoire du consentement féminin. Du silence des siècles à l'âge de la rupture*, Paris, Arkhé, 2021.

Bodiou Lydie et Chauvaud Frédéric (dir.), *Les Archives du féminicide*, Paris, Hermann, 2022.

Bodiou Lydie, Chauvaud Frédéric, Gaussot Ludovic *et al.* (dir.), *On tue une femme. Le féminicide. Histoire et actualités*, Paris, Hermann, 2019.

Bodiou Lydie, Chauvaud Frédéric, Myriam Soria, Gaussot Ludovic et Grihom Marie-José (dir.), *Le Corps en lambeaux. Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

Borderías Cristina, Carrasco Cristina et Torns Teresa (dir.), *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y política*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2011.

Bourke Joanna, *Rape. Sex Violence History*, Emeryville, Shoemaker & Hoard, 2007.

Brownmiller Susan, *Against Our Will. Men, Women and Rape*, New York, Fawcett Book, 1975.

Brugère Fabienne, *Le Sexe de la sollicitude*, Paris, Seuil, 2008.

Chu Judy Y., *Quand les garçons rejoignent le club des garçons*, trad. par Emmanuelle Casse-Castric, Paris, First, 2022 [*When Boys become Boys. Development, Relationships and Masculinity*, New York, New York University Press, 2014].

Cooper Mariah L., *Representations of Rape and Consent in Medieval English Laws and Literature*, York, ARC Humanities Press, 2024.

Crenshaw Kimberlé, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1, 1989, p. 139-167.

Crenshaw Kimberlé, « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color », *Standford Law Review*, 43/6, 1991, p. 1241-1299.

Dasen Véronique et Gaillard-Seux Patricia, « Accueil et soin de l'enfant. Antiquité, Moyen Âge », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 124/3, 2017, p. 7-12.

Davis Todd F. et Womack Kenneth (dir.), *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, University of Virginia Press, 2001.

Delestre Rose, « De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux XII^{e} et XIII^{e} siècles », *Nótos*, 6, *Les Formes de l'empathie. Arts et langages*, mai 2022.

Despentes Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006.

Esposito Anna, Franceschi Franco et Piccinni Gabriella (dir.), *Violence faites aux femmes. Un regard sur le Moyen Âge*, trad. par Marie-Ange Beaugrand, Grenoble, Uga, 2022 [*Violenza alle donne. Una prospettiva medievale*, Bologne, Il Mulino, 2018].

Fleury Cynthia, *Le soin est un humanisme*, Paris, Gallimard, 2018.

Foehr-Janssens Yasmina, *La Jeune Fille et l'Amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2012.

Foehr-Janssens Yasmina, « Littérature médiévale et études de genre », *Francofonia*, 74, 2018, p. 21-37.

Foehr-Janssens Yasmina et Solfaroli Camillocci Daniela, *Allaiter de l'Antiquité à nos jours. Histoire(s) et cultures d'une pratique en Europe*, Turnhout, Brepols, coll. « Generation », 1, 2023.

Furman Nelly, « The Study of Women and Language: Comment on Vol. 3, no. 3 », *Signs*, 4/1, *Women, Science, and Society*, 1978, p. 182-185.

Garcia, Manon, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Flammarion, 2018.

Garnot Benoît (dir.), *Les Victimes, des oubliées de l'histoire ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

Garrau Marie, *Politiques de la vulnérabilité*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

Gautier Arlette, « Les violences de genre : théories, définitions et politiques », *Autrepart*, 85/1, 2018, p. 3-18.

Gefen Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.

Gefen Alexandre, *L'Idée de littérature*, Paris, José Corti, 2021.

Gefen Alexandre, « La littérature peut-elle consoler du monde ? Entretien avec Nadia Taïbi », *Revue Sens-Dessous*, 30, *Réparer*, Association Paroles, 2022.

Gérardin-Laverge Mona, Guaresi Magali et Abbou Julie, « Archives, genre, sexualités, discours », *GLAD!*, 11, 2021.

Gilligan Carol, Hochschild Arlie, Tronto Joan (dir.), *Contre l'indifférence des privilégiés. À quoi sert le* care, éd. par Patricia Paperman et Pascale Molinier, Paris, Payot, 2013.

Gilligan Carol, *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, 2019 [*In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982].

Gilligan Carol, *Une voix humaine. L'éthique du* care *revisitée*, Paris, Climats, 2024 [*In a Human Voice*, Cambridge, Polity, 2023].

Gravdal Kathryn, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991.

Griffin Susan « Rape, the All-American Crime », *Ramparts Magazine*, 10, 1971, p. 26-35.

Gulley Alison (dir.), *Teaching Rape in the Medieval Literature Classroom: Approaches to Difficult Texts*, Leeds, ARC Humanities Press, 2018.

Haraway Donna, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », trad. par Denis Petit, in *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils, 2007 [« Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, 1988].

Houel Annik, *Psychosociologie du crime passionnel. À la vie, à la mort*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

Houel Annik, Mercader Patricia et Sobota Helga, *Crime passionnel, crime ordinaire ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.

Ibos Caroline, « Éthiques et politiques du *care*. Cartographie d'une catégorie critique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 181-219.

Jacquart Danielle et Thomasset Claude, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.

Kolodny Annette, « Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism », *Feminist Studies*, 6, 1980, p. 21-39.

Laugier Sandra, « Le *care* comme critique et comme féminisme », *Travail, genre et société*, 26, 2011, p. 183-188.

Laugier Sandra et Molinier Pascale, « Politiques du *care* », *Multitude*, 37-38, 2009/2, p. 74-75.

Lett Didier, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre XII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013.

Lett Didier, *Viols d'enfants au Moyen Âge. Genre et pédocriminalité à Bologne, XIV^e^-XVI^e^ siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2021.

Lett Didier, *Crimes, genre et châtiments au Moyen Âge. Hommes et femmes face à la justice (XII^e^-XV^e^ siècle)*, Paris, Armand Colin, 2024.

Lett Didier et Noûs Camille, « Les médiévistes et l'histoire des femmes et du genre : douze ans de recherche », *Genre & Histoire*, 26, 2020.

Le Dû Maï, « Synthèse entre *cure* et *care* : les sages-femmes déboussolent le genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 137-151.

Legarreta Matxalen et Molinier Pascale, « Subjetividad y materialidad del cuidado: ética, trabajo y proyecto político », *Papeles del CEIC*, 1, 2016, p. 1-14.

Le Goaziou Véronique, *Viol. Que fait la justice ?*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2019.

Lignereux Cécile, Macé Stéphane, Patzold Steffen et Ridder Klaus (dir.), *Vulnerabilität/ La vulnérabilité. Diskurse und Vorstellungen vom Frühmittelalter bis ins 18. Jahrhundert/ Discours et représentations du Moyen Âge aux siècles classiques*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2020.

MacKinnon Catherine, « Feminism, Marxism, Method and the State : Toward Feminist Jurisprudence », *Signs*, 8, 1983, p. 635-658.

Marzano Michela (dir.), *Dictionnaire de la violence*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

Mercader Patricia, Houel Annik et Sobota Helga, « Le crime dit "passionnel" : des hommes malades de l'appropriation des femmes », *Empan*, 73/1, 2009, p. 40-51.

Merlin-Kajman Hélène, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020.

Miller Nancy K., *Subject to change. Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, 1988.

Molinier Pascale, *Le Travail du* care, Paris, La Dispute, 2013.

Moller Okin Susan, *Justice, genre et famille*, trad. par Ludivine Thiaw-Po-Une, Paris, Flammarion, 2008 [*Justice, Gender and the Family*, New York, Basic Books, 1989].

Mortari Luigina, *Filosofia della cura*, Milan, Raffaello Cortina, 2015.

Mortari Luigina, *La politica della cura. Prendere a cuore la vita*, Milan, Raffaello Cortina, 2021.

Nussbaum Martha, *La Fragilité du bien. Fortune et éthique dans la tragédie et la philosophie grecques*, trad. par Gérard Colonna d'Istria et Roland Frapet, Paris, L'Éclat, 2016 [*The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986].

Paperman Patricia, « Éthique du *care*. Un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et société*, 33/133, 2010, p. 51-61.

Paperman Patricia, Care *et sentiments*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.

Parini Lorena, *Le Système de genre. Introduction aux concepts et théories*, Zurich, Seismo, 2006.

Paulian Claire, « L'araignée dans le texte. Essais de philologie sororale dans la réception ovidienne », *Fabula-LhT*, 26, Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau (dir.), *Situer la théorie. Pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes)*, 2021.

Pelluchon Corine, *Éthique de la considération*, Paris, Seuil, 2018.

Poisson Michel, « Au-delà du *cure* et du *care* : l'histoire de la relation médecin-malade comme source de réflexion pour penser la relation infirmière-malade au XXI^e^ siècle », *Recherche en soins infirmiers*, 122, 2015, p. 26-38.

Plumauzille Clyde et Rossigneux-Méheust Mathilde, « Le *care*, une "voix différente" pour l'histoire du genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 49, *Travail de* care, 2019, p. 7-22.

Pomel Fabienne et Berthu-Courtivron Marie-Françoise, *Le Genre en littérature. Les reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

Porteau-Bitker Annick, « La justice laïque et le viol au Moyen Âge », *Revue historique de droit français et étranger*, 66/4, 1988, p. 491-526.

Radford Jill et Russel Diana, *Femicide. The Politics of Woman Killing*, New York, Twayne, 1992.

Rancière Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

Rennes Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021.

Rieger Dietmar, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de civilisation médiévale*, 123, 1988, p. 241-267.

Rossiaud Jacques, *La Prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988.

Sanyal Mithu, *Rape. From Lucretia to #MeToo*, Londres/New York, Verso, 2019.

Schuchter Patrick, « Épicure : le plaisir de l'amitié. Quelle source de la morale pour les soins infirmiers ? », *in* Sophie Bourgault, Sophie Cloutier et Stéphanie Gaudet (dir.), *Éthiques de l'hospitalité, du don et du* care. *Actualité, regards croisés*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2020, p. 119-120.

Snauwaert Maïté et Hetu Dominique, « Poétiques et imaginaires du *care* », *Temps zéro*, 12, 2018.

Taïbi Nadia, « Une réparation par la littérature ? », *Esprit de justice*, France Culture, 16 novembre 2022.

Triquenaux Maxime, « Cachez ce viol que je ne saurais voir ? Analyser les récits de violences sexuelles dans la littérature du XVIII^e^ siècle : la "culture du viol" comme anachronisme contrôlé », *Écrire l'histoire*, 20-21, 2021.

Tronto Joan, « Du care », *Revue du Mauss*, 32, 2008, p. 243-265.

Tronto Joan, *Un monde vulnérable. Pour une politique du* care, Paris, La Découverte, 2009 [*Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993].

Viscidi Benedetta, « Rappresentazioni dello stupro nel Medioevo letterario di Francia: stato dell'arte con qualche proposta », *L'Immagine Riflessa*, 31/1, 2022, p. 79-118.

Vigarello Georges, *Histoire du viol (XVI^e^-XX^e^ siècle)*, Paris, Seuil, 1998.

Viscidi Benedetta, *Dorelot vadi vadoie. Stupri e violenza di genere nella narrativa galloromanza medievale*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2025.

Visentin Yuna, *Spiritualités radicales. Rites et traditions pour réparer le monde*, Quimperlé, Divergences, 2024.

Wajeman Lise, « Les mots du genre », *Écrire l'histoire*, 20/21, 2021, p. 194-198.

Zagury Daniel, « Les crimes passionnels », *Champ psy*, 57/1, 2010, p. 149-161.

Zoja Lugi, *Centauri. Alle radici della violenza maschile*, Turin, Bollati Boringhieri, 2016.

Présentation des auteurs et autrices

Docteure en sciences du langage, actuellement attachée temporaire d'enseignement et de recherche en analyse du discours à l'Université de Picardie Jules-Verne, **Emmanuelle Dantan** s'intéresse aux rapports de pouvoir dans les discours, lesquels sont envisagés dans la perspective foucaldienne. Sa thèse a porté sur les discours féminins représentés dans les pièces de la lyrique d'oïl, qu'elle a étudiés en suivant les théories de Dominique Maingueneau. Ces travaux tentent de lier littérature médiévale, linguistique et études genre afin d'éclairer les jeux de domination qui s'exercent dans les productions littéraires. Dernièrement, elle a publié un article théorisant le principe de *violence discursive* (« Quand le système discursif impose : le principe de *violence discursive* »), présenté lors du 9e Congrès mondial de linguistique française.

Rose Delestre est actuellement doctorante en langue et littérature françaises médiévales, en cotutelle aux Universités de Genève (FNS) et de Rennes 2. Agrégée de lettres modernes, elle a enseigné dans le degré secondaire français avant d'entamer une thèse soutenue par le Fonds national suisse sur les éthiques du *care* et leur existence préthéorique dans les textes littéraires, en particulier dans les narrations spirituelles et les chansons de geste tardives. Autrice de plusieurs articles, elle en a consacré spécifiquement un à la question, en 2022 au sein de la revue *Notos*, n° 6, ainsi qu'un autre croisant les perspectives *care* et écocritique : « Philomèle ou l'écologie courtoise des désirs. Essai de lecture "environnementale" de deux hypertextes médiévaux », dans *Une autre cité des dames. Hommage à Yasmina Foehr-Janssens*, Genève, Droz, 2025, p. 339-356». Elle s'intéresse plus généralement aux représentations de la fragilité et à ses implications poétiques, ainsi qu'aux liens entre littérature, soin et éthique, notamment à travers une perspective bibliothérapeutique.

Professeure de littérature française médiévale à l'Université de Genève, **Yasmina Foehr-Janssens** dirige le programme d'enseignement en études genre de la Faculté des lettres. Autrice de nombreuses publications, dont *La Jeune Fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion* (Droz, 2010), elle a récemment codirigé un ouvrage interdisciplinaire intitulé *Allaiter de l'Antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d'une culture en Europe* (Brepols, 2023) et publié « La femme de Putiphar, le viol et l'entrée en hétérosexualité : lectures de textes médiévaux et épistémologie féministe » (*Médiévales*, 84, 2023, 155-176) et « Fées et féminisme : les impasses de l'hétérosexualité et les enchantements du care » (*Perspectives médiévales*, 45-46, 2024).

Nicolas Garnier est agrégé de lettres modernes et docteur en études médiévales. Il a soutenu en 2019 une thèse sous la direction de Dominique Boutet, intitulée *Dynamiques du récit comique bref : le* Roman de Renart *et les fabliaux*. Il s'intéresse aux liens entre comique et violence dans ce corpus. Il a récemment publié à ce propos « La violence dans *Trubert* : une approche narratologique » (*Du nouveau sur le fabliau ?*, Philippe Haugeard et Silvère Menegaldo [dir.], Champion, 2024, p. 207-216), ainsi que « Les fabliaux, ou le corps féminin bafoué : l'exemple de la *Dame escoillée* » (*Questes*, 44, 2023, 35-47).

Docteure en littérature médiévale, **Lise Fuertes** a consacré sa thèse au bestiaire de Merlin dans des œuvres des XII^e^ et XIII^e^ siècles. Elle a collaboré à une douzaine de publications collectives. Elle poursuit actuellement des recherches sur la poétique du roman médiéval (rôle du bestiaire, personnages, motifs), les Bestiaires et la fortune des prophéties de Merlin. Ses publications les plus récentes portent sur le pouvoir des mots dans les discours merliniens des *Suites* du *Merlin* en prose et sur le corps des personnages comme frontières allégoriques dans le *Livre d'Artus* (XIII^e^ siècle). Elle est professeure dans l'enseignement secondaire et enseigne la littérature médiévale et l'histoire du livre ancien à l'Université de Bourgogne Europe (Dijon).

Docteure en histoire de l'art médiéval pour l'Institut de recherches historiques du Septentrion, **Marielle Lavenus** s'intéresse particulièrement aux questions des rapports de genres, des pratiques sexuelles et de l'humour qu'elle analyse selon le prisme des rapports texte-image et

en les replaçant dans le contexte culturel, idéologique, philosophique et linguistique de la fin du Moyen Âge. Le corps, qu'il soit celui de la demoiselle, de la vieille femme ou du chevalier ou celui des lecteurs et lectrices, est un dénominateur commun et la question du *care* en est une thématique corollaire. Parmi ses dernières publications, on trouve « Particularités iconographiques et textuelles du manuscrit français 874 des *Héroïdes* : le corps désintégré d'Ariane » (*Bien dire et Bien Aprandre*, 38, 2023) ; « Sorcière, entremetteuse, maquerelle et concubine : représentations de la vieille servante dans l'*Histoire de Gérard de Nevers* » (Actes du colloque *Désirés, désirants indésirables. Corps et âge des femmes en littérature du Moyen Âge à nos jours*, Université de Rouen Normandie, 27 et 28 janvier 2023, Publications numériques du CÉRÉdl, 2024).

Nadège Le Lan est maîtresse de conférences en langue et littérature françaises à l'Université du Littoral-Côte d'Opale. Dans ces fonctions, comme au sein du réseau de coopération et d'action culturelle du ministère des Affaires étrangères français où elle a travaillé une dizaine d'années, elle s'intéresse aux voix des marges et à l'institutionnalisation des pratiques de *care*. Ses recherches portent sur la matière arthurienne médiévale et contemporaine avec les réécritures de *La Mort du roi Arthur*, les livrets d'opéra arthuriens, les personnages féminins, notamment la demoiselle d'Escalot : réception, adaptation, représentation, relation texte-images, génétique. Elle a récemment publié « Mauvais genre. Identifier une héroïne : la demoiselle d'Escalot » (*Perspectives médiévales*, 45-46, 2024).

Maëliss Nouvel est agrégée d'histoire, doctorante en histoire médiévale à l'Université Paris Cité et rattachée au laboratoire ECHELLES (8264). Elle prépare une thèse sur les violences sexuelles devant la justice laïque en France à la fin du Moyen Âge (fin XIII^{e} siècle-début XVI^{e} siècle), sous la direction de Didier Lett (UP Cité). Ses recherches interrogent la fonction, la perception ainsi que la régulation sociojudiciaire du viol et de la séduction dans la société tardo-médiévale à travers un corpus d'archives judiciaires produites par les tribunaux au nord de la Loire. Elle a récemment publié « Violer la femme, violer la maison : une reconfiguration des rapports de genre dans l'espace urbain français de la fin du Moyen Âge » (*Genre & Histoire*, 35, 2025).

Giulia Parma est postdoctorante au sein du projet ERC Advanced Grant AGRELITA à l'Université de Caen Normandie. En mars 2025 elle a soutenu une thèse à l'Université Sorbonne Nouvelle, intitulée *La Figure de la nymphe chez Boccace et son rapport avec la tradition. Représentations, significations, récurrences*. Ses travaux se concentrent sur la transmission, la réception et la reconfiguration de thèmes et *topoi* de l'Antiquité au Moyen Âge. Elle s'intéresse également aux rapports de genre dans la littérature médiévale. Elle a récemment publié un article intitulé « La nouvelle médiévale au prisme de l'intersectionnalité : l'histoire d'Alibech et Rustico (*Décaméron* III, 10) » (*Perspectives médiévales*, 45-46, 2024) et codirigé le numéro de la revue *Flamme* « Femmes et nature » (hors-série 3, 2025), portant sur la relation entre figures féminines et nature dans les littératures romanes.

Agrégée de lettres classiques et docteure en histoire médiévale, **Nadia Pla** (Massoudy) enseigne les langues anciennes et le français en collège. Elle écrit des fictions (roman *La Perle rouge*, éditions Complicités, 2025) et tient le blog *Chemins antiques et sentiers fleuris*. La thèse qu'elle a soutenue en novembre 2025 porte sur la vision des menstrues au Moyen Âge en Occident, particulièrement à travers les « Secrets des femmes » (fin XIII^{e}-XIV^{e} s.). Elle a récemment publié « Visions féminines des menstrues dans l'Europe médiévale du XII^{e} au XV^{e} siècle » (*Questes*, 45, 2023, 89-106) et « Où sont les sorcières de la Lune Rouge ? Le vernis médiéval d'un féminisme menstruel » (*Perspectives médiévales*, 45-46, 2024).

Benedetta Viscidi est docteure en littérature française médiévale des universités de Padoue et de Genève. Sa thèse sur la représentation du viol et de la violence de genre vient de paraître : *Dorelot vadi vadoie. Stupri e violenza di genere nel Medioevo letterario galloromanzo*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2025. Elle est actuellement postdoctorante dans le cadre du projet FNS *Métalepses médiévales*, dirigé par Marion Uhlig, à l'Université de Fribourg, en collaboration avec l'EHESS (Paris) et l'Université d'Oxford. Ses dernières publications sont « *Philomena loquens*. Agentivité féminine dans les réécritures du mythe d'Ovide à Luca Pulci » (in *Une autre Cité des dames. Hommage à Yasmina Foehr-Janssens*, Droz, 2025, p. 357-370) et « L'enigma della "fata violata e violenta". Uno schema misogino o filogino? » (*Spolia*, à paraître).

Table des matières

Avertissement de contenu 5

Introduction 9
Rose Delestre et Benedetta Viscidi
Violences de genre 10
Du *gender* au *care* 14
Des médiévistes frileux ? 18

Première partie
Représentations et scénographies du *care*

1 Violences de genre et pratiques de *care*, des impensés de la critique et de l'histoire littéraires médiévales
L'exemple du *Conte des Sept Cygnes* 27
Yasmina Foehr-Janssens
La fée violée : littérature médiévale et culture du viol 31
La mère avilie : reproduction et violences de genre 38
Le vieux philosophe solitaire, la biche et la petite fille : soin, nourriture et justice du *care* 41

2 Le genre des personnages vulnérables et « vulnéraires » dans les *Lais* de Marie de France
Quelques éléments pour une étude du *care* 53
Lise Fuertes
Une vulnérabilité universelle 55
Le genre dans les pratiques du *care* : entre motifs traditionnels et renouvellement 61

3 Le paradoxe du violeur-sauveur
La Belle au bois dormant à la lumière des études genre et de *care* 73
Benedetta Viscidi
Cure versus *care* : *Frayre de Joy e Sor de Plazer* à l'aune du lai d'*Eliduc* 76
Le travail de *care* : une prérogative féminine ? 82
« Si on peut plus faire confiance aux curés ! » 88

4 Comment réparer un viol?
Éthique de la justice et éthique du *care* dans les archives judiciaires de la fin du Moyen Âge ____ 91
Maëliss Nouvel
Des normes aux verdicts: significations d'un grand écart 93
Les archives judiciaires ou le sommet de l'iceberg 96
Le genre de la justice 98
L'infrajustice comme pratique de *care*: compenser l'irréparable 102
Des victimes actrices du *care*: de quel côté se trouve vraiment le «doubte de rigueur de justice»? 106
Des plaignantes face à la responsabilité de leur prise de parole 108

Deuxième partie
Visibilisation de la violence

5 Une «violence discursive» de genre
Représentation de la voix féminine critique dans deux motets médiévaux du XIII[e] siècle ____ 117
Emmanuelle Dantan
Annexes 137

6 Le faux secret du *Secrets des femmes*
De la prétendue violence féminine à la violence masculine effective ____ 139
Nadia Pla
Le classement des violences de genre dans le *De secretis mulierum* et dans ses commentaires 141
La véritable violence du *De secretis mulierum*: le texte lui-même comme une violence masculine envers les femmes 143
La violence hors du texte: la réception du *De secretis mulierum* et son rôle dans les rapports de genre du XV[e] au XVIII[e] siècle 153

7 Le viol du goupil
Enjeu d'une violence de genre au cœur de la matière renardienne (*Ysengrimus*, *Roman de Renart*, *Renart le novel* et *Renart le Contrefait*) ____ 157
Nicolas Garnier
Des mots pour le dire: descriptions et nomination de scènes de viol 159
Des victimes et un objectif similaires 164
Tentatives littéraires de définition d'une violence de genre 167

8 Un chevalier molesté puis soigné par les demoiselles
Violence sexuelle féminine et pratiques du *care* dans l'*Histoire de Gérard de Nevers* (Bruxelles, KBR, ms. 9631) ____ 173
Marielle Lavenus
Des demoiselles dangereuses 175
To care or not to care 187

Troisième partie
Relectures et interprétations vulnéraires

9 La Dame de Beloé et la mort de Gauvain dans *La Mort le roi Artu*
Du rejet à la clef de lecture ____ 201
Nadège Le Lan
À Beloé 202
Violence de genre et violence symbolique 205
Voix du roman et voix critiques : situer et interpréter, du crime passionnel au féminicide 208
Care : « une conception relationnelle de la responsabilité » 213

10 Entendre les silences de *La Fille du comte de Ponthieu*
Une invitation à l'« écoute radicale » ? ____ 219
Rose Delestre
Silence et paroles, une question de genre ? 221
Une voix dangereuse à faire taire : le silence imposé par la norme 226
Un silence accompagné ou la voix indomptée 233

11 *« E pure Amore l'avea già ferita, come che le paresse esser tradita »*
Violence et amour dans l'épisode du viol de Mensola dans le *Ninfale Fiesolano* de Boccace. Quelles représentations de genre ? ____ 243
Giulia Parma
La réception du *Ninfale Fiesolano* : quelle place pour la violence ? 243
Un viol prémédité et préparé (huit. 235-241) 249
La violence sexuelle, entre tragique et comique (huit. 242-245) 252
De victime à amante pourvoyeuse de soins. Une « transformation » fruit d'une manipulation (huit. 246-320) 257

Conclusion
«Petite clochete grant voix sonne» _____ 265
Rose Delestre et Benedetta Viscidi

Bibliographie de référence _____ 267

Présentation des auteurs et autrices _____ 271